

ISSN 1562-7675
DOI: 10.29716/TKSFL



淡江外語論叢

淡江大學外國語文學院 印行 Published by College of Foreign Languages and Literatures, Tamkang University

June
2026

言語、文学、文化 言語、文学、文化
 Language, Literature, Culture
 Langue, Littérature, Cultures
 Lengua, Literatura, Cultura
 Sprache, Literatur, Kultur
 Язык, Литература и Культура
 言語、文学、文化 言語、文学、文化
 Language, Literature, Culture
 Langue, Littérature, Cultures
 Lengua, Literatura, Cultura
 Sprache, Literatur, Kultur
 Язык, Литература и Культура
 言語、文学、文化 言語、文学、文化
 Language, Literature, Culture
 Langue, Littérature, Cultures
 Lengua, Literatura, Cultura
 Sprache, Literatur, Kultur
 Язык, Литература и Культура
 言語、文学、文化 言語、文学、文化
 Language, Literature, Culture
 Langue, Littérature, Cultures
 Lengua, Literatura, Cultura
 Sprache, Literatur, Kultur
 Язык, Литература и Культура
 言語、文学、文化 言語、文学、文化
 Language, Literature, Culture
 Langue, Littérature, Cultures
 Lengua, Literatura, Cultura
 Sprache, Literatur, Kultur
 Язык, Литература и Культура
 言語、文学、文化 言語、文学、文化
 Language, Literature, Culture
 Langue, Littérature, Cultures
 Lengua, Literatura, Cultura
 Sprache, Literatur, Kultur
 Язык, Литература и Культура

No. 45

45 淡江外語論叢

Tamkang Studies of Foreign Languages and Literatures

June 2026

淡江大學外國語文學院 印行

淡江外語論叢 第 45 期 2026 年 6 月 Tamkang Studies

of Foreign Languages and Literatures No.45, June 2026

淡江大學外國語文學院 發行

Published by College of Foreign Languages and Literatures, Tamkang University

發行人/ Publisher: 林怡弟/ Yi-Ti Lin

主編/ Chief Editor: 林怡弟/ Yi-Ti Lin

執行編輯/ Executive Editor: 曾郁景/ Yu-Ching Tseng

編輯委員/ Editors: 曾郁景/ Yu-Ching Tseng、楊鎮魁/ Chen-Kuei Yang

戴毓芬/ Yu-Fen Tai、古孟玄/ Meng-Hsuan Ku

徐鵬飛/ Gilles Boileau、蔣之英/ Brigitte Chiang

林郁嫻/ Yu-Hsien Lin、張志成/ Jyh-Cherng Jang

江雯薰/ Wen-Shun Chiang、王憶雲/ Yi-Yun Wang

蘇淑燕/ Shwu-Yann Su、魏百谷/ Bai-Ku Wei

執行秘書/ Executive Secretary: 蔡金蓮/ Chin-Lien Tsai

編輯助理/ Editorial Assistant: 李翊瑄/ Yi-Hsuan Lee

地址: 25137 新北市淡水區英專路 151 號

淡江大學外國語文學院

電話: 886-2-2621 5656 ext.2558

886-2-2622-4593

電子信箱: jtsfee@gmail.com

版權所有 未經同意不得轉載或翻譯

Address: Tamkang University

College of Foreign Languages and Literatures

No.151, Yingzhuan Rd., Danshui Dist., New Taipei City 25137, R.O.C.(Taiwan).

Tel: 886-2-2621 5656 ext.2558

886-2-2622-4593

E-Mail: jtsfee@gmail.com

All rights reserved. Reprint and translation rights must be obtained by writing to the address above

ISSN 1562-7675

淡江外語論叢

June 2026 No.45

目 錄

Table of Contents

Hydrological Memory and Cultural Displacement in J.M.G. Le Clézio's <i>Ritournelle de la Faim</i>	張蕊卉/Chang, Wen-Hui 1
Histoire collective et temporalités individuelles dans <i>Paolo Paoli</i>	朱鴻洲/CHU, Hung-Chou 15
生の救済—村上春樹短編小説「眠り」論—	楊炳菁/Yang, Bingjing	
	關冰冰/Guan, Bingbing 35
Intégration des TICE et de l'IA dans l'enseignement universitaire taiwanais de la traduction : usages, perceptions et enjeux	薛芬妮/GUINOT HSUEH, Fanny	
	羅旭東/RAMIER, Amaury 57

〈本期收錄論文 3 篇，上期留稿 1 篇，獲推薦共計 4 篇。〉

Hydrological Memory and Cultural Displacement in J.M.G. Le Clézio's *Ritournelle de la Faim*

張焯卉/Chang, Wen-Hui

中原大學應用外國語文學系副教授

Department of Applied Linguistics and Language Studies, Chung Yuan Christian University

【摘要】

本文擬探討水如何在勒克萊喬（J.M.G. Le Clézio）《飢餓間奏曲》（*Ritournelle de la Faim*, 2008）中作為一種文化與記憶形式的敘事策略。不同於傳統文本分析將自然生態描述視為單純主題的閱讀視角，本文試圖著眼於作者如何藉由水文意象：包含雨、湖泊、海洋、反射與淚水，構築流離、記憶與身份再現的敘事結構。透過生態論述以及文化層面的流動性分析，筆者擬歸結出水在文本中不僅調解時間層次的轉換亦作為媒介，使跨世代的沉默與歷史斷裂得以具體再現。同時，水的多重形態亦建構出一種以流動性、滲透性與脆弱性為特徵的主體模型。據此，本文希冀進一步闡釋在歷史斷裂與持續移動的條件下，勒克萊喬如何重新想像文化身份為一種流動且關係性的存在形式，從而回應當代離散文學中流離與邊緣的雙重處境。

【關鍵字】

水意象、生態論述、記憶、流離、主體性

【Abstract】

This article examines how water functions as a cultural and mnemonic form in J.M.G. Le Clézio's *Ritournelle de la Faim* (2008). Moving beyond readings of landscape as thematic background, the study argues that hydrological imagery: rain, lakes, seas, reflections, and tears structures the novel's representation of displacement, memory, and identity at the narrative form. Drawing on material and planetary ecocriticism alongside cultural theories of

mobility and relational belonging, the article shows how water mediates temporal shifts, links distant geographies to present perception, and materializes intergenerational silence. Across intimate and planetary scales, aqueous forms produce a model of subjectivity defined by circulation, permeability, and vulnerability. In this way, the novel reimagines cultural identity as fluid and relational, shaped by historical rupture and ongoing movement. Le Clézio's ecological imagination thus emerges not as environmental theme but as cultural form, offering a narrative ethics grounded in interdependence within a fractured, mobile world.

【Keywords】

water imagery, ecocriticism, memory, displacement, subjectivity

1. Introduction: Water and Ecological Memory

J.M.G. Le Clézio's *Ritournelle de la Faim* (2008) is frequently read as a novel of memory, exile, and inheritance, situated at the intersection of personal history and global dislocation. Critics have long emphasized Le Clézio's cross-cultural imagination, his sensitivity to marginalized communities, and his sustained engagement with landscapes shaped by colonialism and migration. Within this critical framework, nature often appears as an ethical horizon or atmospheric background against which human experience unfolds. Yet such approaches, while valuable, tend to privilege geography and theme over the formal operations of specific natural elements within the narrative itself. This study proposes a different point of entry into Le Clézio's ecological imagination by focusing on water, not as setting or symbol in a general sense, but as a structuring ecological and mnemonic metaphor that shapes narrative form. Rather than treating water as decorative scenery or as a universal emblem of life, we argue that Le Clézio mobilizes water imagery: rain, sea, lakes, reflective surfaces, and tears as a narrative medium through which displacement, fractured inheritance, and ecological consciousness become legible at the level of textual structure. Water in *Ritournelle de la Faim* is not simply described; it organizes perception, mediates memory, and configures subjectivity. Natural imagery is often discussed in thematic terms, or subsumed under broader categories such as "landscape" or "environment," without examining how particular substances operate as narrative agents. This critical tendency leaves underexplored the ways in which water, as a material and symbolic medium, structures the novel's treatment of time, space, and emotional experience. By shifting the focus from biographical context and thematic generalization to close textual analysis, this article addresses that gap: How

does water function as a narrative medium rather than a descriptive motif? In what ways does water mediate the relationship between memory and displacement? And how does Le Clézio's use of water contribute to an ecological ethics grounded not in stability or rootedness, but in vulnerability, circulation, and relationality?

We contend that water in *Ritournelle de la Faim* performs three interrelated functions. First, it materializes historical and familial displacement. Seas, rain, and reflective surfaces create fluid spaces in which geographic and temporal boundaries blur, staging identity as movement rather than origin. Second, water encodes emotional and intergenerational silence. Tears, in particular, function as bodily inscriptions of trauma, carrying what cannot be spoken within the family's fractured narrative. Third, water figures an ecological ethics grounded in circulation and interdependence. Through images of flow, reflection, and permeability, the novel imagines subjectivity as porous and relational, embedded within broader material systems. The essay combines ecocritical theory with detailed textual analysis. Rather than surveying the novel's entire thematic range, it concentrates on key aqueous scenes, moments of rain, sea travel, reflection, and weeping where water mediates shifts in memory, perception, and self-understanding. Through these close readings, the article shows that ecological meaning in *Ritournelle de la Faim* does not reside only in explicit environmental commentary, but in the formal dynamics of elemental imagery. Next part reviews relevant scholarship on Le Clézio, ecocriticism, and material approaches to literary elements, establishing the theoretical basis for an elemental reading of water. Third part analyzes water in relation to memory and displacement, focusing on rain, lakes, and the sea as spaces of temporal and geographic folding. Moreover, the following part turns to tears and emotional silence, examining how bodily water registers intergenerational trauma and affective scarcity. Finally, the article explores the ethical and ontological implications of water's fluidity, arguing that Le Clézio articulates an ecological model of subjectivity grounded in permeability and relation. The conclusion reflects on how an elemental approach to water reorients our understanding of Le Clézio's ecological imagination and, more broadly, of the role of material imagery in contemporary environmental literature.

2. Literature Review: Rain and Ecocriticism

Critical work on Le Clézio has consistently emphasized themes of mobility, displacement, and cross-cultural encounter. Scholars have explored his engagement with colonial histories, indigenous knowledge systems, and marginalized communities, often highlighting his resistance to Eurocentric modernity. Within this framework, landscape plays a crucial role. The desert, the forest, and the island frequently appear as privileged sites of ethical reflection, alternative epistemologies,

or spiritual renewal (Thibault 2009:112-114). Bruno Thibault's studies of intertextuality and interculturality, for instance, illuminate how Le Clézio constructs symbolic geographies that traverse linguistic and cultural boundaries (Thibault 2009:118-120). Similarly, critics influenced by postcolonial ecocriticism have underscored the writer's planetary consciousness and his sensitivity to environmental precarity in regions marked by colonial exploitation (Heise 2008:21–24). Yet in much of this scholarship, nature functions primarily as thematic horizon or ethical backdrop. Specific natural elements tend to be subsumed under broader notions of “landscape” or “environment,” and their formal role in shaping narrative structure remains comparatively underexamined. Water, in particular, has rarely been treated as a central organizing principle. When it appears in criticism, it is often read as a conventional symbol of life, purification, or travel. Such readings, while not incorrect, risk flattening the complexity of Le Clézio's elemental imagery. They do not fully account for how water mediates memory, structures perception, or configures subjectivity at the level of narrative form. This study therefore builds on existing Le Clézio scholarship while shifting attention from thematic environment to material element: from landscape as setting to water as narrative agent.

This shift resonates with broader developments in ecocritical theory. Early ecocriticism often focused on representations of wilderness, rural environments, or pastoral traditions (Buell 1995:2-5). More recent work, however, has turned toward questions of materiality, agency, and the narrative force of nonhuman matter. Serenella Iovino and Serpil Oppermann's concept of “material ecocriticism” is particularly relevant here. They argue that matter itself can be understood as “storied,” capable of bearing memory, history, and narrative agency (Iovino and Oppermann 2014:7-9). Natural substances, water, soil, air, and even bodily fluids, are not inert backgrounds but active participants in the production of meaning. Applying this framework to *Ritournelle de la Faim* allows water to be read not simply as motif but as medium. Rain does not merely set mood; it opens temporal thresholds. Tears do not simply express emotion; they materialize intergenerational trauma. Seas and reflective surfaces do not simply symbolize travel or nostalgia; they restructure spatial and mnemonic relations. In this sense, Le Clézio's hydrological imagery exemplifies how matter can function narratively, shaping the very conditions under which memory and identity become legible. Ursula K. Heise's notion of a “sense of planet” further expands this perspective by situating ecological consciousness within transnational and planetary networks (Heise 2008:56). Rather than grounding identity in local belonging alone, Heise emphasizes relationality across scales between regions, climates, species, and systems. Le Clézio's fiction has often been associated with this

planetary imagination, especially in its portrayal of migration and global interconnectedness. Yet planetary theory is frequently discussed in spatial or geopolitical terms, without sufficient attention to the material metaphors through which such relationality is narratively rendered. Water offers a particularly powerful medium for articulating planetary connection. Oceans link continents, atmospheric moisture circulates across borders, and bodily fluids mirror global cycles at an intimate scale. By foregrounding water, this study gives planetary ecocriticism a tangible textual form. Hydrological imagery becomes the narrative grammar through which planetary interdependence is imagined and felt.

Finally, scholarship on mobility and diaspora has long recognized movement as a defining feature of modern subjectivity. Theorists such as James Clifford have described identity as formed through routes rather than roots, emphasizing travel, translation, and displacement (Clifford 1997:2-3). However, mobility is often theorized at a sociocultural or historical level, with less attention paid to the material environments that enable and shape movement. In *Ritournelle de la Faim*, movement is repeatedly staged in relation to water: sea voyages, rainy passages, and reflective surfaces that blur spatial boundaries. These aqueous environments transform mobility from an abstract condition into a phenomenological experience. Water configures how displacement feels, looks, and is remembered. By integrating mobility studies with material ecocriticism, this article argues that Le Clézio's fluid landscapes do more than represent movement, they materially structure the subject's experience of being in motion.

