

ISSN 2071 - 1964

**Revue interafricaine de littérature,
linguistique et philosophie**

Particip'Action

**Revue semestrielle. Volume 14, N°1 – Janvier 2022
Lomé – Togo**

ADMINISTRATION DE LA REVUE PARTICIP'ACTION

Directeur de publication	: Pr Komla Messan NUBUKPO
Coordinateurs de rédaction	: Pr Martin Dossou GBENOUGA : Pr Kodjo AFAGLA
Secrétariat	: Dr Ebony Kpalambo AGBOH : Dr Komi BAFANA : Dr Kokouvi M. d'ALMEIDA : Dr Isidore K. E. GUELLY

COMITE SCIENTIFIQUE ET DE RELECTURE

Président : Serge GLITHO, Professeur titulaire (Togo)

Membres :

Pr Augustin AÏNAMON (Bénin), Pr Kofi ANYIDOHO (Ghana), Pr Zadi GREKOU (Côte d'Ivoire), Pr Akanni Mamoud IGUE, (Bénin), Pr Mamadou KANDJI (Sénégal), Pr Taofiki KOUMAKPAÏ (Bénin), Pr Guy Ossito MIDIOHOUAN (Bénin), Pr Bernard NGANGA (Congo Brazzaville), Pr Norbert NIKIEMA (Burkina Faso), Pr Adjai Paulin OLOUKPONA-YINNON (Togo), Pr Issa TAKASSI (Togo), Pr Simon Agbéko AMEGBLEAME (Togo), Pr Marie-Laurence NGORAN-POAME (Côte d'Ivoire), Pr Kazaro TASSOU (Togo), Pr Ambroise C. MEDEGAN (Bénin), Pr Médard BADA (Bénin), Pr René Daniel AKENDENGUE (Gabon), Pr Konan AMANI (Côte d'Ivoire), Pr Léonard KOUSSOUHON (Bénin), Pr Sophie TANHOSOU-AKIBODE (Togo).

Relecture/Révision

- Pr Serge GLITHO
- Pr Ataféi PEWISSI
- Pr Komla Messan NUBUKPO

Contact : Revue **Particip'Action**, Faculté des Lettres, Langues et Arts de l'Université de Lomé – Togo.

01BP 4317 Lomé – Togo

Tél. : 00228 90 25 70 00/99 47 14 14

E-mail : participaction1@gmail.com

© Janvier 2022

ISSN 2071 – 1964

Tous droits réservés

LIGNE EDITORIALE DE PARTICIP'ACTION

Particip'Action est une revue scientifique. Les textes que nous acceptons en français, anglais, allemand ou en espagnol sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

1.1 Soumission d'un article

La Revue Particip'Action reçoit les projets de publication par voie électronique. Ceci permet de réduire les coûts d'opération et d'accélérer le processus de réception, de traitement et de mise en ligne de la revue. Les articles doivent être soumis à l'adresse suivante (ou conjointement) : Participation1@gmail.com

1.2 L'originalité des articles

La revue publie des articles qui ne sont pas encore publiés ou diffusés. Le contenu des articles ne doit pas porter atteinte à la vie privée d'une personne physique ou morale. Nous encourageons une démarche éthique et le professionnalisme chez les auteurs.

1.3 Recommandations aux auteurs

L'auteur d'un article est tenu de présenter son texte dans un seul document et en respectant les critères suivants :

Titre de l'article (obligatoire)

Un titre qui indique clairement le sujet de l'article, n'excédant pas 25 mots.

Nom de l'auteur (obligatoire)

Le prénom et le nom de ou des auteurs (es)

Présentation de l'auteur (obligatoire en notes de bas de page)

Une courte présentation en note de bas de page des auteurs (es) ne devant pas dépasser 100 mots par auteur. On doit y retrouver obligatoirement le nom de l'auteur, le nom de l'institution d'origine, le statut professionnel et l'organisation dont il relève, et enfin, les adresses de courrier électronique du ou des auteurs. L'auteur peut aussi énumérer ses principaux champs de recherche et ses principales publications. La revue ne s'engage toutefois pas à diffuser tous ces éléments.

Résumé de l'article (obligatoire)

Un résumé de l'article ne doit pas dépasser 160 mots. Le résumé doit être à la fois en français et en anglais (police Times new roman, taille 12, interligne 1,15).

Mots clés (obligatoire)

Une liste de cinq mots clés maximum décrivant l'objet de l'article.

Corpus de l'article

-La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

-La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit:- **Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale :**

Introduction (justification du sujet, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain :

Titre,

Prénom et Nom de l'auteur,

Institution d'attache, adresse électronique (note de bas de page),

Résumé en français. Mots-clés, Abstract, Keywords,

Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

Par exemple : Les articles conformes aux normes de présentation, doivent contenir les rubriques suivantes : introduction, problématique de l'étude, méthodologie adoptée, résultats de la recherche, perspectives pour recherche, conclusions, références bibliographiques.

Tout l'article ne doit dépasser 17 pages,

Police Times new roman, taille 12 et interligne 1,5 (maximum 30 000 mots). La revue Particip'Action permet l'usage de notes de bas de page pour ajouter des précisions au texte. Mais afin de ne pas alourdir la lecture et d'aller à l'essentiel, il est recommandé de **faire le moins possible usage des notes (10 notes de bas de page au maximum par article).**

- A l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, les articulations d'un article doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (**exemples : 1. ; 1.1.; 1.2; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.).**

Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point. Insérer la pagination et ne pas insérer d'information autre que le numéro de page dans l'en-tête et éviter les pieds de page.

Les figures et les tableaux doivent être intégrés au texte et présentés avec des marges d'au moins six centimètres à droite et à gauche. Les caractères dans ces figures et tableaux doivent aussi être en Times 12. Figures et tableaux doivent avoir chacun(e) un titre.

Les citations dans le corps du texte doivent être indiquées par un retrait avec tabulation 1 cm et le texte mis en taille 11.

Les références de citations sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ; - Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées). Exemples :

- En effet, le but poursuivi par **M. Ascher (1998, p. 223)**, est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupée du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens (...) ».

- Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

- Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

Pour les articles de deux ou trois auteurs, noter les initiales des prénoms, les noms et suivis de l'année (J. Batee et D. Maate, 2004 ou K. Moote, A. Pooul et E. Polim, 2000). Pour les articles ou ouvrages collectifs de plus de trois auteurs noter les initiales des prénoms, le nom du premier auteur et la mention "et al" (F. Loom et al, 2003). Lorsque plusieurs références sont utilisées pour la même information, celles-ci doivent être mises en ordre chronologique (R. Gool, 1998 et M. Goti, 2006).

Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

Références bibliographiques (obligatoire)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2^{de} éd.).

Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Il convient de prêter une attention particulière à la qualité de l'expression. Le Comité scientifique de la revue se réserve le droit de réviser les textes, de demander des modifications (mineures ou majeures) ou de rejeter l'article de manière définitive ou provisoire (si des corrections majeures doivent préalablement y être apportées). L'auteur est consulté préalablement à la diffusion de son article lorsque le Comité scientifique apporte des modifications. Si les corrections ne sont pas prises en compte par l'auteur, la direction de la revue Particip'Action se donne le droit de ne pas publier l'article.

AMIN Samir, 1996, Les défis de la mondialisation, Paris, Le Harmattan.

AUDARD Cathérine, 2009, Qu'est-ce que le libéralisme ? Ethique, politique, société, Paris, Gallimard.

BERGER Gaston, 1967, L'homme moderne et son éducation, Paris, PUF.

DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », Diogène, 202, p. 145-151.

DIAKITE Sidiki, 1985, Violence technologique et développement. La question africaine du développement, Paris, L'Harmattan.

NB1 : Chaque auteur dont l'article est retenu pour publication dans la revue **Particip'Action** participe aux frais d'édition à raison de 65.000 francs CFA (soit 100 euros ou 130 dollars US) par article et par numéro. Il reçoit, à titre gratuit, un tiré-à-part.

NB2 : La quête philosophique centrale de la revue **Particip'Action** reste: **Fluidité identitaire et construction du changement: approches pluri-et/ou transdisciplinaires.**

Les auteurs qui souhaitent se faire publier dans nos colonnes sont priés d'avoir cette philosophie comme fil directeur de leur réflexion.

La Rédaction

SOMMAIRE

LITTERATURE

1. Weaponizing the Voice in a Hostile Environment: A Reading of August Wilson's Ma Rainey's *Black Bottom*
Kodzo Kuma AHONDO.....9
2. Spaces in Nadine Gordimer's *The Pickup*: Sites of Identity Redefinition
Khadidiatou DIALLO.....27
3. Non Antagonistic Views about What It Means to be Sisters: A Reading of Danzy Senna's *From Caucasia with Love*
Alexandre NUBUKPO.....53
4. L'art et la vie dans *Flaubert's Parrot* (1984) de Julian Barnes
Astou FALL & Salif MENDY.....61
5. The African Woman in John Ruganda's *Black Mamba*
Kokouvi Mawulé d'ALMEIDA & Ayélé Fafavi d'ALMEIDA.....81
6. "The Streets Don't Go There": The Construction of the Myth of the Male and Female Subjection in Toni Morrison's *Love*
Sènakpon Adelphe Fortuné AZON.....97
7. Contextualizing Education in African and American Communities: A Marxist Reading of Joseph Coleman De Graft's *Sons and Daughters* and William Henry Smith's *The Drunkard*
James Kodjo AKAKPO-DOME.....115
8. Revisiting Racial Lexis in Peter Abrahams' *Tell Freedom*
Fougnigué Madou YEO.....139

LINGUISTIQUE

9. Etude lexicosémantique de termes liés au plurilinguisme-pluriculturalisme et leurs incidences sur les langues et les anthroponymes et patronymes éwé
Komla Enyuiamedi AGBESSIME.....157
10. Prolégomènes à l'élaboration du manuel scolaire pour l'apprentissage du français langue étrangère au Nigéria
Boniface Osikwemhe IGBENEGHU.....179
11. Some Strategies to Improve Reliability in Spoken Production Tests
Amelan Martine AKPESSI Epse YAO.....207

12. Les études littéraires et la professionnalisation à l'Université d'Abomey-Calavi
Martial FOLLY & Toussaint Yaovi Tchitchi.....231

PHILOSOPHIE ET SCIENCES SOCIALES

13. A Critical Descriptive, Interpretative and Explanatory Analysis of Vice President Kamala Harris's Victory Speech
Ferdinand KPOHOUE, Nassourou IMOROU & Edouard L. K. Koba.....255
14. Mécanismes d'accès aux terres cultivables dans la préfecture du Zio au Togo
Komivi BOKO.....277

L'ART ET LA VIE DANS *FLAUBERT'S PARROT* (1984) DE JULIAN BARNES

Astou FALL*

Salif MENDY*

Résumé

La quête stylistique menée par un perroquet métaphorique dans *Flaubert's Parrot* de Julian Barnes rappelle de nombreuses facettes de l'œuvre et de la vie de Gustave Flaubert et a sans doute incité plus d'un lecteur à se replonger dans l'univers flaubertien. Le lecteur est d'ailleurs lui-même implicitement invité à suivre, au-delà de l'ouvrage, les traces des perroquets, de Gustave Flaubert, de Julian Barnes et de Geoffrey Braithwaite, en se rendant sur les lieux de l'enquête, en Normandie, à Rouen et à Croisset, dans les deux musées où les énigmatiques perroquets concurrents l'attendent. Cet article fait apparaître cette analogie existante entre la vie de Flaubert et son œuvre. Barnes dévoile la manière dont l'œuvre de Flaubert étant intrinsèquement liée à sa vie, participe du rétablissement de la vérité tant convoitée par le narrateur.