3. Rain and the Triggering of Memory

Water in *Ritournelle de la Faim* is not merely an atmospheric embellishment, nor a generalized symbol of life. Rather, it constitutes a structuring ecology of narration: a set of material conditions that shape when and how memory becomes narratable, how displacement becomes perceptible, and how identity becomes intelligible. This part advances three related claims. First, water images in the novel (rainfall, lake surfaces, sea travel, and bodily tears) function as thresholds, sites of transition that enable shifts between temporal layers and geographic scales. Second, these thresholds produce what may be called a hydrological temporality: memory circulates and resurfaces in waves, reflections, and intermittent flows rather than in a stable chronology. Third, water mediates the ethics of displacement by rendering subjectivity porous and relational. In this novel, to be displaced is not only to be uprooted from place; it is also to be exposed to forms of vulnerability and permeability that destabilize the fantasy of autonomous selfhood. Here, water is the material and symbolic medium through which such exposure is formalized. One of the earliest and most conceptually

dense deployments of water occurs in the form of rain. A scene in which Ethel and her grand-uncle seek shelter beneath a tree during a heavy downpour initiates more than a change in weather; it initiates a shift in narrative mode. Le Clézio describes rain falling with overwhelming density: water “fell in sheets around them,” enclosing them in a suspended sensory field (Le Clézio 2008:23). This enclosure is crucial. Rain creates a temporary micro-environment that interrupts ordinary movement and reorganizes attention. The characters’ bodies become still, their senses heightened. The result is a liminal state in which memory becomes available. This moment can be read through the lens of material ecocriticism. Moreover, rain changes the scene’s acoustics and temporality; it thickens the atmosphere, slows down perception, and makes the present moment feel less linear. In that slowed time, recollection becomes a form of movement. The narrative’s transition into the past is not marked by a conventional psychological cue (“she remembered”); rather, it is staged as an atmospheric shift in which the environment itself participates in mnemonic activation. This is what we call hydrological time. Hydrological time is distinct from chronological time. It is not measured by sequence but by intensity and recurrence: sudden downpours, lingering dampness, the sense of suspension that rainfall creates. In the rain scene, the past returns not as a stable archive but as something that emerges within an altered sensory regime. Rain becomes the medium through which the past can be entered. The implication is significant: memory is not a purely interior mental act; it is relational and environmental. The past is not simply in the mind: it is in the atmospheric conditions that make certain memories rise to the surface. Furthermore, rain introduces a key formal pattern that recurs across the novel: water marks the transition from the immediate to the historical, from the personal to the transgenerational. Under rainfall, the narrative shifts into family history, colonial routes, and wartime displacement.

After the rainfall episode, the characters move to a lakeside scene in which the lake is described as “a mirror of the sky” (Le Clézio 2008:25). This phrase signals more than lyric description. The lake’s reflective surface becomes an apparatus of spatial folding: it allows distant geographies, Mauritius, lagoons, colonial origins, to appear within a metropolitan landscape. In other words, water does not merely reflect the sky; it reflects an elsewhere. The lake becomes a medium of what might be called diasporic double vision, in which the present place is always haunted by another place. The characters do not merely think about Mauritius; they see it through the lake’s reflective structure. The effect is both connective and melancholic. The homeland appears, but only as reflection: visible yet unreachable, present yet absent. This ambivalence is central to the ethics of displacement in the novel. Diaspora is not

romanticized as free movement. Rather, it is shown as a condition of mediated access: the past is accessible only through surfaces, reflections, and indirect cues. The lake thus functions as a narrative device that formalizes displacement as a mode of perception. Importantly, the lake's mirror quality also complicates the subject's relation to memory. A mirror suggests fidelity, but water mirrors are unstable. They distort with wind, light, and movement. Thus, the lake becomes a figure for memory's instability: the past is never retrieved as a stable image; it shimmers, refracts, and shifts. This supports the chapter's broader claim that the novel constructs memory as hydrological rather than archival. If the past is a lake mirror, then it is simultaneously present and unreliable, intimate and distant, coherent and fractured. This is where Clifford's notion of "routes" becomes especially productive. Clifford argues that modern identities are formed through travel and translation through routes rather than roots (Clifford 1997: 2-3). Le Clézio's lake scene literalizes this: the reflective surface becomes a route of consciousness.

On the other hand, in the novel, sea travel is not merely a plot mechanism; it is a condition of ontological uncertainty. The sea is described as vast and indifferent, stretching toward a horizon that is always visible and always deferred (Le Clézio 2008:41). Such description produces a phenomenology of transit: at sea, the subject exists between territories, between languages, between social orders. Identity becomes less a possession than an ongoing negotiation. These matters because *Ritournelle de la Faim* is centrally concerned with what displacement does to subject formation. Displacement here is not only a socio-historical condition (war, migration, colonial rupture). It is also a form of existential suspension. Sea travel embodies this suspension materially. On land, one's position is stabilized by boundaries and landmarks; at sea, these anchors dissolve. The subject is surrounded by fluidity and exposed to scale. The ocean's elemental vastness dwarfs' human frameworks of belonging. Thus, the sea exemplifies the novel's refusal to idealize mobility: movement is necessary, but it is also violent, disorienting, and psychologically costly.

4. Embodiment and Elemental Narrative Form

The novel repeatedly demonstrates that displacement is lived not only through geography but through affect through what cannot be said, what must be endured, what is carried silently. Tears are the privileged site where such endurance becomes material. At a crucial moment, Ethel experiences crying as "a relief" (Le Clézio 2008:105). The word "relief" is analytically significant because it positions tears not simply as an expression of sadness but as a bodily mechanism of release, an alternative form of narration when language fails. Tears are the body's way of speaking in conditions where speech is blocked. In the family's world, many realities

remain unarticulated: financial collapse, social humiliation, wartime fear, and the deeper colonial and genealogical ruptures that the novel traces. Tears become the medium through which those realities register without becoming fully discursive. Material ecocriticism offers a powerful vocabulary for this. If matter is storied, then tears are literally storied matter: bodily water that carries history, trauma, and relational breakdown (Iovino and Oppermann 2014:7-9). Tears, unlike abstract reflection, are involuntary. They exceed the subject's control. This involuntariness parallels the novel's depiction of displacement as something that happens to subjects: something inherited, imposed, and endured. Tears thus become the bodily correlate of historical force. At the same time, tears reveal an ecology of silence. The household's emotional life is frequently marked by interruptions, prohibitions, and refusals to explain. The narrative often approaches traumatic events indirectly, through fragments, hints, or shifts in perspective. In this context, tears become not only personal emotion but a symptom of systemic blockage. One might say that the family's emotional circulation is disrupted; tears are the remaining flow. The imagery thus produces an implicit ecological logic: when circulation is blocked, pressure accumulates, and the body finds alternative outlets. Tears are that outlet. This is where the novel's water poetics becomes ethically charged. Tears disclose vulnerability in a world that denies it. They also enact relationality: tears demand witnessing. Even when cried alone, tears presuppose an imagined other: a reader, a listener, a future interpreter. In this sense, tears invite an ethical relation between text and reader. They make the reader participate in the work of witnessing what the family cannot speak. Across the scenes analyzed above: rain, lake reflection, sea travel, and tears, water consistently operates as the medium through which displacement is formalized. This formalization is not merely aesthetic; it carries ethical implications. Water imagery systematically undermines the fantasy of enclosed, self-identical subjecthood. Instead, it proposes a relational ontology in which subjects are shaped by flows: flows of history, migration, memory, and affect. This ontology reorients the politics of belonging. If identity is water-like, then belonging cannot be reduced to territorial possession or genealogical purity. It becomes a matter of circulation and relation, of being shaped by contact rather than safeguarded by enclosure. In this sense, water imagery offers an ethical critique of nationalist or essentialist models of identity. The displaced subject in the novel cannot return to an unbroken origin; origins are fractured, scattered, and mediated. Water does not promise return; it stages continuity through movement. Such continuity, however, is not celebratory. Le Clézio's hydrological poetics repeatedly emphasizes ambivalence: water connects and separates, comforts and threatens, reflects and distorts. This ambivalence is crucial for avoiding the trap of

romanticizing fluidity. Fluid identity is not inherently liberating; it can be precarious. The novel's watery scenes frequently carry undertones of vulnerability: exposure to weather, disorientation at sea, the involuntary overflow of tears. The ethical vision that emerges is therefore grounded in vulnerability rather than mastery.

From an ecocritical perspective, Ethel's tears can also be understood as part of a broader ecological discourse that dissolves the boundary between human interiority and the material environment. Ecocriticism emphasizes that human emotions are not isolated psychological states but are deeply entangled with ecological systems, material flows, and environmental conditions. In *Ritournelle de la Faim*, Le Clézio repeatedly associates emotional crisis with images of water circulation, thereby framing tears as more than symbolic expressions of grief. Tears become ecological matter: bodily water that participates in the same cycles of movement, accumulation, and transformation that structure the natural world. Through this connection, the novel suggests that affect itself operates ecologically, shaped by patterns of flow, interruption, and imbalance. This ecological framing is especially significant because the novel links emotional silence to broader forms of historical and environmental disruption. The breakdown of communication within Ethel's family mirrors forms of ecological disconnection produced by war, urban instability, and social fragmentation. Just as damaged ecosystems suffer from blocked circulation and depletion, emotional life in the novel is marked by repression and affective scarcity. Ethel's tears therefore function as a residual form of circulation within an emotionally exhausted world. By presenting tears as fluid matter that carries memory, trauma, and unspoken history, Le Clézio foregrounds the interdependence between bodily experience and ecological materiality. The novel ultimately proposes that personal suffering is not detached from environmental processes but embedded within a larger network of relational and ecological entanglements.

5. Narrative Form and Relational Ecology

The role of tears extends beyond theme into narrative structure. Moments of weeping often coincide with shifts in perspective, temporal disjunctions, or heightened sensory detail. Tears mark narrative thresholds, signaling transitions between external action and internal reflection. They function much like the rain scenes analyzed in the above part, but at a more intimate scale. This structural function reinforces the argument that water is the novel's primary narrative medium. Whether as rain, sea, lake, or tear, water governs transitions: between past and present, self and other, silence and expression. The recurrence of tears at key narrative junctures demonstrates that the novel's hydrological poetics is consistent across scales. Moreover, tears slow narrative pace. When Ethel cries, time seems to stretch; action

pauses; perception deepens. This dilation mirrors the earlier rain-induced suspension of time. Both phenomena reveal that water, in its various forms, reorganizes narrative temporality. Memory surfaces not through chronological sequence but through emotional intensity. Ultimately, Ethel's tears point toward a broader ethical vision. By foregrounding vulnerability and relational breakdown, the novel challenges models of identity based on self-sufficiency or control. Tears expose dependency: the need to be seen, understood, and cared for. They remind readers that subjectivity is sustained through relationships that can falter under pressure. In this sense, tears become the emotional counterpart to the planetary interdependence described in ecocritical theory. Just as ecosystems depend on circulation and balance, human communities depend on communication and empathy. The breakdown of one mirror the breakdown of the other. Through this parallel, Le Clézio suggests that ecological crisis and emotional crisis are not separate domains but interwoven dimensions of modern existence. Through the interplay of hydrological imagery and the act of naming, *Ritournelle de la Faim* situates personal history within a larger symbolic and cultural continuum. Water becomes not only the carrier of memory but the medium through which memory is linguistically and mythically structured. Le Clézio extends the water-memory nexus into the realm of naming through a subtle but significant gesture: the protagonist's name, Ethel, phonetically evokes Léthé, the river of forgetfulness in Greek mythology. In classical myth, Lethe is the river whose waters erase memory, allowing souls to forget their past lives before reincarnation. This transformation: Ethel as Lethe reversed, binds the protagonist to a mythic waterway associated with erasure, oblivion, and renewal. The name encodes an ontological tension that shapes the novel: Ethel becomes both bearer of memory and figure of threatened forgetting. Her tears feed, metaphorically, into a modern Lethe in which family history risks disappearing.

Names in literature often function as condensed narratives, carrying historical, cultural, or symbolic weight. In *Ritournelle de la Faim*, however, the name Ethel signals not continuity but rupture. Its echo of Lethe foregrounds the fragility of memory in a world marked by displacement and historical upheaval. The mythic Lethe represents a paradox: forgetting is both loss and renewal. Souls who drink from it are freed from past burdens but also severed from continuity. This ambivalence resonates deeply with Ethel's situation. Her life unfolds in a family where history is fragmented, where crucial narratives are withheld, and where the past threatens to dissolve into silence. The echo of Lethe suggests that forgetting is not merely accidental but structurally embedded in modern existence. Le Clézio reinforces this tension through scenes where memory emerges only partially, mediated by water.

Rainfall awakens recollection (Le Clézio 2008:23); lakes mirror lost geographies; tears register unspoken histories. These aqueous thresholds counteract Lethean oblivion, allowing fragments of the past to surface. Yet they never restore full continuity. Memory returns as reflection or sensation, not as stable narrative. The novel thus stages a struggle between mnemonic recovery and mythic erasure. In *Ritournelle de la Faim*, water functions as a cultural memory device, linking Ethel's personal story to broader mythic patterns. However, Le Clézio adapts these mythic resonances to a modern context marked by rupture rather than continuity. Classical myth often promises return or rebirth; Le Clézio's narrative emphasizes fragmentation. The sea recalls origin but marks separation (Le Clézio 2008:41). Lakes reflect lost homelands but cannot restore them. Tears preserve emotion but cannot repair silence. Water thus carries cultural memory while simultaneously bearing witness to its incompleteness. This dual function reflects what Assmann calls the "broken continuity" of modern cultural memory (Assmann 2012:56). Myth persists, but as echo rather than living tradition. Ethel's name, resonant with Lethe, signals that remembering today means navigating the threat of oblivion. Memory survives only in fragments, carried like droplets rather than stored in stable reservoirs. Ethel's tears, feeding into a modern Lethe, symbolize the risk that family memory will disappear. At the same time, they preserve traces of emotion that resist complete erasure. This ambivalence reflects a broader modern condition: memory persists in fragments, always threatened by loss. Water becomes the medium of this precarious survival. Like rivers that change course yet continue to flow, memory transforms while retaining continuity.

6. Conclusion: Hydrological Forms of Memory and Relation

This study has argued that in *Ritournelle de la Faim*, J.M.G. Le Clézio develops a poetics of water that reshapes how memory, displacement, and identity are understood at the level of narrative form. By centering water as a structuring metaphor rather than a peripheral motif, the novel links ecology to subjectivity not through thematic declaration but through formal dynamics. Water does not merely appear in the background of the narrative; it organizes transitions, mediates perception, and structures how the past becomes narratable. In doing so, Le Clézio transforms elemental imagery into a mode of thought: an ecological epistemology embedded in literary form. The previous parts show that water in *Ritournelle de la Faim* is not simply an image among others but the novel's primary narrative grammar. Rain triggers memory, interrupting linear time and allowing buried histories to surface. Lakes mirror lost homelands, folding distant geographies into present perception while preserving the ache of irretrievable distance. Seas trace the routes of diaspora,

suspending characters in spaces where identity becomes provisional and mobility becomes ontological. Tears inscribe unspoken trauma, carrying the emotional residue of class decline, wartime rupture, and intergenerational silence. Across these scales, water materializes displacement, carries emotional and historical memory, and models an ethics of interdependence. One of the central insights of this study is that Le Clézio's ecological imagination emerges not from descriptive celebration of nature, but from his use of elemental imagery to rethink belonging in a fractured, mobile world. The novel does not present nature as pastoral refuge or as an external object of contemplation. Instead, it reveals ecological processes: circulation, permeability, transformation, as formal principles that shape human experience. Water's capacity to flow, reflect, evaporate, and return becomes a model for identity itself. Subjectivity is figured as porous rather than enclosed, relational rather than autonomous, and historically layered rather than rooted in a singular origin.