Mots-clés : art, biofiction, oiseau, liberté, récit.

Abstract

The stylistic quest led by a metaphorical parrot in Julian Barnes' *Flaubert's Parrot* recalls many facets of the work and life of Gustave Flaubert and has undoubtedly prompted more than one reader to delve into Flaubert's universe. The reader is himself implicitly invited to follow, beyond the book, in the footsteps of parrots, Gustave Flaubert's, Julian Barnes' and Geoffrey Braithwaite's, by going to the scenes of the investigation, in Normandy, in Rouen and Croisset, in the two museums where the enigmatic competing parrots await him. This article highlights this existing analogy between Flaubert's life and his work. Barnes reveals how Flaubert's work, being intrinsically linked to his life, contributes to the restoration of the truth that the narrator has so much desired.

Keywords: art, biofiction, bird, freedom, tale.

* Université Cheikh Anta Diop (Dakar) ; astou12.fall@ucad.edu.sn

* Université Cheikh Anta Diop (Dakar) ;

Introduction

L'œuvre de Julian Barnes, *Flaubert's Parrot's* (1984) presse l'intérêt du lecteur sur un personnage bien particulier : un oiseau qui, à l'image du célèbre roman balzacien : *La Duchesse de Langeais* (1834), mais aussi à l'image de l'œuvre éclectique de John Fowles : *The French Lieutenant's Woman* (1969), fait allusion à un personnage secondaire de la narration : Flaubert. Nous pouvons ainsi déduire à partir du titre que ce roman, est un palimpseste d'une biographie sans pour autant l'avoir lu. Par ailleurs, une autre remarque extraite cette fois ci de la lettre de Flaubert adressée à Ernest Feydou en 1872 et introduite dans la préface au roman : "when you write the biography of a friend, you must do it as if you were taking revenge for him", fonctionne ici comme un élément nécessaire et suffisant, d'un point de vue extérieur, pour mettre en contrepoint la confirmation de cette déduction.

Le narrateur, Geoffrey Braithwaite, médecin à la retraite, en même temps qu'il essaie de trouver des raisons du suicide de sa femme, part en pèlerinage sur les traces de Flaubert et passe en revue des documents, des anecdotes, ainsi que des objets de musée (dont deux problématiques perroquets empaillés...) relatifs à Flaubert.

Ce pèlerinage va générer une nouvelle problématique dans l'écriture de Barnes, celle de la connaissance du passé. Cette dernière ne se prête pas, loin s'en faut, à une réponse facile avec l'approche analytique que nous aurons à adopter sur le champ de l'art et de la vie, non seulement dans leurs diversités respectives, mais aussi dans leur représentation dans le roman où ils sont presque des personnages. Ces deux aspects divergent et s'entrecroisent certes, mais de leur diversité résulte une unité, celle de rétablir la vérité ; un des principes du postmodernisme qui postule qu'« il

n'y a pas de savoir 'vrai' et objectif, il n'y a que des interprétations de la réalité».

Dans ce cas de figure, il s'agira de référer notre analyse au passé biographique de Flaubert par une exploration de la relation entre l'art et la vie, afin de participer à la révélation de la vérité dans cette problématique que Barnes a soumise à la réflexion du lecteur dans son ouvrage à tendance métaphorique. Pour ce faire, nous étudierons en premier lieu le procédé de création de l'œuvre en mettant l'accent sur la relation entre l'écriture et la réalité d'une part, et la fonction romanesque de l'œuvre d'autre part. Ensuite, la réflexion sera orientée sur le rapport qui semble rationaliser la relation entre l'art et la vie chez Flaubert.

1. Le procédé de création de l'œuvre

La notion de postmodernisme part d'un courant architectural marquant la recherche des formes nouvelles. Le terme est ensuite utilisé pour désigner un courant plus général de l'histoire de l'art et de la littérature. C'est une idée qui est extrêmement controversée et difficile à définir dans le cercle des intellectuels (historiens, érudits, etc.,) parce que la notion désigne plus qu'une simple période qui succède modernisme. Les idées postmodernes ont influencé la philosophie, l'art, la littérature, la théorie ou la critique littéraire, l'architecture, le marketing, les affaires et la culture depuis la fin du XXe siècle. Une réalité que confirment la plupart des auteurs postmodernes en l'occurrence Julian Barnes dans *Flaubert's Parrot*, qui ne se limitent plus à un seul genre.

Les auteurs postmodernes combinent le réalisme à de nombreuses autres techniques littéraires à telle enseigne que leurs romans deviennent de véritables carrefours textuels aux styles multiples et aux allusions parfois déroutantes. C'est ainsi qu'à travers *Flaubert's Parrot* le lecteur se heurte à

ce procédé nouveau et complexe qui se focalise sur la nature même des termes utilisés par la littérature et qui ont fini par donner une diversité très riche à cette œuvre à travers ses multiples interprétations. À ce titre, l'œuvre est perçue comme étant à la fois un roman, l'histoire du narrateur, un récit historique, un essai sur Flaubert l'ermite de Croisset, un nouveau dictionnaire des idées reçues à la « Bouvard et Pécuchet », une biographie littéraire, un livre de réflexion sur la critique, etc.

Également, à travers ce procédé, se dégage un des thèmes centraux du roman qui constitue un concept clef du postmodernisme : le subjectivisme. Ce dernier s'articule autour de la vérité que cherche sans cesse le narrateur sur le passage de la vie de Flaubert dans la déconstruction des rouages de l'écriture (et de sa propre vie finalement) à travers tous les outils qu'elle recèle ; humour, dérision, métafiction, poésie, tromperie et bien d'autres choses encore. Par ailleurs, on sent que le narrateur connaît et apprécie Flaubert, mais il voulait tout de même éviter de faire une biographie classique et sérieuse de ce dernier. Alors, il s'est amusé à nous divertir par des chapitres variés et surprenants qui donnent finalement une image fort précise de Flaubert, invoquant ainsi à la biofiction.

1.1. La Biofiction comme genre littéraire

Même si elle relève en première instance de la littérature, la biofiction prend pour point de départ une biographie réelle. Elle est sous-tendue par ce que Colm Tóibín appelle « l'imagination ancrée », qui confère au récit fictionnel une crédibilité ambiguë touchant parfois à la duplicité. Que signifie réellement ce genre ?

La production de « biofiction », c'est-à-dire de fiction littéraire de forme biographique (vie d'un personnage imaginaire ou vie imaginaire d'un personnage réel), est un fait massif d'histoire littéraire et culturel (D. Viart ,

1999, p. 190). De Vidas (1993) de Christian Garcin aux Eblouissements (1987) de Pierre Mertens, en passant par Les Petits Traités (1981) de Pascal Quignard, ces biofictions semblent être devenues l'expression littéraire privilégiée d'une culture tourmentée par les pulsions contradictoires de la pensée et du devoir de mémoire et font symptôme des tendances lourdes de l'esthétique littéraire de la fin du XXe siècle : un retour du sujet, mais d'un sujet qui ne se donnerait d'identité que narrative, un nouvel intimisme fait d'une observation du quotidien et de sa mise à distance ethnologique, un goût « postmoderne » de la manipulation du savoir et des jeux ontologiques.

Flaubert's Parrot a une structure formelle qui ressemble plus à une série de variations sur les différentes formes de discours qui couvrent la vie et l'œuvre de Flaubert. Ses variations sur les thèmes « qu'est-ce-qu'un écrivain ? », « qu'est-ce-qu'une œuvre littéraire ? » sont inattendues, intelligentes et finement observées. Aujourd'hui, les études flaubertiennes sont devenues internationales et il y a, à coup sûr, des publications dans plusieurs langues dont certaines sont précieuses comme c'est le cas avec Julian Barnes, qui est de nationalité anglaise mais reconnaît volontiers avoir eu la France comme berceau, d'où son intérêt pour cette dernière.

Le terme biofiction renvoie aussi à un type de fiction autobiographique particulier dans lequel la psychobiographie aura une facette très importante en tant que point de réflexion, comme l'a si bien abordé Julian Barnes. Son roman est quelque peu comparable à celui de Virginia Woolf, *Orlando: A Biography* (1928), qui est une biographie où l'auteur fait un essai sur la biofiction. Le roman de Barnes génère beaucoup trop d'esprit implicite d'où la nécessité de faire recours à des analyses littéraires externes pour une meilleure compréhension. Voilà donc posément présentée l'occasion d'interroger la pertinence du vocable « psychobiographie » accolé au mot biofiction.

La psychobiographie est, pour paraphraser Dominique Fernandez, l'étude de l'interaction entre l'homme et l'œuvre et de leur unité saisie dans ses motivations inconscientes. En effet, elle se distingue de la psychanalyse appliquée, en ce qu'elle recherche tous les mobiles inconscients de la création sans prétendre qu'ils sont toujours d'ordre sexuel. Ainsi, réduire une vie humaine et une œuvre à leurs déterminations sexuelles serait un tort comme cela a été le cas chez Freud avec la psychanalyse. En revanche, ce n'est qu'avec cette interaction manifestée à travers la littérature (fût-elle orale dans les âges et les civilisations sans écritures) que nous prenons conscience de notre humanité. Nous avons donc besoin des principes de la psychobiographie qui consistent à mettre en parallèle la vie et l'œuvre de Gustave Flaubert pour découvrir ce traumatisme inconscient qui éclaire et l'une et l'autre.

Ainsi, au chapitre 2 « Chronology » (p 28), constitué de trois biographies de Flaubert, nous avons la représentation d'une « béance symbolique » par rapport à cette même biographie. En effet, la première biographie étant traditionnelle, peut être intitulée la légende de Flaubert suite aux événements heureux de sa vie privée, sociale, ainsi que de sa vie en tant qu'écrivain, qui ont fini de lui tailler la réputation de l'éternel homme d'honneur des lettres françaises et d'un modèle d'élévation intellectuelle, de conscience et de travail pour tous les écrivains : "Full of honour, widely loved, and still working hard to the end, Gustave Flaubert dies at Croisset " (J. Barnes, 1984, p. 29).

La seconde biographie met beaucoup plus en parallèle la vie et l'œuvre de Flaubert. Elle met en évidence ses intentions d'auteur, son évolution intellectuelle, les éléments obsédés de sa biographie (comme ses liaisons amoureuses et sa hantise par la mort de ses proches) ; et les arcanes de sa psychologie. En effet, confondue avec sa vie d'auteur, la vie

personnelle de Flaubert est marquée par les événements douloureux qui peuvent aider à mieux comprendre son pessimisme. Ainsi, la haine farouche qu'il manifeste à l'égard de la bêtise bourgeoise est aussi alimentée par le milieu provincial qui a longtemps été le sien à Croisset. On note, par ailleurs, qu'il s'est beaucoup ennuyé avant de se lancer dans l'écriture.

En contradiction avec son milieu et son temps, Flaubert était aussi en contradiction avec lui-même ! De bonne heure, touché d'un mal incurable, il put sentir l'extrémité de sa force, lui qui avait pris son élan comme pour aller à l'infini. L'analyse est pour lui, cette lampe allumée sur notre front comme la lampe des mineurs qui arpentent les joyaux d'une mine et qui nous permet de tout voir des gouffres où nous descendons. Pour lui, tout travail étranger à la littérature apparaissait comme une diminution, y compris les études qu'il n'avait entreprises que sur l'injonction formelle de son père, et qui lui inspiraient une véritable horreur.