This reconceptualization of identity has ethical implications. By aligning subject formation with hydrological circulation, the novel challenges ideologies of purity, stability, and territorial belonging. Identity in *Ritournelle de la Faim* is neither fixed nor pure; it is aqueous: shaped by movement, relation, and the fragile persistence of memory. Displacement, in this context, is not solely a sociopolitical condition but an ontological one: to be human in the modern world is to inhabit flows that exceed individual control. Water imagery makes this condition perceptible, inviting readers to recognize vulnerability and interdependence as foundational aspects of existence. At the same time, the novel does not romanticize fluidity. Water connects but also separates; it preserves traces of the past while eroding continuity. Memory returns in fragments, like reflections on a shifting surface. Tears relieve emotional pressure but do not resolve the silences that produce them. The hydrological model of identity that emerges is therefore marked by ambivalence. It acknowledges both the necessity of flow and the pain of instability. In this sense, Le Clézio's poetics of water offers not a utopian vision of harmonious circulation but a sober ethics of relation grounded in fragility. From a broader ecocritical perspective, this study suggests that elemental analysis can deepen our understanding of how literature registers ecological thought. Rather than focusing solely on landscapes, environmental themes, or explicit ecological discourse, attending to the formal work of elements such as water reveals how ecological principles shape narrative structure and subject formation. In *Ritournelle de la Faim*, hydrological imagery becomes a way of thinking through modern conditions of migration, historical rupture, and cultural memory. Ecology is not a separate topic; it is the medium through which human stories are told. The novel's engagement with myth further reinforces this insight. Through the resonance

between Ethel's name and the mythic river Lethe, Le Clézio situates modern displacement within an older symbolic economy of memory and forgetting. Ultimately, *Ritournelle de la Faim* invites readers to reconceive survival not as the preservation of unchanging origins, but as the capacity to flow, absorb, and transform. Water, as the novel's central metaphor, embodies this adaptive resilience. It suggests that continuity does not depend on stasis but on movement, and that belonging is forged through relation rather than enclosure. In foregrounding water as a structuring metaphor, Le Clézio offers a literary model of ecological consciousness attuned to both planetary interconnection and intimate vulnerability.

In this way, the novel contributes to contemporary ecocritical discourse by revealing how narrative form can mirror the fluid interconnections of ecological systems. The hydrological poetics of *Ritournelle de la Faim* position water not simply as a recurring image, but as a dynamic medium through which memory, displacement, and survival circulate across temporal and spatial boundaries. Flowing through the text as both material presence and symbolic force, water becomes the ecological language of the novel itself, inviting readers to reconsider belonging, vulnerability, and human existence within a world shaped by movement, instability, and fragile continuities of life.

References

- Assmann, J. (2012) *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bachelard, G. (1983) *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*. Trans. E.R. Farrell. Dallas: Dallas Institute. (Original work published 1942).
- Buell, L. (1995) *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Clifford, J. (1997) *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Estok, S. C. (2024). *Slime*. Cambridge University Press.
- Estok, S. C. (2026). *The agony of water in an age of climate change*. Bloomsbury Academic.
- Heise, U. K. (2008). *Sense of place and sense of planet: The environmental imagination of the global*. Oxford University Press.
- Iovino, S., & Oppermann, S. (Eds.). (2014). *Material ecocriticism*. Indiana University Press.
- Le Clézio, J.-M. G. (2008). *Ritournelle de la faim*. Gallimard.
- Neimanis, A. (2009). Bodies of water, human rights and the hydrocommons. *TOPIA*:

- Canadian Journal of Cultural Studies*, 21, 161–182.
- Neimanis, A. (2012). Hydrofeminism: Or, on becoming a body of water. In H. Gunkel, C. Nigianni, & F. Söderbäck (Eds.), *Undutiful daughters: Mobilizing future concepts, bodies and subjectivities* (pp. 96–115). Palgrave Macmillan.
- Ricoeur, P. (2006). *Memory, history, forgetting* (K. Blamey & D. Pellauer, Trans.). University of Chicago Press.
- Thibault, B. (2009). *J. M. G. Le Clézio et la métaphore exotique*. Rodopi.
- Zong, E. Y. (2026). *Planetarity from below*. University of Michigan Press.

本論文於 2026 年 3 月 24 日到稿，2026 年 6 月 2 日通過審查。

Histoire collective et temporalités individuelles dans *Paolo Paoli*

朱鴻洲/CHU, Hung-Chou

中國醫藥大學通識教育中心教授

Center for General Education, China Medical University

【摘要】

劇作家阿達莫夫被公認為法國荒謬戲劇的先驅之一，主要也因此而為人知曉。然而事實上，直到最後一部劇作，他的戲劇風格不斷地在演化。保羅保利這齣戲正是阿達莫夫的戲劇創作理念，因布莱希特而有所轉變的代表作。本論文的研究目的之一便在於釐清這位德國劇作家對阿達莫夫的影響。在對這個作品的分析中，我們要指出，相對於阿達莫夫之前的劇作，保羅保利包含了哪些新與舊的戲劇理念。在研究方法上，這個論文將以時間這個元素為主要切入點。分析劇中的主要人物：保羅保利、修道院院長、于羅瓦瑟，他們的私人時間與集體性時間的關聯。透過這個研究，我們可明瞭這齣歷史劇的主要價值並不在於對歷史的回顧，而在探索促成集體悲劇產生的間接與不可見因素。此外，藉由發掘這個作品所包含的深刻歷史批判，我們也欲論證這齣歷史劇所展現的永恆性。

【關鍵字】

阿達莫夫、布莱希特、歷史劇、美好年代、時間

【Abstract】

Adamov is known primarily as one of the pioneers of the Theatre of the Absurd in France. However, his theatre constantly evolved, right up to his last play. Paolo Paoli represents a significant turning point in Adamov's conception of theatrical creation, in which Bertolt Brecht played a decisive role. One of the aims of this study is to clarify the influence of the German playwright on Adamov. By analyzing this play, we want to identify what is new and what remains unchanged from his previous works. Regarding the approach of this study, we will

focus on the question of time in Paolo Paoli, analyzing the relationship between private and collective time for the play's main characters: Paolo Paoli, the Abbot, and Hulot-Vasseur. Through this study, we can show that the true value of this historical play lies not in retracing a past history, but in exploring the indirect and invisible causes of a collective tragedy. In this way, this study also aims to point out that this work, by containing such profound criticism, demonstrates the timelessness of a historical play.

【Keywords】

Adamov, Brecht, historical play, The Belle Époque, time

1. Introduction

Paolo Paoli est une pièce d'Arthur Adamov écrite en 1957. Pour certains critiques, cette pièce constitue un tournant dans la carrière dramaturgique de cet auteur, l'un des représentants du théâtre de l'absurde des années 50 en France. Mais pour Adamov, il s'agit d'une continuation et d'une progression dans sa recherche d'un théâtre qui vise toujours à relier la vie individuelle et la vie collective. *Si Paolo Paoli* représente le changement radical du théâtre d'Adamov, il est également intéressant de s'interroger sur l'influence de Brecht dans la création de cet auteur. On sait que l'arrivée de Berliner Ensemble, théâtre fondé par l'auteur de *L'Opéra de quat'sous*, à Paris, a provoqué des réactions très diverses en France. Néanmoins, de nombreux intellectuels et des gens du théâtre ont été conquis immédiatement par ce théâtre. Dans son entretien avec Adamov, intitulé « Où en sommes-nous avec Brecht ? », Roger Planchon disait à ce sujet : « Les sentiments dominants que j'ai eus, moi, quand j'ai vu les représentations du Berliner Ensemble, ça a été presque du désespoir : j'ai l'impression qu'on était trop en retard par rapport à ce qui était réalisé sur le plan scénique et sur le plan de la dramaturgie, et que, même si on travaillait vingt ans, on n'arrivait pas à ce stade de conscience et de rigueur esthétique et idéologique. » (Adamov, *Ici et Maintenant*, 209) Adamov donne raison à Planchon. De plus, non seulement il partage ce désespoir sur le théâtre français, mais il exprime aussi son rêve d'un théâtre à la fois façon Brecht et O'Casey. En effet, on peut dire que Brecht a éveillé la conscience politique d'Adamov sur sa création théâtrale. Son influence sur l'auteur de *La Parodie* est indéniable. Pour autant, Adamov a sa propre conception d'un théâtre politique. C'est ce qu'il essaie de montrer à travers *Paolo Paoli*, où se déploie aussi sa réflexion sur l'utilisation de l'histoire au théâtre. Dans cet article, nous allons voir comment Adamov redéfinit un théâtre historique à travers *Paolo Paoli*. Ce qui nous intéressera le plus, c'est la question du temps. Plus

précisément, le rapport entre le temps historique et le temps individuel. Ce prisme nous permettra aussi de démontrer la façon dont le théâtre adamovien se distingue de celui de Brecht. Mais avant d'entrer dans les analyses détaillées de cette pièce, certaines questions plus générales nécessitent d'être éclairées.

2. Adamov et l'évolution de son théâtre

Tout le théâtre d'Adamov est un travail de synthèse de deux aspects de la vie humaine : individuel et collectif. Cette caractéristique peut être saisie également par le biais de l'étude de l'aspect temporel de ses pièces. Sous l'influence de Brecht, Adamov va mettre plus d'accent, et plus concrètement, sur le temps collectif par rapport ses pièces précédentes. Son théâtre de la deuxième période, contenant notamment deux pièces historiques, en témoigne. Il s'agit de *Paolo Paoli* dont l'histoire se déroule entre 1900 et 1914, juste avant la première guerre mondiale, et *Le Printemps 71*, qui traite de l'histoire de La Commune de Paris. Ces deux pièces éloignent Adamov du théâtre de l'absurde. Cette « déviation » (certains parlent de trahison) de sa création théâtrale a valu à Adamov des critiques négatives. Mathieu Galley remarque par exemple : « Dans son œuvre, commencée sous le signe d'Artaud et de Kafka, il y a comme une cassure, marquée par *Paolo Paoli*. L'engagement politique a soudain modifié sa vision du théâtre, et il n'est pas sûr qu'il ne se soit pas éloigné ainsi de sa vraie nature, qui était davantage poétique, angoissée, introspective » (Galley). Même Henri Thomas, en se souvenant de son amitié avec Adamov, trouve que celui-ci est « tombé dans un communisme infantile ».

Pourtant, Adamov a exprimé lui-même la nécessité de cette évolution de sa conception théâtrale, en disant : « *Paolo Paoli* marque pour moi, pour mon évolution spirituelle, politique, artistique, une étape très importante. J'ai compris enfin (mieux vaut tard que jamais) qu'une œuvre d'art, et surtout une pièce de théâtre n'acquiert de réalité que si elle se place dans un contexte social défini, si sa révolution formelle se relie à une révolution interne. Je ne crois plus à cette avant-garde trompeuse qui utilise sans doute des techniques neuves, mais oublie que ces techniques neuves sont nulles et non avenues si l'auteur ne se met pas au service d'une idéologie » (Adamov, *Ici et maintenant*, 61). Cette prise de conscience politique manifeste aussi sa contestation du théâtre d'avant-garde : « J'entends aujourd'hui (1963) par « avant-garde » une espèce de théâtre finalement très conformiste où malgré certaines outrances de langage on retrouve un vieux petit conflit intimiste qui ne fait aucun mal aux classes dirigeantes. » (Adamov, *Témoignage Chrétien*, 16), écrit-il. Dans son article « Le papillon du bain », il cite les propos de Roland Barthes sur l'avant-garde : « Ces révoltes s'inspirent toujours d'une distinction très forte entre le bourgeois éthique et le bourgeois politique ;

ce que l'avant-garde conteste, c'est le bourgeois en art, en morale, c'est comme au plus beau temps du romantisme, l'épicier, le philistin ; mais de contestation politique, aucune »¹.

Une nouvelle perspective sur le théâtre se crée ainsi chez Adamov. Mais, en réalité, cette prise de conscience est permanente concernant sa création théâtrale. A la question qui lui est posée : « Pourrait-on tenter de diviser votre théâtre en trois périodes ? », Adamov répond : « Non. Contrairement à beaucoup d'auteurs, j'écris une pièce contre une autre. Une pièce marque une rupture avec la précédente » (Adamov, *Revue de la société d'histoire du théâtre*). Par rapport à ses pièces antérieures (*La Parodie, Le Professeur Taranne, Le Ping-pong...*), Adamov cherche un théâtre plus concret et plus situé. C'est dans ce contexte que ses pièces historiques représentent la concrétisation du temps. Les remarques d'Henri Gouhier sur *Paolo Paoli* peuvent nous éclairer sur ce point : « ce que M. Arthur Adamov a découvert, c'est que dans l'humain, " concret " signifie " historique ", et que la représentation dramatique doit sauver l'historicité du drame. » (Gouhier 182). Adamov défend ce processus de concrétisation théâtrale : « Je crois [...] que, d'un point de vue strictement esthétique, une vision matérialiste des choses est infiniment plus poétique parce qu'elle tient compte d'une accumulation de choses concrètes que l'idéalisme passe sous silence. » (Adamov, *Ici et maintenant*, 63)

Dans un entretien, le dramaturge explique ce changement de son théâtre. Interrogé sur ce qui caractérisait son théâtre antérieur, il définit son nouveau théâtre de façon suivante: « Je le crois plus vrai que l'ancien. C'est que tout le théâtre se déroule dans le temps. Changement, évolution, résolution. Ce qui est intéressant, c'est de montrer ce que les hommes deviennent, un groupe d'hommes, et non ce qu'est un homme à un moment isolé, suspendu, de sa vie. C'est pourquoi Brecht est formidable. Il montre l'homme, les hommes, dans leur continuité... Il est évident qu'on a besoin d'un théâtre épique... Je n'aime pas le théâtre classique du XVII^e siècle parce que c'est le théâtre d'un moment. » (Adamov, *Libération*).

Dans un autre entretien, Adamov insiste sur la question du temps : « Le théâtre, à mon avis, c'est l'art du temps et de la progression dans le temps. Je m'excuse de paraphraser Rimbaud, mais il s'agit de réinventer un nouveau temps théâtral, [...]. » (Adamov, *Le Monde*).