Dans chacune des œuvres de Flaubert, l'écriture se mue en œuvre d'art au terme d'une genèse douloureuse comme le constate Jean Paul Sartre dans *L'Idiot de la famille* :

S'il se plaint sans cesse – je m'use, je me torture, je me tue à la peine, etc. – c'est que le travail, pour lui, n'est pas une praxis véritable : est-on si malheureux quand on exerce une activité librement choisie ? Il ne travaille pas pour trouver l'expression juste, le style « gras et rapide », la phrase musicale, pour mériter de les trouver. Il fait des brouillons, les copie, les recopie jusqu'à quatorze fois en s'infligeant ce labeur stupide : retracer les vocables déjà si souvent tracés – et d'un brouillon à l'autre, c'est à peine si un mot change. C'est qu'il attend il attend le miracle qui se laisse prendre au piège de son désespoir et qui fera, sous sa plume morose, naître une fleur (J. P. Sartre, 1988, p. 1093).

Flaubert était soucieux d'amasser la documentation la plus exhaustive possible. On a cherché à montrer qu'il ne recueillait pas seulement des

textes, mais que pour ses descriptions, il s'appuyait souvent sur des gravures et des peintures.

La troisième biographie est constituée de citations de Flaubert dans lesquelles son idéologie, son tempérament moral et social et ses principes de la vie sont mis à nu. Dans cette dernière, on note une détermination de Flaubert en personne à se focaliser sur ce qui lui est propre. En effet, il appartient à ce lot de personnes dont la différence de désirs avec la société s'apparente aussi à leur marginalisation du cercle social. Mais loin d'être un pur produit du hasard, son passage d'une situation de réclusion à un sentiment de solitude suit effectivement la logique d'un processus infiniment complexe à déterminer, suite aux multiples péripéties de sa vie.

Ainsi, la vanité d'un individualiste et d'un solitaire tel que lui, réside essentiellement dans son désir de vouloir se « cantonner » à son titre de « l'ermite de Croisset » qui est si personnel et relatif qu'il traduit un sens ironique de son attitude envers son milieu. Autant que son attitude et sa personnalité civilisée, cette troisième biographie dresse une fresque de Flaubert, l'archétype de l'homme pris au piège de ses aspirations crypto personnelles : “There are moments when I am so tired that I am liquefying like an old Camembert” (J. Barnes, 1984, p. 37). Tout de même, le décalage ironique obtenu dans ces trois biographies est très efficace car les mêmes événements prennent une coloration tout à fait différente selon le type de biographie choisie, comme, par exemple, la mort de l'écrivain en 1880.

Le chapitre quatre prend la forme d'un bestiaire dans lequel le narrateur recherche tout ce qui, dans la vie et l'œuvre de Flaubert a un rapport avec les différents animaux : l'ours, le chameau, le mouton, le perroquet, les chiens, etc. Ainsi, dans ce chapitre, Flaubert a fini de se tailler la réputation d'un dur à cuire à travers l'image de l'ours qu'il s'est donné.

Cette image explique non seulement son caractère mais aussi sa stratégie littéraire.

Le huitième chapitre se veut un guide des chemins de fer et disserte au sujet du rôle des trains sur Flaubert et sur son œuvre. Le chapitre douze est le dictionnaire des idées reçues écrit « à la manière de » Flaubert par Geoffrey Braithwaite. Quant au chapitre quatorze qui commence par Achille et se termine par Zola, il est constitué de différents sujets d'examen possibles sur Flaubert et ses ouvrages (critique littéraire, économie, géographie, logique, biographie, psychologie, psychanalyse, philatélie, phonétique, histoire dramatique, astrologie).

Cependant quel poids réel et symbolique Julian Barnes accolerait à la fiction dans son roman ? Telle est la question à laquelle nous tenterons de répondre dans cette deuxième sous-section.

1.2. La représentation de la fiction

En science politique, le principe de vérité est difficilement récusable alors que dans d'autres humanités non moins sociologiques, cette même « volonté d'être dans le vrai » est parfois prise de court par un jeu de mots. Tel est le cas du postmodernisme qui, dans son souci d'apporter un nouveau souffle à la littérature, opère des changements par la transformation totale de son écriture pour mieux inviter le lectorat à élucider la complexité du réel dans la littérature.

En tant qu'auteur postmoderne, Julian Barnes défie cette curiosité intellectuelle en invitant ses lecteurs à élucider un mystère dans son écriture. Ainsi, dans *Flaubert's Parrots*, le narrateur Geoffrey Braithwaite fait une fouille chez les gens, dans les lieux et sur les choses qui ont un rapport avec

Flaubert et tente de leur donner une définition à travers un style bien particulier de narration.

Le roman de Barnes fonde son originalité sur sa structure narrative pluri-vocale, inventive et diverse, en particulier, grâce à son rythme varié et sa charge d'ironie et d'humour qui justifie son genre. Ainsi, mêlant les indices qui réévaluent la notion de fiction en rapprochant les différentes occurrences à travers lesquelles le terme peut s'entendre (grâce et trivialité, fiction et réalité, affirmations douteuses, idée imaginaire, discours narratifs, récit non référentiel, citations et parodie), il tente de renouveler l'écriture romanesque qui devient, ici le lieu où diverses formes de langage s'engendrent les unes les autres, se répondent et s'entrecroisent.