D'après ces témoignages, nous pouvons dire que sous l'influence de Brecht, une nouvelle conception du théâtre se fait jour chez Adamov, selon laquelle les éléments

¹ Textes de Roland Barthes in *Mythologies*, cités par Adamov dans son article, « Le papillons du baigne », in *Les Lettres françaises*, 21 mars 1957.

théâtraux tels que le temps, les personnages, les matériaux doivent être reliés à la réalité. Ainsi, une pièce historique semble être la mieux à même d'atteindre ce but.

Adamov est évidemment conscient de la différence entre le rôle d'un littérateur et celui d'un historien. Ecrire une pièce historique, pour lui, ne consiste pas à reconstruire une réalité passée tout entière, mais à dénoncer la fausse fatalité de cette histoire sélectionnée en s'élevant des apparences accidentelles à l'essence. Mais il faut souligner qu'il existe aussi d'autres facteurs qui motivent Adamov à écrire des pièces historiques. C'est que ce genre de littérature, dite historique, souvent, n'a qu'un faux rapport avec l'Histoire. Selon J. Scherer, « On peut distinguer deux sortes d'usage de l'histoire, dit-il. L'un désigne une pièce de drame historique valable en ce que l'époque y dépasse et y détermine, en un sens, les personnages » (Scherer 12). Il s'agit ainsi en réalité d'une « sur-histoire ». L'autre utilise l'Histoire seulement comme cadre ou toile de fond de la pièce. Contrairement au cas précédent, l'Histoire n'est pas ici le sujet ni l'objet de la pièce. C'est une mystification de l'histoire dans le sens que le héros historique, « élevé au niveau du mythe, est au centre ; tout s'ordonne autour de lui. Ainsi, le conflit individuel, particulier, ne devient jamais collectif » (Chahine 20).

Conscient de ces écueils, Adamov a recouru à différents moyens afin de montrer le vrai rapport entre l'homme et l'Histoire. Nous les montrerons, plus bas, à travers des exemples précis. Ecrire des pièces historiques, c'est-à-dire racontant le passé, pour Adamov, est une façon d'écrire pour le présent. Il faut, selon lui, éviter l'idéalisation du passé, et l'identification avec le héros historique. Si, dans sa première période, Adamov révèle la condition humaine en montrant l'homme « éternel » au moyen des pièces atemporelles telles que *La parodie*, par la suite cette condition évolue dans son théâtre : elle est notamment conditionnée par des situations socio-politiques beaucoup plus concrètes.

Comment écrire des pièces historiques autrement ? C'est-à-dire comment éviter de se servir de l'histoire comme « d'un cadre pittoresque destiné à rehausser une misérable petite psychologie en costume [...] ? En fait, de telles pièces, constate Adamov, ne font que pousser à l'extrême la complaisance et la fausseté qui assurent le succès des vaudevilles et des courriers du cœur » (Adamov, *Ici et maintenant*, 30-31) Comment éviter aussi une appropriation des personnages historiques en les situant « en des lieux hybrides, demi-réel demi-imaginaires, où des personnages hautains, plus ou moins empruntés à l'histoire, porte-parole orgueilleux de l'auteur, échangent des propos définitifs sur les effets et les causes, les forces anonymes, les dangers que court la " personne humaine " » (31) ? Cela revient à demander : comment traiter en même temps la question du particulier et du général dans un théâtre historique qui unit « la situation

historique à la situation psychologique de chaque personnage » (84) ?

Nous allons voir comment Adamov entreprend cette double enquête² à travers la pièce historique qui nous occupe ici : *Paolo Paoli*. Bien que cette pièce représente un tournant dans le théâtre d'Adamov, rien de plus intéressant que de voir comment il modifie sa perspective tout en gardant, voire tout en approfondissant, sa conception du théâtre. *Paolo Paoli* est une pièce historique, mais comme l'a justement souligné Bernard Dort, ce n'est qu'une métamorphose de l'avant-garde : « Choisissant après *Le Ping-Pong*, de situer ses personnages dans une " société précise ", Adamov ne s'est pour autant pas converti au réalisme socialiste, dit-il. Il n'a rien renié de son œuvre précédente. Il a seulement choisi de la métamorphoser en y réintroduisant le Temps et l'Histoire » (Dort, *France-Observateur*, 18).

3. La méthode d'Adamov

L'histoire de *Paolo Paoli* retrace quatorze années, entre 1900 à 1914, juste avant le déclenchement de la première guerre mondiale. Adamov décrit la vie d'un petit groupe de gens, unis principalement par des rapports commerciaux, pendant cette « Belle époque ». Paolo Paoli est un collectionneur et un commerçant de papillons. Il engage Marpeaux, un accusé en fuite, pour chasser des papillons à l'étranger, d'abord au Venezuela, puis au Maroc, tout en prétendant résoudre les problèmes judiciaires de ce dernier. Pour vendre ses papillons, il essaie, par tous les moyens, d'établir des liens avec des gens importants socialement et économiquement. Hulot-Vasseur, un industriel plumassier³, est l'un de ses clients. Au début, il est un anti-clérical parce que l'église envisage de réclamer une loi pour humaniser la condition de travail des ouvriers. Mais finalement, par la suite, il se rallie à l'abbé Saulnier pour éviter la grève du travail. L'abbé est l'ami de Paolo Paoli et il est aussi son collaborateur dans son commerce de papillons. Mais il le trahit en vendant en secret des papillons à Hulot-Vasseur. En dehors de leur petit monde, il se passe parallèlement des conflits internationaux que le spectateur peut apprendre dans les journaux projetés sur la scène⁴. Les personnages de *Paolo Paoli* continuent leur commerce. Certains ignorent la situation du monde

² « Je rêve, si vous voulez, d'un théâtre qui serait à la fois Brecht et O'Casey, c'est-à-dire un théâtre où les mécanismes seraient démontés, comme chez Brecht, et où néanmoins, les individus continueraient de vivre une vie individuelle, au milieu même de ce démontage des mécanismes... », Adamov, « Où en sommes-nous avec Brecht ? », Entretien avec Roger Planchon et René Allio, in *Les Lettres françaises*, avril 1960.

³ « Cherchant un commerce à la fois " marginal " (dérisoire) et néanmoins important à son heure, je me décidai pour la plume. La plume – on ne le sait pas assez – était jusqu'en 1912 la quatrième exportation française. », A. Adamov, « Les papillons du bain », in *Les Lettres Françaises*, 21 mars 1957.

⁴ « Avant chaque tableau quelques phrases éclairant et commentant les événements de l'année seront projetées sur un écran. », A. Adamov, Note préliminaire pour *Paolo Paoli*, in *Théâtre III*, Gallimard, 1966, p.13.

extérieur, d'autres suivent l'évolution de la situation politique pour en tirer des profits personnels. Par exemple, à l'approche de la guerre, Hulot-Vasseur commence à fabriquer des boutons d'uniforme militaire. Tout en niant le déclenchement possible de la guerre, il prépare déjà son arrivée. On ne voit pas les scènes sanglantes de guerre, la pièce se termine par la prise de conscience de Paolo Paoli face à la trahison de l'abbé. Le spectateur de *Paolo Paoli* saura que cette belle époque finira bientôt par le « feu d'artifice » de la première guerre mondiale.

La spécificité de cette pièce historique consiste dans la mise en scène des personnages non historiques, mais fictionnels, et dans le mélange d'histoire vraie et de fiction. Au niveau de la structure de la pièce, la séparation entre la projection concernant les événements de l'époque et l'histoire fictionnelle a des fonctions spécifiques. Nous les expliquerons plus tard. Sans doute, cette manière de présenter l'Histoire bénéficie-t-elle d'une liberté de la création littéraire. Mais Adamov ne se sert pas de la liberté de la fiction pour créer des histoires en utilisant l'Histoire seulement comme toile de fond. En effet, il s'est beaucoup documenté sur l'histoire de cette époque. Il a publié des articles qu'il jugeait éclairants pour mieux la connaître⁵. S'il fournit au public des informations concernant les événements (il a tout simplement inséré dans la pièce des informations authentiques provenant de journaux de l'époque), le véritable intérêt de cette démarche consiste moins à rappeler ce qui se passait réellement par ordre chronologique qu'à montrer le caractère paradoxal, à la fois prévisible et imprévisible, de la pièce. Prévisible, car tout le monde connaît d'avance le sort ou la suite de cette histoire. Imprévisible, car on ne sait pas le rapport exact entre l'Histoire projetée sur l'écran et les personnages, jusqu'à la fin de la pièce.

Ces informations journalistiques aident, à priori, le public à entrer dans le contexte socio-politique de la pièce par lequel Adamov essaie de donner une autre lecture du devenir de cette histoire. Il faut aussi souligner qu'en mettant ces informations historiques juste avant chaque tableau, Adamov semble suggérer que l'Histoire devance toujours l'histoire individuelle. Mais l'intérêt de les ajouter d'une manière juxtaposée nous invite aussi à nous interroger sur la vraie nature (réelle ou anecdotique ?) de ces événements, parce qu'ils sont souvent passés inaperçus, surtout aux yeux des personnages de la pièce. En montrant un passé connu et pourtant inaperçu de ses personnages, Adamov évite que sa pièce ne se confonde avec une autre sorte de

⁵ « Ainsi que je l'écrivais dans le numéro des *Lettres françaises* du 21 mars dernier, aucun des événements historiques dont il est fait mention dans *Paolo Paoli* n'a été inventé par moi. On lira peut-être avec un certain amusement – qui n'exclut pas la colère – les quelques phrases extraites au cours de mon travail de "documentation", des ouvrages, des discours, des articles de la prétendue "Belle époque", et de celle, moins belle encore, qui la suivit. », A. Adamov, « Matériaux historiques pour "Paolo Paoli" », in *Les Lettres française*, 6 juin 1957.

pièce historique qui raconte des histoires inconnues, c'est-à-dire, véritablement anecdotiques, pour satisfaire la curiosité du public.

En ce qui concerne les personnages, bien qu'inventés, ils sont mi-imaginaires mi-réels. Ils ne relèvent ni de la légende qui bénéficie d'office d'un prestige historique, ni du pittoresque qui est attirant par son originalité expressive. En donnant vie à ces personnages inconnus et marginaux dans un contexte historiquement réel, Adamov risque ainsi de décevoir « l'illusion dramatique » du public⁶. C'est là la différence essentielle ou l'originalité de cette pièce historique. Adamov veut surtout montrer l'écart entre le monde du personnage et le monde de l'extérieur. Plus précisément, il y a une sorte de parallélisme entre l'Histoire et l'histoire de ce petit monde. Ce sont des gens qui « s'intègrent » dans le paysage de l'époque sans savoir où ils se situent. En effet, Adamov utilise cette technique de projection pour que le public puisse observer ce parallélisme en recevant les deux temps : privé, c'est-à-dire les histoires de ses personnages, et public, c'est-à-dire les événements historiques qui sont souvent étrangers aux personnages.

Tout au long de la pièce, l'auteur essaie de montrer ces personnages qui ignorent l'Histoire, ou la traitent souvent avec une extrême légèreté. Par exemple, dans le premier tableau, d'un côté, d'après les phrases projetées, on apprend que c'est un peu le sommet d'une belle époque inaugurée par l'Exposition Universelle de 1900 :

« L'Exposition, dont les travaux s'achèvent avec une remarquable activité, nous apportera sans doute un réconfortant appoint de cette manne aurifère après laquelle brament les gouvernants et les gouvernés, neuf de la guerre, moelle de la paix. » *Le Petit Journal* (Adamov, *Théâtre III*, 15).

Mais, parallèlement, il y a eu aussi des conflits internationaux, pour des raisons raciales, économiques, ou sociales :

« Revenons à ces canons français... fondus au Creusot pour les Boers, et qui, sans valoir ceux de notre armée, ont fait, font encore et feront sans doute honorable figure contre la lyddite anglaise. » (15).

D'un autre côté, on peut constater que les personnages de la pièce s'occupent

⁶ « Roger Vailland : Je crois qu'il y a une difficulté fondamentale et qu'elle est d'ordre technique. Le spectateur a besoin d'une illusion dramatique. Il la perd dès qu'il entend un personnage prononcer des mots qu'il a l'habitude de voir sur des affiches ou dans les journaux. La pièce politique tourne ainsi au journalisme. Donc il faut transposer. » « Adamov : Il faut naturellement une certaine distance par rapport à ce que l'on traite ; mais je ne crois pas qu'il soit nécessaire de recourir à des noms fabuleux, à des situations extraordinaires. Je crois qu'il y a dans la réalité historique même, la réalité précise, la réalité datée, une poésie si effarante que toute invention strictement personnelle paraît malingre en comparaison. », « Le théâtre peut-il aborder l'actualité politique ? », Une « table ronde » avec Sartre, Butor, Vailland, Adamov, in *France-Observateur*, n°405, 13 février 1958.

avec acharnement de leur commerce frivole, la collection des papillons. Le contraste est évident :

« L'Abbé : Vous êtes extraordinaire, Paolo ! Vous vous en prenez au chah et pas aux anarchistes ; or, sans les anarchistes, le souverain de la Perse n'aurait pas été victime de cet attentat – manqué, grâce au Ciel ! – et il vous aurait certainement acheté, comme il vous l'avait fait espérer, un joli lot de papillons.

Paolo Paoli : Pas d'histoires, l'abbé ! Que, l'incident ayant changé le cours de ses pensées, il ne soit pas venu en personne, d'accord ; mais rien ne l'empêchait d'envoyer quelqu'un, son grand vizir, je ne sais pas, moi ! » (17).

Pour la transcription de ce reportage sur l'exposition de 1900, Adamov a évidemment choisi un ton neutre pour laisser entendre l'ambiguïté de cette fameuse belle époque. A l'instar du théâtre épique, Adamov ne produit pas des histoires, mais nous les fait découvrir⁷. Avec l'arrivée du capitalisme, le commerce prospère comme jamais, mais le capitalisme favorise aussi l'essor du commerce de produits frivoles. Par conséquent, la concurrence commerciale ne peut qu'être plus impitoyable qu'avant, pourtant la stabilité politique est le garant du progrès économique. C'est pourquoi l'homme devient à la fois le partisan de la guerre (le conflit économique engendrant souvent la crise politique à l'échelle internationale) et le défenseur de la paix sans se rendre compte de cette contradiction évidente. « La guerre, dit Adamov, loin d'avoir été une expérience sévère, l'occasion unique de tout remettre en question, n'a marqué au contraire qu'un degré de plus dans l'assoupissement unanime des consciences » (Adamov, *je...ils...*, 129).