Les techniques narratives comprennent de nombreuses rétrospections et projections : "I decided to save Croisset until later" (J. Barnes, 1984, p. 13). On note sur ce passage le procédé le plus révélateur de la technique narrative qui concerne la manipulation du temps, ses ruptures, ses distorsions et le véritable travail de montage qui permet d'éviter totalement la linéarité chronologique d'un récit achronique. Barnes joue avec le temps, comme s'il cherchait à le vaincre et à le « tuer » en s'ingéniant à anticiper les événements, à les retarder. Nous dirons que la technique la plus efficace de Julian Barnes pour faire de Flaubert's Parrot un succès est son mélange d'éléments érudits et divertissants.

Sur le plan structural, Flaubert's Parrot est une œuvre expérimentale postmoderne employant une variété de discours, avec l'intervention du narrateur dans certaines scènes. Julian Barnes mélange une satire pleine d'esprit avec des méditations sombres sur la mortalité. Il dit lui-même qu'il écrit ce qu'il appelle des « fabulations » : une sorte de collages ou de « patchworks » de fictions incluant des histoires, des analyses littéraires, des passages sur l'art, des faits bruts extraits de la réalité. L'écrivain est parfois

considéré, avec une certaine condescendance, par les critiques comme l'ont été avant lui Graham Greene, Anthony Burgess et John Fowles, parce qu'il ne néglige pas de « divertir » ses lecteurs, tout en gardant son caractère sérieux.

Par ailleurs, l'intertextualité est une facette essentielle dans le roman surtout du chapitre 7 au chapitre 13. Le chapitre 13, par exemple, prend la forme d'une autobiographie du narrateur Geoffrey Braithwaite, trompé constamment par son épouse. Son histoire personnelle et en particulier celle du suicide de sa femme, Ellen, avait été sans cesse repoussée à plus tard pour n'être livrée que par des bribes : "I never thought my wife was perfect. I loved her, but I never deceived myself. I remember...but I'll keep that for another time » (J. Barnes, 1984, p. 86).

Il s'agit, dans ce roman, non seulement d'une mainmise de Geoffrey Braithwaite (le narrateur) sur le texte, mais aussi, une manière pour lui de mener une enquête beaucoup plus large sur Gustave Flaubert. Il en vient d'ailleurs à se demander si ses multiples récits fracturés ne sont pas en réalité que des prétextes pour essayer de ne pas raconter sa propre histoire et celle de sa femme : "Ellen's is a true story : perhaps it is even why I am telling you Flaubert's instead" (J. Barnes, 1984, p. 76).

La déconstruction est un élément de taille dans le roman. Elle fonctionne également comme un révélateur métaphorique par l'allégorie du langage symbolisé par le perroquet. Fondé sur la volonté de remplacer la Colombe Biblique par un perroquet pour une représentation à la fois postmoderne et iconoclaste de l'Esprit Saint, le texte s'ancre alors dans une caution fictive, d'apparence réaliste avec la parole qui sort du langage incarné ici par cet oiseau. Cette caution remet en question la version connue du texte de la Bible. En effet, l'étymologie du mot parole étant la même que celle du mot parabole, on note ici la volonté du narrateur de faire de son

perroquet une incarnation, symbole du Logos pour l'auteur qui en fait ainsi une allusion à l'interprétation religieuse de la parole de Dieu.

Une autre affirmation, à savoir le caractère prophétique de cet oiseau vient intensifier cette métaphore du perroquet, alors qu'en fin de compte, il est conçu comme étant un exemple parfait et contrôlé du grotesque flaubertien. Cette technique postmoderne qui est la métafiction autorise l'instruction du narrateur au sein du récit comme dans ce passage : "directness confuses. I told you my name : Geoffrey Braithwaite" ainsi que dans le dialogue entrepris avec Ed Winterton au cours de leur rencontre à la foire du livre où ils ont chacun pris une copie de *Literary Reminiscences* de Turgenev et puis au restaurant : "Right", I said, as we started our main course, 'Juliet Herbert' 'Oh', he said, 'yes.' I could see he might need prodding. It's an odd story' " (J. Barnes, 1984, p. 43). Ces dialogues, de même que des monologues intérieurs ainsi que des digressions, permettent de donner des explications ou des points de vue sur certaines idées.

En outre, le roman n'est pas exempt de ces sujets et attitudes postmodernes qui lui confèrent un caractère pessimiste. En effet, même s'il est soucieux des questions sociales de cette période, les préoccupations du roman affectent relativement peu de gens. Au lieu de se soucier des questions de race, de genre, d'ethnie, ou de division des classes, Barnes prend en considération diverses questions d'ordre éthique. Cependant, le caractère réducteur de l'œuvre réside dans son utilisation de la satire qui permet à l'auteur de faire, ouvertement, la critique des vices de son époque et de ridiculiser ses contemporains. Le roman ne cache pas son regard satirique en dénonçant des idées reçues, des attitudes toutes faites de Flaubert, marquées par son hostilité à l'idéologie bourgeoise dont l'empire s'attache au XIXe siècle : " Flaubert, arch anti-bourgeois and virile hater of

government, allowed himself to be created a chevalier of the Légion d'Honneur” (J. Barnes, 1984, p. 68).

Par ailleurs, si la création est un acte de liberté (ayant permis, ici, à l'auteur de toucher l'intouchable), que valent dès lors la biographie de l'artiste, l'hérédité et les influences dans le roman ? C'est ce que nous allons tenter de développer dans la seconde partie.

2. La relation entre l'art et la vie

Il nous sera difficile de donner une définition exacte du mot art si l'on s'en tient à la variété des définitions du terme selon les époques et les lieux. Mais selon l'usage le plus courant du mot au XXe siècle, l'art englobe principalement les produits des « beaux-arts » tels que l'architecture, la sculpture, la peinture, la musique, la danse et la poésie (donc la littérature) auxquels on ajoute fréquemment le cinéma, la gravure, le théâtre, la photographie, la bande dessinée, la télévision, voire l'art numérique. La liste classique des arts, telle que proposée par Hegel dans son Esthétique ou philosophie de l'art (1835) et qui continue de servir de référence, indique que les arts sont au nombre de cinq : architecture, sculpture, peinture, littérature et musique.

Dans son essence, l'art sera donc défini comme la mise en œuvre de la vérité, à la fois par la création et par la sauvegarde. Cependant, si toute vérité qui se dévoile s'installe dans une œuvre d'art, tout dévoilement de la vérité s'accomplit-il par l'art ?

2.1. La création comme acte de liberté

Il y a une sorte de détermination chez Flaubert à rompre avec tout ce qui se fait autour de lui afin de se focaliser sur ce qui lui est propre. Et par cette détermination, axée surtout sur son dévouement envers la solitude, qui

lui a été favorable par rapport à son épanouissement psychique et à sa créativité, cet écrivain précoce et travailleur acharné toujours à la recherche de la forme parfaite, est allé jusqu'à devenir une espèce de moine de la littérature, renfermé, solitaire et morose.

Il deviendra, tout de même, pessimiste dans sa conception de l'homme et de la vie, en cherchant en bon Voltairien la réponse à l'énigme de la vie qu'il ne va trouver ni dans la religion comme l'a si bien dit Albert Thibaudet dans son livre intitulé *Gustave Flaubert* (1922) : “ Le fait littéraire a pris pour lui l'importance exclusive du fait religieux pour un mystique” (75) ni dans la raison, laquelle était incapable de faire atteindre à l'essence des choses, mais cette réponse lui viendra plutôt de l'art.

En tout état de cause, de par sa représentation dans le monde de la littérature, Flaubert reste un homme d'une reconnaissance historiquement éternelle. Son attachement à l'art est manifeste dans tout le roman de Julian Barnes où est transposée sa pensée ; une pensée qui, comme nous le savons, est plus que jamais d'actualité car fréquemment convoquée dans ses fondements littéraires à chaque fois que les questions de la création artistique et du réalisme se posent aux quatre coins du monde. Cela ne fait que rendre justice à une pensée qui, sans conteste, aura marqué à jamais la littérature.

Flaubert a fait de l'art l'enchantement de toute sa vie, une sorte de mysticisme esthétique de façon tout à fait particulière et nombreux sont les témoignages élogieux qui ont souligné avec vigueur cette « force surhumaine d'expression et de création » atteinte par Flaubert. Même s'il est exclu de faire du réalisme absolu, c'est-à-dire la toile de la réalité, en matière d'art, Flaubert parvient à en faire une beauté graphique. Pour cela, il n'a fait que remplir son rôle d'artiste en utilisant des éléments que la réalité

a mis à sa disposition pour pouvoir les combiner de façon à trouver une idée primitive sans aucune préséance :

As a writer Flaubert was a perfectionist, who did not make a distinction between a beautiful or an ugly subject: all was in style. The idea, he argued, only exists by virtue of its form- its elements included the perfect word, cunningly contrived and verified rhythms and genuine architectural structure (J. Barnes, 1984, p. 109).

Ses portraits sont bien de lui et portent bien la marque de son génie, c'est-à-dire qu'il est éminemment doué de cette vertu que l'art du roman requiert absolument : l'abnégation. Dans sa conception de l'art, il accorde une double vie : une vie universelle par sympathie et une seconde vie mais cette fois-ci marginale par nature, à l'artiste : "The writer must be universal in sympathy and an outcast by nature : only then can he see clearly " (J. Barnes, 1984, p. 129)

Mais Flaubert, dans sa formule, accorde la priorité à la vie marginale qui reste sans doute la seule compatible avec l'incubation silencieuse du travail littéraire. Il reste, cependant, difficile d'admettre que l'œuvre puisse avoir une existence en soi qui est différente de l'esprit qui la produit. Par exemple, Flaubert rêvait de faire de sa Tentation de Saint Antoine (1874) et ses trois versions un monde purement livresque dans lequel auraient tenu toutes les croyances, toutes les hérésies, tous les mythes, tous les savoirs, donc une chambre secrète de son esprit. C'est dire qu'à travers cette réclusion, l'auteur se permet toutes les libertés du monde pour exprimer, sans aucune entrave toute sa pensée.

Ainsi, il y a une grande part de liberté dans le rapport qui lie Flaubert à la création et cette part de liberté a assuré la continuité de sa vision même s'il n'est plus : "The artist, to my way of thinking, is monstrosity, something outside nature. All misfortunes Providence inflicts on him come from his stubbornness in denying that maxim..." (J. Barnes, 1984, p. 50).

Dans cette maxime, Flaubert conçoit l'artiste comme un monstre de liberté, sans maîtresse, sans créanciers, sans anecdotes, sans aventures et en un mot « un esprit de liberté ». Donc, en tant que moyen, voire le seul moyen pour l'homme d'exprimer sa liberté, l'art procure tout de même une éternité à l'esprit de cet homme, d'où son caractère d'anti-destin :

L'art est le seul domaine où la puissance des idées se soit maintenue jusqu'à nos jours. Dans l'art seulement il arrive encore qu'un homme, tourmenté par des désirs, réalise quelque chose qui ressemble à une satisfaction ; et grâce à l'illusion artistique, ce jeu produit les mêmes effets affectifs que s'il s'agissait de quelque chose de réel. C'est avec raison qu'on parle de la magie de l'art et que l'artiste est comparé à un magicien (S. Freud, 1913, p. 21)

The artist must manage to make posterity believe that he never existed. For the religious, death destroys the body and liberates the spirit; for the artist, death destroys the personality and liberates the work (J. Barnes, 1984, p. 86).

Flaubert deviendra pessimiste dans sa conception de l'homme et de la vie. Il cherchait en bon Voltairien, la réponse à l'énigme de la vie, et ne la trouva ni dans la religion, ni dans la philosophie, laquelle était incapable de faire atteindre à l'essence des choses. Toutefois, il refuse catégoriquement de faire toute concession avec son public en s'adaptant aux goûts de celui-ci dans son art : "The public wants works which flatter its illusions" (J. Barnes, 1984, p. 108).