En effet, dans *Paolo Paoli*, tous les personnages sont en contradiction permanente avec eux-mêmes, pourtant ils agissent toujours avec leur conscience. L'intérêt de la pièce consiste à dévoiler les diverses natures de cette conscience avec lesquelles chaque personnage raisonne d'une façon différente. Etudier la nature de la conscience de ces personnages nous aidera à voir comment ils séparent leurs existences individuelles de l'Histoire, à la fois consciemment et inconsciemment. Dans la pièce, on peut relever notamment trois sortes de bonnes consciences problématiques : bourgeoise, religieuse, et capitaliste, représentées respectivement par Paolo Paoli, l'abbé Saulnier et Hulot-Vasseur.

⁷ « Le théâtre épique ne reproduit donc pas des états de choses, il a plutôt à les découvrir. La découverte des états de choses s'accomplit au moyen de l'interruption du cours des événements. », Walter Benjamin, *Essais sur Bertolt Brecht*, François Maspero, 1969, p.11-12.

4. La non-coïncidence entre l'histoire individuelle et l'histoire collective : trois modes de rapport parallèle avec L'Histoire

Bien qu'Adamov ne l'ait pas précisé dans les indications scéniques, il est évident que Paolo Paoli appartient à la classe bourgeoise. En effet, il est un petit bourgeois anarchiste. En tant qu'entomologiste, il a un travail indépendant et libéral. Sa situation sociale aisée lui permet d'avoir un esprit libéral. Cet esprit lui permet de se prononcer librement sur tous les événements. Mais ses critiques ne représentent qu'un moyen de se distancer avec le monde extérieur afin de montrer sa liberté de conscience. Et cette liberté de conscience est souvent problématique. Si Adamov nous montre, dès le début de la pièce, la lucidité de Paolo Paoli, c'est une lucidité et un raisonnement conditionnés par sa classe sociale et liés à ses propres intérêts. C'est pourquoi cette lucidité n'est ni saine ni claire.

Paolo Paoli ne peut pas avoir un rapport équitable avec les événements. Il ne peut pas s'empêcher de les juger à travers un regard distancé et supérieur. Autrement dit, il est toujours au-delà de l'Histoire. Il est le sujet absolu de son histoire.

Ce qui l'empêche d'avoir une perception saine des événements ne provient pas seulement de sa conscience de classe et de son intérêt personnel, mais aussi de son sentiment patriotique. Par exemple, dans le cinquième tableau, relatant la visite de Kaiser au Maroc en 1905⁸, nous voyons son hostilité envers sa femme Stella, – qui est mi-allemande, mi-française – suscitée par une altercation entre elle et une cliente dans le tableau précédent :

Paolo Paoli (*devant Stella*) : Elle t'a traitée d'Allemande ! Et après ? Elle en a eu assez de t'entendre répéter sur tous les tons que le Kaiser avait parfaitement, absolument, extraordinairement raison de débarquer à Tanger ! Tu oublies que cette pauvre fille est dans le coup, qu'ayant depuis quatre ans son mari (un soldat) là-bas, elle crève d'inquiétude. Alors, quand, demain, ce mari sera à la bouche des canons de tes compatriotes... Et puis, il ne s'agit pas de Rose ! Tu me fais dire des bêtises, comme toujours. On voit bien que tu ne mets pas le nez dehors ! N'importe quel passant, (*Tendant le bras*) sur ce trottoir, te tiendrait le même discours. C'est qu'on s'en est occupés, nous, du Maroc, avant ton Guillaume, avant tout le monde ! Et pendant que je m'énerve avec toi, il y a là-bas des milliers de Marpeaux qui, jour après jour, risquent leur vie pour l'entomologie française, la science française, la civilisation française ! (*Voyant que Stella ne parvient pas à fermer sa malle.*) Tu n'y arrives pas ? Tu veux que je t'aide, que j'abrège

⁸ « C'est un beau pays que le Maroc... Je suis bien décidé à y faire respecter les intérêts du commerce allemand. Guillaume II (débarquant à Tanger le 31 mars) », phrase projetée au commencement du cinquième tableau., A. Adamov, *Théâtre III*, p.60.

ton supplice ? » (Adamov, *Théâtre III*, 61).

A travers cette réaction de « bonne foi » de Paolo Paoli, Adamov nous montre que le conflit colonial n'est pas seulement une Histoire entre des Etats, mais qu'il provoque aussi des histoires personnelles. Paolo Paoli n'est pas un observateur de L'Histoire. Il est l'un des participants qui agit principalement, et uniquement dans le souci de son propre intérêt. En apparence, c'est le patriotisme qui justifie son indignation. Le paradoxe de Paolo Paoli est qu'il se considère comme un anarchiste, pourtant il n'hésite pas à se transformer en une sorte de nationaliste fanatique : il faut défendre l'intérêt national pour protéger l'intérêt personnel. Paolo Paoli donne l'impression de vivre dans l'histoire collective, et de partager le destin national, mais cette relation d'appartenance patriotique entre la nation et l'individu n'est pas réciproque. Pour Paolo Paoli, c'est la nation qui lui appartient, et non l'inverse. S'il n'est pas complètement indifférent à l'histoire collective, cette attitude est le reflet de son négativisme à l'égard de la vie sociale. Son asociabilité se manifeste par son attitude anarchiste, anticléricale, misogyne, ainsi que par son cynisme. Sa réception de l'histoire collective est conditionnée largement par le souci personnel. D'ailleurs, ce principe est valable pour tous les personnages de la pièce⁹.

L'histoire de cette pièce est coupée en deux parties. La première partie se termine avec l'année 1906, tandis que la deuxième partie commence par l'année 1912. Mais il ne s'agit pas ici d'économiser le temps théâtral ou de raccourcir l'histoire de façon arbitraire. C'est un saut chronologique ou un resserrement qui « signifie l'accélération du rythme des deux histoires : individuelle et collective ; au fur et à mesure que les événements se précipitent, la ruine des personnages devient imminente » (Chahine 55). Adamov explique la nécessité de ce temps dramatique : « Un temps nouveau est à réinventer au théâtre, tantôt plus rapide, tantôt plus traînant, qui, en tout cas, disjoint les faits réellement capitaux des faits réellement secondaires » (Adamov, *Ici et maintenant*, 63). En d'autres termes, à l'aide de l'invention du temps dramatique, Adamov montre le décalage de plus en plus grand entre le temps social ou historique et le temps individuel. D'un côté, il y a la dégradation accélérée des conflits internationaux, d'un autre côté, le temps de l'individu semble ne pas avancer en ce sens que son histoire n'est qu'une répétition de la convoitise de l'intérêt économique.

Paolo Paoli, l'abbé et Hulot-Vasseur continuent à exploiter les gens avec la bonne foi de leur conscience bourgeoise, religieuse ou capitaliste. Ils vivent toujours dans la

⁹ « J'ai voulu avant tout, dans *Paolo Paoli*, [...] lier les événements historiques les uns aux autres, aussi rigoureusement qu'ils se sont liés, et lier aussi tous ces événements aux incidents de la vie privée. », A. Adamov, « A propos de " Paolo Paoli " », in *Ici et maintenant*, p.62-63.

belle époque sans prendre conscience de son déclin. Mais c'est aussi à l'aide des projections du texte journalistique¹⁰ que le public peut saisir facilement le temps à double vitesse de cette époque. Bernard Dort, évoquant les projections qui précèdent chaque tableau, remarque : « projections de photos, de phrases d'époque, qui, de prime abord, paraissent n'avoir que peu de rapport avec la pièce. Aussi bien, en assistant à une représentation de *Paolo Paoli* à Lyon, ai-je été déconcerté pendant les premiers tableaux : d'un côté, il y avait ces phrases de Waldeck-Rousseau, ces extraits de journaux plutôt sanglants, et de l'autre, ces tractations autour de plumes, de femmes, de papillons... Entre les uns et les autres, quelle commune mesure ? Aucune, en apparence. Pourtant, petit à petit, spectacle et projections se rejoignent. Celles-ci devenaient comme la condition de celui-là : elles nous indiquaient son sens profond, elles nous le donnaient à déchiffrer à l'avance. Elles en constituaient la répétition générale » (Dort, *Théâtre public*, 257).

Ainsi, à la suite de l'évolution accélérée de la situation, bien qu'il n'y ait pas de changement d'attitude fondamental des personnages envers l'Histoire, ils sont poussés à modifier leurs stratégies commerciales. Parfois, ils vont jusqu'à devancer l'Histoire pour assurer la continuation et la prospérité de leurs affaires. Au commencement de la deuxième partie de la pièce, au septième tableau, parmi les phrases projetées datées de 1912, les informations et les commentaires concernant la guerre se multiplient et nous lisons ceci : « Cette guerre balkanique nous prépare les plus terribles beautés. Le massacre y sera pittoresque et l'héroïsme toujours carmin. Nos yeux vont y être aveuglés par tous les coloris du sang. » Henri Lavedan, de l'Académie française, (*L'Illustration*, octobre). » « Il est impossible que l'artillerie turque n'ait pas produit à Kirk-Kilissé l'effet qu'on en attendait... Ce serait d'autant plus regrettable qu'il s'agit ici d'un duel entre les canons français et les canons allemands de Krupp. *Deutsche Tage Zeitung*, novembre » (Adamov, *Théâtre III*, 83).

Les intérêts coloniaux, la guerre dans les pays de l'Europe de l'est et la concurrence dans la vente d'armes, tout cela, en apparence, n'a pas de rapport avec la vie quotidienne de chaque individu. Pourtant, Adamov essaie d'établir ou de relever les liens invisibles entre les deux. Ainsi l'Abbé essaie de recommander à Paolo l'une de ses

¹⁰ « Afin de rendre plus explicite l'emprise progressive des événements politiques et sociaux sur les aventures privées de ses personnages, Adamov a trouvé, dans les projections imaginées par Brecht pour son adaptation de *La Mère*, l'idée de présenter sur un écran, avant chaque tableau, quelques phrases significatives. Mais alors que les citations choisies par Brecht dégagent le sens des scènes représentées, celles qu'Adamov fait lire à son spectateur constituent une sorte de contexte apparemment objectif. L'auteur les a puisées dans les journaux de l'époque, dont elles sont à la fois le reflet et le sottisier. L'intention didactique est ainsi moins contraignante, et le spectateur peut interpréter plus librement la confrontation qui lui est proposée. », Raymond Laubreaux, « *Paolo Paoli* et la difficulté d'être », in *Théâtre d'aujourd'hui*, mars-avril 1958, p.32.

connaissances :

L'Abbé: Paolo, veuillez me laisser poursuivre. (*Pause.*) Mme de Saint-Sauveur, non seulement par son mariage, mais encore par ses origines...

Cécile: Il faut dire aussi à M. Paoli...

L'Abbé :... Compte dans le monde militaire un bon nombre de relations. C'est pourquoi, songeant que vos paysages-papillons, notamment vos clairs de lune, iraient certainement au cœur de ces grands solitaires que sont nos soldats, rivés à leur devoir dans la nuit des casernes, je me suis dit que Mme de Saint-Sauveur, qui peut avoir, grâce aux relations dont je vous parlais, accès dans ces casernes, serait entre vous et ces solitaires l'intermédiaire rêvée... N'est-ce pas une idée heureuse ? (92)

Par rapport à Paolo Paoli, qui critique toujours les événements avec sa prétendue lucidité et qui est en réalité au-delà de l'Histoire, l'abbé suit les événements de près, parfois par des moyens personnels pour pouvoir en tirer des profits. Il veut faire croire qu'il pense aux affaires des autres, en l'occurrence, à celles de Paolo Paoli, mais au fond, il joue toujours un rôle d'intermédiaire pour avoir le profit de tous les côtés. Il faut rappeler que ce qui le préoccupe, ou le hante, dès le début de la pièce, c'est la séparation de l'église et de l'Etat, dont il redoute les conséquences financières. Si la guerre le préoccupe, c'est moins pour des raisons humanitaires que pour des raisons commerciales (économiques). L'abbé ne coïncide pas avec l'Histoire. A la différence de Paolo Paoli qui est toujours en retard par rapport à l'Histoire, il est attentif aux événements; il les suit d'une manière discrète. Par exemple, lorsque la vente de papillons marche de moins en moins bien à cause des circonstances politiques, l'abbé conseille à Paolo Paoli de coopérer avec Hulot-Vasseur en fabriquant des produits dérivés des papillons, comme le bouton-papillon. La réponse de Paolo Paoli est la suivante :

« Paolo Paoli : ... La vérité, c'est que cette histoire de boutons, fantaisie ou pas, me crève le cœur. Vous comprenez, mes clairs de lune, mes cendriers, mes presse-papiers, ce sont de vrais objets, individuels, qu'on regarde ; tandis que le bouton, c'est la série, c'est la Belle Jardinière ! Sans vouloir me donner des gants, je suis tout de même un artiste. »(86)

Le refus de Paolo Paoli, un capitaliste pur et dur, peut être incompréhensible pour le lecteur. C'est par là qu'il se différencie radicalement de Hulot-Vasseur. Son esprit de commerce est déterminé encore par son idéologie bourgeoise. En ce sens, il est en retard par rapport à l'évolution de l'histoire économique. Adamov explique à son sujet : « [Paolo Paoli] est loin de prendre une conscience générale des événements. Il comprend certaines choses uniquement parce que la situation dans laquelle il se trouve

l'amène à les comprendre, mais il reste un petit-bourgeois anarchisant. C'est, de plus, un petit patron à l'ancienne mode, exclu d'un patronat qui se modernise et, ne pouvant être " jeune patron ", il finit par ne plus être patron du tout » (Adamov, *Ici et maintenant*, 52).

Un autre personnage, Hulot-Vasseur, un pur capitaliste industriel, manifeste sa clairvoyance envers l'histoire collective. Il est capable de la prévoir à partir des événements actuels mais aussi de la mystifier selon un unique regard économique. Le voici qui présente son faux optimisme concernant la possibilité du déclenchement de la guerre, devant Stella :

« Hulot-Vasseur : Petite exaltée qui exagères tout ! (*Pause.*) Puisque je te dis qu'il n'y aura pas de guerre ! L'Angleterre n'y consentirait qu'au cas où l'Allemagne s'installerait dans un port marocain, et l'Allemagne n'osera pas, sachant que l'Angleterre ne veut pas... Et M. Rouvier ne voudra pas, sachant que si l'Allemagne tout de même osait, lui n'oserait pas... Donc les choses s'arrangeront...

Stella : Elles s'arrangeraient si tous les hommes étaient comme toi !...

Hulot-Vasseur : Stella, petite Stella, sois raisonnable ! Il faut faire confiance à l'homme, et à son solide instinct de conservation. La guerre ? Un mot, et un mot que l'on gonfle démesurément... » (Adamov, *Théâtre III*, 66-67).

En effet, ce qui importe à Hulot-Vasseur, ce n'est pas seulement le présent, mais aussi l'avenir. Lorsqu'il sent le déclin du marché des plumes¹¹, il essaie de le remplacer d'avance par un autre produit. Ce produit sera le bouton, objet susceptible d'être très demandé pendant la guerre à venir pour l'uniforme de soldat. Et, pour éviter la grève d'ouvriers et le retard des livraisons par la suite, il s'allie avec l'abbé Saulnier pour engager les ouvriers du syndic jaune qui sont des catholiques à l'écoute de l'église. Onzième tableau, juillet 1914 :

L'Abbé : Mais... mais, monsieur Hulot-Vasseur... nul, nul mieux que moi ne voit l'importance des... des boutons... des uniformes, enfin, de l'équipement en général. Il faut naturellement... habiller la guerre qui s'approche, et pour cela, naturellement, la France a besoin...

Hulot-Vasseur : J'ai été un peu brusque, pardon, mais vous pensez bien que je n'ai jamais

¹¹ « La plume de fantaisie, après une série d'années prospères, termine avec de bien mauvaises indications, dont il faut rechercher l'origine dans les applications du nouveau tarif américain. Ce pays était le plus gros acheteur du genre. Edouard Morin (L'industrie française de la plume pour modes et parures, dans ses relations avec les Etats-Unis de l'Amérique du nord). », phrases projetées au huitième tableau., A. Adamov, *Théâtre III*, P.97.

douté de votre patriotisme ! (129)

Non seulement Hulot-Vasseur prévoit l'arrivée de la guerre, mais il a réellement besoin de cette guerre pour ses affaires. Sa façon d'encourager le militarisme et de précipiter le déclenchement de la guerre consiste à dénoncer les défaitistes, qui sont en même temps des grévistes, dont Marpeaux fait partie. Son rapport avec l'Histoire est aussi parallèle, car il essaie toujours de la devancer. Sa vision de la vie se situe au futur. Il a un sens avancé, mais très partiel de l'Histoire, car tout ce qui est passé n'a plus de sens, c'est l'avenir (de ses affaires) qui compte.

Ainsi, dans *Paolo Paoli*, on peut relever trois modes de parallélisme avec l'Histoire. Paolo Paoli, limité par sa conscience bourgeoise et vivant toujours dans son individualisme, s'écarte de l'histoire collective et marche derrière elle. L'abbé Saulnier vit toujours au présent, source de toutes sortes d'informations ; il suit synchroniquement l'histoire sans aucun vrai engagement. Quant à Hulot-Vasseur, il est l'accélérateur de l'histoire. Il ne marche pas vers l'histoire, au contraire, c'est l'histoire qui va vers lui. Ces trois modes de parallélisme se rapprochent de l'Histoire, mais ne coïncident jamais avec elle. La guerre qui va se déclencher en est la conséquence. Les parallélismes des personnages de *Paolo Paoli* avec l'Histoire ne peuvent que les conduire à un éclatement définitif.

Paolo Paoli n'est pas une miniaturisation de l'Histoire de la Belle Epoque qui cherche à refléter un portrait général d'une société juste avant la guerre. Il faut retenir le caractère marginal de la pièce, dont la fonction essentielle consiste à montrer les histoires individuelles qui se passent à l'écart de l'Histoire officielle. Il y a un rapport concret, mais peut-être invisible, entre ces petites histoires des personnages et l'Histoire de la Belle Epoque. Si la guerre est devenue inévitable ou naturelle, c'est parce que personne n'est capable de relever, ou encore moins de dénoncer, le mécanisme économique d'échange qui est justement « le mouvement de la pièce ». Adamov explique : « [...] si j'ai choisi la période d'avant 1914, c'est parce qu'il s'agit d'une période qui est passée de la frivolité la plus apparente aux événements les plus dramatiques. Si bien que le mouvement de la vie privée pouvait particulièrement bien, en l'occurrence, coller avec celui de la vie publique » (Adamov, *Ici et maintenant*, 70).

5. Adamov se distingue de Brecht par l'usage de l'histoire et de la psychologie

Bien que l'influence de Brecht soit considérable dans la création de *Paolo Paoli*, l'usage qu'Adamov fait de l'histoire se différencie nettement de celui du dramaturge allemand. Plus précisément, l'un montre la répétition de l'histoire, l'autre la dialectique

de l'histoire¹². Aucun personnage de *Paolo Paoli* n'arrive à prendre conscience des événements à temps. Pour Bernard Dort, ces personnages utilisent « un langage de protection contre l'Histoire », et ils « parlent de l'Histoire pour y échapper. » (Adamov, *Ici et maintenant*, 83). Cette non-coïncidence avec l'histoire, nous l'avons vu, provient de leur rapport personnel avec le passé, le présent et le futur. Et leur rapport parallèle avec l'histoire marque le caractère atemporel de la pièce représenté par l'« a-historicité » des personnages¹³. L'évolution aggravante de la situation ne les a pas éveillés. Elle les pousse simplement à faire un choix de circonstance. Cette incapacité à prendre conscience à temps peut-elle avoir quelques explications psychologiques ? Ou, en d'autres termes : quels sont les rapports entre la psychologie individuelle des personnages de cette pièce et l'Histoire ?

En effet, Adamov revendique lui-même l'aspect psychologique peu perçu de sa pièce : « J'insiste sur le fait qu'il y a dans ma pièce certains traits *proprement psychologiques*, bien que liés par le biais aux appartenances de classe. [...] Il fut un temps – lorsque Antonin Artaud était pour moi la vérité du théâtre – où je croyais qu'on pouvait chasser la psychologie du théâtre. Je ne le crois plus. Je crois seulement que la vraie psychologie n'a rien à voir avec celle qu'on pratique habituellement : elle est, d'une part, absolument *déguisée* et, d'autre part, absolument liée à la société de part en part sociale » (Adamov, *Ici et maintenant*, 84). L'échec de Paolo Paoli résulte de son narcissisme de classe sociale qui est l'origine de sa fixation au passé, manifestée par son refus de la modernisation capitaliste, c'est-à-dire, l'industrialisation du papillon. Il préfère être un artiste qu'un industriel. Mais on peut se demander si ce refus du profit économique ne résulte pas de la question de la morale de classe plutôt que d'un goût esthétique personnel. Sa bonne conscience bourgeoise empêche Paolo Paoli de voir le changement des temps, et le laisse croire à l'éternité de la Belle Epoque.

Comme Adamov l'a souligné lui-même, si Paolo Paoli à la fin de la pièce dénonce le nouveau système capitaliste, « ce n'est pas parce qu'il a participé au système qu'il

¹² Jean Vannier a très bien dit à ce propos : « ... chez Brecht, c'est toujours la *dialectique* de l'Histoire qui fait *avancer* l'action ; dans *Paolo Paoli*, au contraire, le rapport des personnages à l'Histoire n'est pas vraiment dialectique ; c'est un rapport de *répétition*, dans la mesure où les relations et les combinaisons nouées entre eux par les personnages, en dépit de leur plasticité apparente, sont comme pétrifiés dans leur forme même, qui est la *forme* des rapports humains dans une société fondée sur le troc et le marchandage. », « Quand les critiques sont dans la pièce », Entretien sur *Paolo Paoli*, in *La Nouvelle Critique*, n°94, mars 1958.

¹³ « *Paolo Paoli* est d'abord une pièce sur la petite bourgeoisie, milieu très clos, bloqué par l'Histoire, et qui est obligé de choisir dans une histoire qui se joue en dehors de lui. Là est un des problèmes du théâtre contemporain- à savoir : si le théâtre doit montrer une aliénation de l'Histoire, étant historique parce qu'il révèle l'a-historicité ; ou, au contraire, s'il doit aller vers une explication de l'Histoire. Je crois que la qualité historique et politique de *Paolo Paoli*, c'est justement qu'Adamov y révèle admirablement comment certains milieux nient l'Histoire ; alors que, par ailleurs, ils représentent l'Histoire... », Bernard Dort, *Ibid.* p.257.

est " qualifié " pour le dénoncer ; c'est parce qu'il en a profité sans y participer vraiment qu'il lui reste une possibilité de le dénoncer. Et puis il ne découvre pas à la fin les manœuvres capitalistes, il les a aperçues depuis longtemps ; simplement, à partir du jour où il en est clairement exclu (la guerre de 1914 porte un coup fatal au papillon !), il les dénonce » (58). Autrement dit, c'est la blessure narcissique qui est peut-être la raison la plus secrète de son cri final dans la pièce.

Par rapport à la (demi) lucidité complaisante de Paolo Paoli, celle de Hulot-Vasseur se caractérise par sa cruauté. Son instinct de conservation lui permet d'avoir une vision plus ouverte sur le monde extérieur. Mais cette ouverture n'est en réalité qu'une obsession de l'avenir. Il est un homme de la situation. C'est pourquoi il est difficile de parler de son état psychologique. Selon Maurice Regnaud, Hulot-Vasseur est le personnage le plus faible de la pièce, car il est purement fonctionnel. Adamov note : « Hulot-Vasseur porte le complet veston ; il n'est, lui, le dépositaire d'aucune " vérité ". Il ne recourt aux " vérités " qu'à l'heure où " le pays est en péril ", et, partant, sa propre fortune en bonne voie » (60). Le manque de sentiments, l'effacement psychologique de Hulot-Vasseur est volontaire, car pour lui, à part le troc et le marchandage, il n'existe pas d'autres relations humaines. Dans la pièce, il est le seul personnage qui n'a pas de relation familiale, amicale ou amoureuse. Il mène une vie complètement déshumanisée. Mais cette déshumanisation de l'homme est-elle volontaire, ou bien inconsciente ? « La métamorphose de l'homme en mécanique aveugle, c'est la plus grave conséquence de sa manière de vivre le temps » (Robert, Adamov 11).

6. Conclusion

En juxtaposant deux temps, le temps historique et le temps dramatique, dans sa pièce, Adamov nous montre le caractère enveloppant du temps, et le rapport répulsif entre le temps individuel et le temps historique. Plus précisément, c'est le refus de l'histoire générale chez l'homme particulier. La dégradation de la situation de l'extérieur ne fait que renforcer ce refus. Chacun cherche, par ses propres moyens, à échapper à l'Histoire ou à en profiter. Le rapport des personnages avec l'Histoire est à la fois proche et lointain. Chacun la suit avec un rythme différent. En excluant l'Histoire, les personnages de *Paolo Paoli* peuvent être ainsi considérés comme des aliénés de la société. Seulement, ce refus n'est pas toujours conscient, il est souvent névrotique. L'attention qu'Adamov prête à cette problématique chez ses personnages le fait distinguer encore du théâtre brechtien. Voici ses propres analyses :

« Brecht montre des personnages aliénés, mais débarrassés du coefficient le plus lourd de

l'aliénation : la névrose. Or, si l'homme est dur pour l'homme ainsi que le montre Brecht, c'est souvent à travers une névrose née de la condition qui lui est faite par la société... Je vois un danger — que l'œuvre de Brecht évite d'ailleurs toujours, parfois de justesse mais toujours — dans un théâtre politique qui, à force de refuser les particularités, aboutirait, par un autre chemin, au symbolisme même qu'il s'efforce de combattre. » (Adamov, *Ici et maintenant*, 162-163).

En travaillant sur une pièce politique, Adamov n'abandonne pas la question de la particularité du personnage ni la psychologie. « Comment trouver et rendre sur scène le rapport entre l'extraordinaire complexité de la vie privée et celle de la réalité politique ? » (Rombaut 5), cette question posée par Marc Rombaut peut résumer les préoccupations d'Adamov dans tout son théâtre. *Paolo Paoli* représente justement une tentative pour affirmer la possibilité de montrer « la lutte de classes tout en préservant la complexité des êtres. » (Adamov, *Ici et maintenant*, 163) Ce que Brecht n'a pas réussi à faire...

Entre les premières pièces d'Adamov et *Paolo Paoli*, il y a un changement très net concernant la façon littéraire de présenter le temps. En comparaison avec sa première pièce, *La Parodie*, *Paolo Paoli* montre un élargissement et une concrétisation de l'expérience du temps humain. Au niveau du style, dans *La Parodie*, le temps est invisible par son épaisseur et l'inconscience du personnage; en revanche, dans *Paolo Paoli*, la question du temps est occultée par la légèreté de l'époque, et dominée par les intérêts économiques.

Il faut souligner que *Paolo Paoli* n'a pas seulement une grande importance dans l'évolution de la représentation du mal, de la sphère métaphysique vers la sphère sociale, dans le théâtre d'Adamov, mais il compte aussi beaucoup pour tout le théâtre français contemporain. Référons-nous au témoignage de Jean Vannier :

« Dans presque toutes les pièces qu'on peut voir aujourd'hui (1958) sur les scènes françaises, l'action représentée se joue au-delà ou en-deçà de l'histoire. Songeons, d'abord, à toutes les pièces qui appartiennent à la tradition bourgeoise : leur ressort essentiel étant toujours un conflit entre des individus, elles ont bien pour cadre une société donnée où peuvent s'affronter ces individus, mais elles ne montrent jamais au spectateur la structure historique de cette société, parce qu'elles la traitent comme une toile de fond, sur laquelle s'inscrit le jeu " éternel " des passions et des vices humains. Songeons aussi aux antipodes de ce théâtre psychologique, à une certaine avant-garde qui se développe en France depuis la Libération : par les voies les plus opposées à celles de la tradition bourgeoise, les pièces de Beckett et de Ionesco n'en aboutissant pas moins au même refus de l'Histoire. Qu'Adamov, après avoir été une des figures les plus représentatives de cette avant-garde,

ait cherché à la dépasser par un théâtre authentiquement historique. C'est là un fait qui mérite considération » (Vannier 20).

Nous pouvons ainsi dire que ce que représente *Paolo Paoli* est à la fois le dépassement de soi, dans le sens où Adamov ne cesse de renouveler son théâtre, le dépassement du théâtre de Brecht par l'intérêt porté à la psychologie des personnages, et le dépassement de son époque en rattrapant le retard du théâtre français par rapport au théâtre allemand. Bien que cette pièce relate un passé révolu, par l'« a-historicité » des personnages, elle garde une sorte d'universalité. Cette pièce historique devient atemporelle aussi parce qu'elle nous montre comment et pourquoi l'histoire se répète. Si les personnages de *Paolo Paoli*, conditionnés par l'idéologie et le souci économique, vivent soit au-delà, soit en-deçà de leur temps, Adamov essaie ainsi d'éveiller la conscience autocritique de nous tous envers l'histoire que nous sommes en train de vivre.