À la place, il préfère une objectivité et une impersonnalité. D'ailleurs, il partageait avec les Parnassiens l'idée selon laquelle la personnalité de l'artiste ne pouvait s'épanouir que dans une œuvre impersonnelle :

Flaubert teaches you to gaze upon the truth and not blink from its consequences; he teaches you, with Montaigne, to sleep on the pillow of doubt; he teaches you to dissect out the constituent parts of reality, and to observe the Nature is always a mixture of genres; he teaches you the most exact use of language; he teaches you not to approach a book in search of moral or social pills- literature is not a

pharmacopoeia, he teaches the preeminence of Truth, Beauty, Feeling and Style. And if you study his private life, he teaches courage, stoicism, friendship, the importance of intelligence, skepticism and wit, the folly of cheap patriotism, the virtue of being able to remain by yourself in your own room; the hatred of hypocrisy; distrust of the doctrinaire; the need for plain speaking (J. Barnes, 1984, p. 133).

Flaubert donne une réponse concise à ce public extrait de Correspondance où il admet qu'on ne choisit pas son sujet. Voilà ce que le public et les critiques ne comprennent pas, le secret des chefs-d'œuvre est là, dans la concordance du sujet et du tempérament de l'auteur.

En rejetant l'importance de la personnalité par son isolement total, Flaubert n'a peut-être fait qu'éviter de se laisser emporter par la caractéristique du genre autobiographique qui relève purement du romantisme et du domaine de la fiction, mais il a en même temps su ébaucher dans une physionomie universelle sa conscience artistique à travers le roman réaliste construit contre la confession autobiographique.

Conclusion

La multiplicité des interprétations dans Flaubert's Parrot donne un certain « tremblé » à ce roman de Julian Barnes. En effet, à travers notre analyse de ce roman, nous sommes parvenus à en déduire une interdépendance entre l'art et la vie chez Flaubert. L'art a grandement stimulé la vie de Flaubert au point qu'il n'a que peu d'équivalents en terme de création.

Le rapport qu'il y a entre l'art et la vie est très actuel dans Flaubert's Parrot car ils (l'art et la vie) soulèvent la problématique de l'identité dans la littérature moderne et postmoderne. Malgré le bouleversement des conventions du roman traditionnel, l'œuvre de Julian Barnes n'a pas dérogé pour autant aux règles de celui-ci.

C'est ainsi que Flaubert's Parrot est à la fois un récit historique, un essai fait sur Flaubert, un nouveau dictionnaire des idées reçues « à la Bouvard et Pécuchet », une biographie littéraire et un livre de réflexion sur la critique. En outre, parmi les thèmes abordés figure la difficulté pour les êtres de communiquer entre eux comme c'est le cas chez Flaubert qui restera un incompris à part entière, ainsi que l'ambiguïté du savoir et de la connaissance qui peuvent être la meilleure comme la pire des choses. Des thèmes qui traitent également des problèmes de la société contemporaine tels que l'amour, l'homosexualité, la prostitution, la violence, la jalousie, l'adultère, etc..., deviennent aussi récurrents.

Références Bibliographiques

- ALLEMANN Beda, 1978, « De l'ironie en tant que principe littéraire », dans Poétique no.36 (Périodique spécial sur l'ironie), Paris, Seuil.
- ARNAUD C., 1989, « Le retour de la biographie : d'un tabou à l'autre », Le Débat, n° 54, mars-avril 1989, 40-47.
- AZOULAI Juliette, 2014, L'Âme et le corps chez Flaubert. Une ontologie simple, Paris, Classiques Garnier.
- BARNES Julian, 1984, Flaubert's Parrot, London, Jonathan Cape.
- BARTHES Roland, 1953, Le Degré zéro de l'écriture, Œuvres complètes I, Paris, Seuil.
- BESANT Annie, 1893, An Autobiography, London, T. Fisher Unwin.
- BIASI Pierre-Marc de, 2002, Flaubert, l'homme-plume, collection « Découvertes », Paris, Gallimard.
- BRIX Michel, 2010, L'Attila du roman. Flaubert et les origines de la modernité littéraire, Paris, éditions H. Champion.
- FLAUBERT Gustave, 1887, Correspondance, Paris, Charpentier.
- FREUD Sigmund, 1913, Totem et tabou, Paris, Payot.
- GARCIN Christian, 1993, Vidas, Paris, éditions Gallimard.
- MERTENS Pierre, 1987, Les Éblouissements, Paris, Seuil.

- QUIGNARD Pascal, 1981, Petits traités, Tome I, Clivages.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, 1979, Les rêveries du promeneur solitaire, Paris, Gallimard, Coll. « Folio ».
- SATRE Jean Paul, 1988, L'idiote de la Famille : Gustave Flaubert de 1821 à 1857, Tome I, Collection Bibliothèque de Philosophie, Gallimard.
- SEGINGER Gisèle, 2000, Flaubert. Une poétique de l'histoire, Presses Universitaires de Strasbourg.
- THIBAUDET Albert, 1922, Gustave Flaubert, 1821-1880 : sa vie, ses romans, son style, Paris, Hachette Livre.
- TOIBIN Colm, 1999, The Blackwater Lightship, Canada, McClelland and Stewart.
- VAX Louis, 1965, La séduction de l'étrange : Étude sur la littérature fantastique, Paris, P.U.F.
- VIART Dominique, 1999, Le Roman français au XXe siècle, Paris, Hachette.
- WINOCK Michel, 2013, Flaubert, Paris, Gallimard.
- WOOLF Virginia, 1928, Orlando: A Biography, United Kingdom, Hogarth Press.