Bibliographie

- Adamov, Arthur, *Théâtre III*, Paris, Gallimard, 1966.
- Adamov, Arthur, *Ici et maintenant*, Paris, Gallimard, « Pratique du théâtre », 1964.
- Adamov, Arthur, *je... ils...*, Paris, Gallimard, 1994.
- Adamov, Arthur, « L'avant-garde, c'est de l'histoire ancienne », in *Témoignage Chrétien*, 12 avril 1963, p.16.
- Adamov, Arthur, « Le papillons du bain », in *Les Lettres françaises*, 21 mars 1957.
- Adamov, Arthur, « Matériaux historiques pour " Paolo Paoli " », in *Les Lettres française*, 6 juin 1957.
- Adamov, Arthur, « Le théâtre peut-il aborder l'actualité politique ? », Une « table ronde » avec Sartre, Butor, Vailland, Adamov, in *France-Observateur*, n°405, 13 février 1958.
- Adamov, Arthur, Interview du 25 mai 1969 avec Elisabeth Hervic, in *Revue de la société d'histoire du théâtre*, 1979.
- Adamov, Arthur, Entretien avec Claude Sarraute, « Avec " Paolo Paoli ", Arthur Adamov définit un nouvel art poétique », in *Le Monde*, 19 janvier 1958.
- Adamov, Arthur, « Où en sommes-nous avec Brecht ? », Entretien avec Roger Planchon et René Allio, in *Les Lettres françaises*, avril 1960.
- Benjamin, Walter, *Essais sur Bertolt Brecht*, François Maspero, 1969.
- Chahine, Samia Assad, *Regards sur le théâtre d'Adamov*, Paris, Nizet, 1981.
- Dort, Bernard, « Un tournant décisif : " Paolo Paoli " », in *France-Observateur*, 6 juin 1957, p.18.
- Dort, Bernard, « " Paolo Paoli " ou la découverte du réel », in *Théâtre public*, Seuil, 1967.
- Galley, Mathieu, « A comme Artaud, A comme Adamov », in *Les Nouvelles littéraires*,

15 avril 1971.

Gouhier, Henri, « Le Théâtre », in *La Table ronde*, mars 1958, p.182.

Laubreaux, Raymond, « *Paolo Paoli* et la difficulté d'être », in *Théâtre d'aujourd'hui*, mars-avril 1958, p.32.

Robert, Marthe, Adamov, Arthur, *Préface* du Théâtre complet de George Büchner, L'Arche, 1953, p.11.

Rombaut, Marc, « Arthur Adamov 1908-1970 », in *The French Review*, Vol. XLV, No.1, octobre 1971, p.5.

Scherer, Jacques, « Un théâtre historique existe-t-il en France ? », in *Cahier Renaud Barrault*, n°21, 1957, p.12.

Vannier, Jean, « Quand les critiques sont dans la pièce », Entretien sur *Paolo Paoli*, in *La Nouvelle Critique*, n°94, mars 1958.

Vannier, Jean, « " Paolo Paoli " ou la comédie du capitalisme », in *France-Observateur*, 9 juin 1958, p.20.

本論文於 2026 年 4 月 11 日到稿，2026 年 6 月 2 日通過審查。

生の救済
—村上春樹短編小説「眠り」論—

楊炳菁/Yang, Bingjing¹

關冰冰/Guan, Bingbing²

北京外國語大學日語學院副教授¹；浙江外國語學院東方語言文化學院副教授²

School of Japanese and International Studies, Beijing Foreign Studies University

School of Asian Languages and Cultures, Zhejiang International Studies University

【摘要】

本文以村上春樹短篇小說《眠》為研究對象，在檢視既有研究的基礎上，指出其中對於「睡眠功能」此一關鍵視角的關注仍顯不足，並以此為切入點，結合弗洛伊德理論，對作品進行再詮釋。分析顯示，主人公「我」的不眠並非單純的病理現象，而是源於對「精神獨立與行動自由」的無意識欲求。透過對睡眠功能的理解，「我」將「生」視為「傾向的反覆」，並將日常生活理解為一種「無法通往他處」的重複，從而否定了「不完全的生」，轉而主動選擇不眠，以追求「完全的生」。然而，這一追求最終導致與他者關係的切斷，具體表現為「愛」的喪失與「覺醒之黑暗」的出現。本文認為，小說透過結尾場景所呈現的意象，提示「愛」作為對程序化生存的一種救贖可能，並構成作品的核心意涵。

【關鍵詞】

村上春樹，《眠》，睡眠功能，不眠，他者關係，救贖

【Abstract】

This study takes Haruki Murakami's short story "Sleep" as its object of analysis. Building on a review of existing scholarship, it points out the relative lack of attention to the function of sleep as a critical perspective, and, drawing on Freudian theory, offers a rereading of the text. The analysis shows that the protagonist's insomnia is not merely a pathological condition, but arises from an unconscious desire for spiritual independence and freedom of action. Through an understanding of the function of sleep, the protagonist comes to interpret

life as a form of repetitive inclination and everyday existence as a repetition that leads nowhere. As a result, she negates what can be termed an “incomplete life” and actively embraces insomnia in pursuit of a “complete life.” However, this pursuit ultimately leads to a rupture in relationality with others, manifested in the loss of love and the emergence of a state described as the “darkness of awakening.” This study argues that the closing scene of the story suggests that love, as a restoration of relationality, functions as a possible form of redemption within a programmatic mode of existence, thereby constituting the core significance of the work.

【Keywords】

Haruki Murakami; Sleep; sleep function; insomnia; relationality; redemption

1. 「眠り」に関する先行研究及び問題点

「眠り」¹は、村上春樹自身が気に入っている作品であるだけでなく、多くの研究者の注目を集めてきた短編でもある。風丸良彦は「フーコーを読む「私」」において、「眠り」に関する解説の特徴を以下のように推測している。

村上春樹「眠り」はおそらく、村上短編の中では最も、いろんな人がいろんなことを言いたがる作品でしょう。

(中略)

そもそも「眠り」と聞いただけで、読む前からフロイトの「無意識」を意識してしまう読者も大勢いるでしょうし（そうではありませんでしたか？）、女性一人称の語りを見るジェンダー性に目を向ける読者だって大勢いるでしょうし、ネットで検索すれば、きっとそこにはこの作品に対する数々の解釈が打ち立てられているのに違いありません。

(風丸良彦 2007:43)

完全に的確とは言えないものの、風丸の推測は概ね妥当である。実際、「眠り」をめぐる研究は、風丸が指摘したように、「無意識」と「ジェンダ

1 「眠り」は1989年1月号の『文学界』に発表され、その後、短編集『TVピープル』（文藝春秋、1990）に収録された。本稿では、『村上春樹全作品 1979～1989⑧短編集Ⅲ』（講談社、1991）所収のテキストを分析対象とし、本文からの引用についてはページ数のみを示す。

一性」という二つの視点を中心に展開されてきた²。もちろん、風丸は単なる推測にとどまらず、自身の見解も提示しており、「「眠り」を失った「私」は、不眠を積極的に受け入れることによってその秩序的な生活行為への異議を唱え、そして診断を拒むことによって高らかに「知」への反逆を宣言します」（風丸良彦 2007:52）と論じている。フーコーを援用している以上、「知」への反逆という結論に至るのは当然であるが、実はフーコーに依拠しなくとも、類似の結論は見出されている。例えば、柳澤勝夫は著書の中で、「この作品における眠りの拒否は、通常や健常に対する違和感の現れであり、ナイーブな人間性の自己主張であり、状況に対する抵抗の現れである。（中略）作家の反時代的精神が滲み出ている」（柳澤勝夫 2016:59 傍点は原文に従う）と指摘し、不眠を通常や健常への違和感、さらには「反時代的精神」として位置づけている。

以上のように、「眠り」をめぐる研究は、ジェンダー性、無意識、そして「知」への反逆あるいは「反時代的精神」という三つの視点から行われてきたが、いずれにも一定の限界があると言えよう。

まず、ジェンダー性のアプローチについて見てみる。「眠り」における語り手は女性の「私」である。これは村上文学において初めての試みであり、しかもその「私」は娘、妻、母親という複数のアイデンティティを併せ持っている。したがって、ジェンダーの観点からの分析は有効なアプローチの一つである。しかし、ジェンダー論は作品の一側面を照らし出しているが、それだけでは「なぜ眠らないのか」を説明できない。西田谷洋が指摘するように、主人公の「私」は決して「女性の自立を目指しているわけではない」（西田谷洋 2017:237）。というのも、「愛さないにしても夫・息子が作る家族から離脱しようという意識がないからである。ゆえに、「従属（依存）的な女性役割の抑圧から解放された女性としての自我意識を取り戻している」という指摘（中略）は正しくない」（西田谷洋 2017:237-238）。

確かに西田谷の指摘の通り、二度目の不眠に襲われた際、「私」は『アンナ・カレーニナ』を読みたいと思いつつも、夫や子どもの世話を済ませなければそれを読もうとしない。また、チョコレートを再び食べ始めても、夫に隠れて食べている。この点から、「私」が家族から離れようとしていないことは明らかである。一方、西田谷が引用する「女性としての自我意識を取り戻している」という結論は酒井英行によるものであるが、酒井の議論は明らかに一回目の不眠を捨象し、二回目の不眠のみに焦点を当てている。確か

2 ジェンダーの観点からのアプローチとしては、リヴィア・モネ「テレビ画像的な退行未来と不眠の肉体——村上春樹の短編小説における視覚性と仮想現実——」（『国文学解釈と教材の研究』1998年2月）が代表的である。また、無意識の観点からの研究としては、浅利文子「村上春樹・意識と肉体の統合へ向かう『眠り』」（今井清人編『村上春樹スタディーズ 2008-2010』若草書房、2011）が挙げられる。

に小説は二回目の不眠に重点を置いて描かれているが、一回目の不眠が明示的に言及されている以上、それを論じないのは不十分と言わざるを得ない。

次に、「知」への反逆あるいは「反時代的精神」について考えたい。前述のように、両者は表現こそ異なるものの、本質的には類似した見方である。すなわち、「私」が反抗する対象は、前者ではフーコー的な意味での「知」であり、後者ではそれが「通常」や「健常」として言い換えられている。

「知」への反逆あるいは「反時代的精神」という観点は、ジェンダー論的な解釈と比べて、よりテキストに即していると言える。ジェンダー論的な解釈では、不眠の主体は女性としての「私」であり、その経験は女性の置かれた状況との関連において理解される。これに対して、「知」への反逆あるいは「反時代的精神」という立場では、不眠の主体は女性に限定されず、より一般的な人間として捉えられている。そのため、二度目の不眠だけでなく、一回目の不眠をも含めて説明できる点で、一定の説得力を有している。とはいえ、「知」への反逆あるいは「反時代的精神」という視点にも見過ごし得ない問題が存在する。

第一に、「知」への反逆にせよ「反時代的精神」にせよ、いずれも反抗という概念を中核としている。だとすれば、「眠り」は反抗を主題とする村上文学の系譜に位置づけられ、眠らないことは反抗の手段とみなされることになる。しかし、これは明らかに村上自身の説明とは異なる。実際、村上は「眠り」について次のように述べている。

僕がここで書きたかったのは、まったく眠れなくなった人の話である。眠りという機能をはぎ取られた人の話である。僕はただただそういう話を書きたかったのであって、作者としてはこの小説にはそれ以外の何の寓意も含めていない。でも僕にはこの話の主人公の女性の気持ちが本当によくわかる。(村上春樹 1991:X)

以上の説明から明らかなように、眠りは何らかの目的を達成するための手段ではなく、それ自体が思考の対象である。したがって、「知」への反逆あるいは「反時代的精神」というアプローチは、小説が最も表現しようとしている点から逸れていると言わざるを得ない。

最後に、無意識の視点からのアプローチについて検討する。「眠り」は「眠りという機能をはぎ取られた人の話」であり、作中には夢の描写も登場する。精神分析の観点からすれば、眠りや夢が無意識と深く関わることは言

うまでもない。その意味で、眠りを思考の対象とするのであれば、無意識のアプローチは有効な分析手法となり得る。しかし、このアプローチにもまた看過できない問題が存在する。

まず、夢の描写が無意識によって説明可能であることは確かであるが、村上の説明に従えば、小説の焦点は夢の内容ではなく、睡眠という機能そのものにある。したがって、無意識理論に基づいて夢の内容を詳細に解釈することは、それほど本質的ではない。次に、主人公の「私」に関して、浅利文子は「肉体として生きる自然を見失い、死を忘却した現代人の姿そのものである」（浅利文子 2011:190）と捉えている。この「肉体として生きる自然を見失い」という表現は、「私」を反面教師として位置づけるものである。すなわち、「死」を「自然」と見なすならば、不眠の「私」はその「自然」を忘却した現代人の典型とされることになる。

しかし、現代社会の状況を考慮すればこの指摘は一面で妥当であるとしても、他の先行研究は必ずしも「私」を否定的に捉えているわけではなく、むしろ肯定的に評価している点に注意する必要がある。さらに重要なのは、「私」が本当に現代人の代表とみなせるのかという問題である。不眠症に陥った場合、まず医療機関を受診するのが現代人の一般的な行動であり、「私」のように行動する人物は、むしろ例外的で異質な存在であると言える。加えて、村上文学においては、こうした異質な存在はしばしば肯定的な価値を帯びた人物として描かれる傾向がある。実際、「眠り」における「私」は「死を忘却した」のではなく、むしろ死について真剣に思考している。不眠が死につながる可能性を理解したうえで、それでもなお不眠を選択しているのである。したがって、浅利の無意識的アプローチは、この点を十分に考慮していないと言える。

以上、本稿では「眠り」に関する三つのアプローチを検討してきたが、いずれも一定の限界を有している。ジェンダー論的アプローチは作品全体の構造を十分に捉えきれておらず、「知」への反逆あるいは「反時代的精神」の視点は、作品の核心からずれている。また、これら二つのアプローチはいずれも「眠りの機能」という観点を欠いており、「眠りという機能をはぎ取られた人の話である」という村上の説明を十分に踏まえていない。一方、無意識のアプローチは物語の深層を掘り下げる可能性を持ちながらも、睡眠の機能ではなく夢の役割に焦点を当てており、さらになぜ「私」は不眠の帰結を

理解しながらも眠らないことを選んだのかという問題を十分に説明していない。その結果、小説の主旨を的確に捉えた結論には至っていないのである。

本稿は、眠りの機能という観点から本作を再定位し、生の構造とその救済の可能性を明らかにすることを目的とする。具体的には、「私」が眠りの重要性を認識しながらもなお眠らないことを選択した理由を分析し、そのうえで本作品の主題を明らかにする。

2. なぜ不眠なのか

「眠り」における「私」は、二度にわたって不眠を経験している。一度目は大学時代、二度目は子供が八歳になった現在である。いずれも成人期における不眠であるため、フロイトの説³によれば、「身体的刺激」と「心的刺激」という二つの原因が想定される。「身体的刺激」とは、身体に加えられる刺激、たとえば痛みのようなものであり、「心的刺激」とは、何らかの重大な出来事が起こったり、あるいは起こりそうだと予感されたりする際に生じる心理的刺激を指す。「私」の一回目の不眠については、小説では詳しく描かれていないが、その記述から、「身体的刺激」によるものではないことがうかがえる。当時の「私」には病気や怪我の経験はなく、「身体的刺激」を受けていたとは考えにくい。したがって、一回目の不眠は「心的刺激」によるものであり、「自分の念頭を離れないことがら」（フロイト 2015 上:177）が存在していたために眠れなかったと推測される。では、当時の「私」はどのような「心的刺激」を受けていたのだろうか。

大谷哲は当時の「私」について次のように分析している。

「私」が選択した「自立の道」が、結果的には現在の夫との結婚、専業主婦だった点。息子が八歳ならば、出産は二十二歳、妊娠は二十一歳となる。最初の「不眠」を体験した「大学生のとき」に該当する。ここに夫の存在の影が色濃く「私」の「大学生のとき」にまで食い入っていたことが分かる。「私」の選択の局面が強く当時の家庭環境に規定されてあったこと。最初の「不眠」と妊娠・出産、結婚の時期的

3 本稿がフロイト理論を援用する理由は、「眠り」に夢が描かれているからだけではない。村上春樹自身が本作について「眠りという機能をはぎ取られた人の話」と述べているように、本作の中心的問題は夢の内容ではなく、睡眠という機能そのものにある。フロイトは夢分析で知られているが、『精神分析入門』において睡眠の目的や機能、さらには夢と睡眠との関係についても体系的な説明を与えている。本稿はその議論を参照することで、「私」がなぜ眠らないことを選択したのかを考察する。

な接近性。(大谷哲 2012:19)

大谷の分析によれば、一回目の不眠は妊娠の時期に近接していた可能性が高い。妊娠時の二十一歳は通常大学に在学している年齢であるため、「大学生の頃に、一度不眠症のようなものにかかったことがある」(181)という記述と照らし合わせれば、不眠と妊娠は時間的に前後していたと考えられる。仮に不眠に陥る以前に妊娠していたとすれば、それは「私」に大きな心理的負担をもたらしたに違いない。これは大谷が指摘する「「私」の選択の局面が強く当時の家庭環境に規定されてあったこと」とも符合するし、また「診療所を開いた時、私たちはまだ若くて貧乏で、生まれてまもない子供を抱えていた。私たちがこのタフな世界の中で生き残れるかどうか、誰にもわからなかった」(184)という回想からも裏付けられる。すなわち、夫とともに「自分の二本の手で生き残っていかなくてはならなかった」(197)という状況の中で、「私」が出産を決意した背景には、激しい精神的葛藤があったと考えられる。

もともと、妊娠以前に不眠が生じた可能性も否定できない。その場合、「私」がどのような「心的刺激」を受けたのかは特定できない。しかし興味深いのは、不眠に陥った「私」が「病院に行ってもたぶん何の役にも立たない」(181)と考え、実際に医療機関を受診しなかった点である。この態度は、風丸が指摘するように、「診断を拒むことによって高らかに「知」への反逆を宣言」するものと解釈することも可能であり、そこにはある種の反体制的な志向を見て取ることができる。いずれにせよ、一回目の不眠には不明瞭な点が残るが、それに対して二回目の不眠については、その契機は明確である。

「私」は悪夢によって目を覚まし、その後不眠状態に入る。一般に夢は睡眠を攪乱するものと捉えられがちであるが、実際には「睡眠を妨げる(心的な)刺激を幻覚による満足によって取り除くもの」(フロイト 2015 上:189)とされる。すなわち、「精神的な刺激に対する反応としての夢は、この刺激を解消する価値を持って」(フロイト 2015 上:178)おり、夢を見ることによって「刺激は取り除かれ、睡眠は継続されうる」(フロイト 2015 上:178)のである。夢は「睡眠の妨害者ではなく、睡眠を庇護する者であり、睡眠の妨害を除去する者」(フロイト 2015 上:178)であるとされるが、それではなぜ

人は夢から目覚めるのだろうか。

目を覚まさせる夢は不安夢である場合が多く、この点についてフロイトは次のように説明している。

われわれは夢を、われわれの睡眠を妨害から守ろうとする夜警または眠りの番人にたとえました。夜警だって、眠っている人たちの目を覚まさせることがあります。すなわち、妨害や危険を独力で追い払うには自分の力は弱すぎると思う場合がそれです。

(中略)

検閲が、自分を奇襲しようと狙っている夢の願望に対して、自らの無力を感じるという状態になった場合には、検閲は歪曲という操作を行なう代わりに、自分に残された最後の手段、つまり不安を展開して睡眠状態を放棄する、という方法を用いるのです。(フロイト 2015 上:313-314)

フロイトの説明によれば、欲望と常に対峙している検閲⁴は、それに対抗しきれなくなったとき、不安を増大させることによって夢見る主体を目覚めさせる。言い換えれば、夢は本来、眠りを妨げる精神的刺激を排除することで睡眠を維持する働きを持つが、その過程は実際には、検閲と精神的刺激との絶えざるせめぎ合いである。両者の均衡が保たれている場合、人は安定した夢を見ながら眠り続けることができる。しかし、精神的刺激が過度に強まった場合、検閲はそれに対抗できなくなり、人は夢から覚醒することになる。ここで、夢を見る主体に不安をもたらす装置としての「検閲」に注目したい。

いわゆる「検閲」とは、身体の中に存在する特定の器官ではなく、夢の生成に関わる一種のメカニズムである。そして、その基準とは、人が覚醒時に受容し、正当とみなしている価値や規範、すなわち正しいとされる傾向に他ならない。一方で、夢に現れる内容はしばしばそれと対立するものであり、それこそが自我の深層、すなわち人間が心の奥底で抱く思考や無意識的欲求——いわば放縦で無遠慮なエゴイズムの表明なのである。では、日中に抑圧されているこうした「罪深い願望」は、なぜ夜間に現れて睡眠を攪乱するの

4 第一段落における「夜警」に相当する概念を指す。

だろうか。この点についてフロイトは、検閲機能の低下によって説明している。すなわち、「夜分には、この検閲はおそらく精神生活のその他すべての関心と同様に、眠りたいという唯一の願望に都合のよいように停止されるか、あるいは少なくともその力をはなはだしく低下させられ」（フロイト 2015 上:315）るのである。夜間には検閲の力が弱まり、それに伴って「禁止された願望が再び活動しうるようになる」（フロイト 2015 上:315）。ただし、検閲が完全に機能を失うわけではないため、こうした願望は「歪曲」（フロイト 2015 上:190）という形をとって夢の中に侵入する。しかし前述の通り、それらの願望が検閲の統制を超えるほど強力であった場合、夢は維持されず、主体は覚醒へと導かれるのである。

以上のフロイトの議論を踏まえるならば、「眠り」における「私」が悪夢によって目覚めたのは、まさに検閲がこうした抑圧された願望に対抗しきれなかった結果であると理解できる。「その真空の震えは私の存在に関わっている多くのものを、根こそぎ理不尽に焼きはらってしまった」（192）という描写からも明らかなように、夢の中の「私」は自己の存在を脅かすような危機的状況に置かれていると感じ、強い不安に襲われている。言い換えれば、「私」の無意識に潜在していた抑圧された願望は極めて強力なものであり、昼間には抑え込まれていたとしても、夜間には検閲がそれを制御しきれなくなるのである。それでは、無意識のレベルにおいて、「私」はいかなる願望を抱いているのだろうか。

夢の中で「私」は黒衣の老人に足に水を注がれ、その足が「腐って溶けてしまうんじゃないか」（192）と恐れる。浅利文子はこの悪夢を分析し、「足」とは「「私」の精神的自立と行動の自由を表す形象」（浅利文子 2011:182）であると指摘し、「「腐って溶けてしまうんじゃないか」と恐れるのは、おそらく「私」が無意識下で、精神的自立と行動の自由を阻害されることに強い危惧を抱いているからだろう」（浅利文子 2011:182）と論じている。「足」に関する浅利の解釈は妥当であると思われる。「足」は「精神的自立と行動の自由」を象徴するものであり、小説の言葉で言えば「自分のつけた足跡」（190）に相当する。ただし、夢における「検閲」の働きを考慮すれば、この夢は単なる「強い危惧」の表れというよりも、むしろ「精神的自立と行動の自由」を切望する無意識の反映と捉えるべきであろう。すなわち、それらの欲望があまりにも強かったために、このような夢として現れた

のである。実際、「私」は意識のレベルにおいて、この欲望を明確に抑圧している。

私はただ単に驚いてしまうだけなのだ。昨日と一昨日の見分けもつかないという事実に。そういう人生の中に自分が含まれ、飲み込まれてしまっているという事実に。自分のつけた足跡が、それを認める暇もなく、あっというまに風に吹き払われていってしまうという事実に。

(中略) 足跡なんか関係ない。私はこうして今現実と同時存在しているのだ、それがいちばん大事なことなんだと。(190)

上記の引用は、不眠に陥る以前の生活を振り返った際の心情を示す箇所である。「自分のつけた足跡」を認識する余裕すらない生活に対する不満が読み取れる一方で、現実を優先するがゆえに、その欲望を抑制しようとする「私」の姿もうかがえる。精神的自立と行動の自由を求める無意識と、それを抑え込もうとする意識とのあいだには明確な対立が存在しているが、「私」は意識の次元において自らの無意識的欲望を抑圧しているのである。では、なぜ「私」はこの欲望を抑制しなければならなかったのだろうか。

端的に言えば、それは生存のためである。「私」の回想から明らかのように、夫とその友人は歯科医院を経営しているが、その運営には多額の設備投資が必要であり、競争もまた非常に厳しい。「患者がつかなくて潰れた歯科医院だっていっぱいある」(184) 状況の中で、「私」たちは「銀行から最初に予想していた以上の額の借金をしなくてはならなかった」(184)。したがって、「若くて貧乏で、生まれてまもない子供を」(184) 抱えた「私」たちは、「このタフな世界の中で生き残れるかどうか、誰にもわからなかった」(184)) のである。このような過酷な生存環境のもとでは、あらゆる行為が生き残るために組織されざるを得ない。「五年かけて、まがりなりにも私たちは生き残った」(184) という事実は、夫の勤勉さと「私」の献身的努力によって支えられていたと考えられるが、そうした困難な状況のなかで、「私」と夫はしばしばつまらない冗談を交わし、「重要な儀式」(186) として生存の事実を確認し続けていたのである。したがって、「私」は無意識のレベルでは「毎日だいたい同じことの繰り返し」(190) に対する不満を抱いていながらも、生き延びるために自らの責任を果たし続けてきた。「自分の

つけた足跡」を確認する余裕を持たなかった「私」は、意識の次元において「精神的自立と行動の自由」という欲望を抑圧してきたのである。しかし、悪夢の経験によって、この均衡は崩れることになる。

小説では「私」の悪夢について次のように描かれている。「これは現実なのだ。(中略)私は急に怖くなった。それは根源的な、まるで底無しの記憶の井戸から音もなく上ってくる冷気のような恐怖だった。その冷気は私の存在の根にまで滲みとおった」(191—192、傍点は原文に従う)。ここで「これは現実なのだ」という箇所にも傍点が付されていることから、この表現が強調されていると考えられる。なぜこの点が強調されているのかは明示されていないが、文脈から次のように解釈できる。すなわち、それが夢である以上、通常の意味での現実ではないにもかかわらず、「私」にとっては否応なく直面せざるを得ない現実として迫っているのである。ここで注目すべきは、「存在の根」という表現が用いられている点である。それは単なる「生存」ではなく、「存在」に関わる問題として提示されている。「存在」と「生存」は区別されるべき概念であり、生き延びることを達成した後の「私」にとって、「存在」とは人間としていかに生きるべきかという、より根源的な問いとして立ち現れているのである。

これまでの「私」は、生き残るために無意識的欲望を抑圧してきた。しかし、この段階において「存在」は決定的な問題として浮上する。この意味において、二度目の不眠は「私」にとって極めて重要な転機である。それは一見すると悪夢によって引き起こされたかのように見えるが、実際には「自分のつけた足跡」を確認しなければならないという無意識の要請によってもたらされた不眠であると言える。

3. 不眠の 17 日間

悪夢を契機として、「私」の人生は大きく変化した。悪夢を見る以前の「私」は、「自分のつけた足跡」を認識できない生活に不満を抱きつつも、生存のためにその不満を抑制し、妻および母親としての責任を果たすことに専念していた。しかし、夢を通して、足跡の確認が「存在」と深く関わっていることを自覚し、「私」は 17 日間にわたる不眠生活へと入っていく。

小説の記述を踏まえると、この 17 日間の不眠は二つの段階に区分することができる。最初の一週間が第一段階であり、図書館で眠りに関する書物を読

むことを契機として、第二段階へと移行する。まず、第一段階の不眠について検討する。

第一段階の不眠は、「私」にとって二度目の不眠の始まりであり、大学時代の一度目の不眠と比較すると、「私はただ単に眠れない」（183、傍点は原文に従う）状態にある。具体的には、「眠れないという事実を別にすれば、私は至極まともな状態に」（183）あり、意識も「とてもクリアに保たれている」（183）。そのため、「私」は従来と同様に毎日、同じことを繰り返しているが、眠らないその夜から『アンナ・カレーニナ』⁵を読み始める。もっとも、同じことの繰り返しとはいえ、この段階の「私」は「体が勝手に動いている」（207）かのような状態にあり、言い換えれば、家事や夫との性行為をいずれも義務として遂行しているにすぎない。しかし興味深いことに、周囲の人々は誰も「私」の変化に気づかず、むしろ「いつもより私に対してリラックスしているようにさえ見えた」（208）とされる。一方で、「私」は家事と日々の水泳を除けば『アンナ・カレーニナ』に没頭しており、眠っていないにもかかわらず、「ひどく若返って見えた」（208）。すなわち、「肌も滑らかで、目が輝いていた。唇は瑞々しく、頬の骨ばった部分の影（中略）もまったく目立たなくなっていた」（208）のである。

以上を総合すれば、第一段階の不眠は「受動的な不眠」と位置づけることができる。すなわち、抑圧されていた無意識的欲望が極めて強かったために不眠が生じたものの、この段階の「私」は睡眠の意味を理解しておらず、不眠そのものについても自覚的な認識を持っていなかった。「私」はただ不眠の時間を過ごし、その変化を感覚的に経験しているにすぎなかったのである。しかし、「二週目に入った時、私はさすがに不安になってきた」（208）。すなわち、「人は眠るものだし、眠らない人はいない」（208）のであり、さらに眠らなければ、「人は発狂して、やがては死んでしまうのだ」（208）と「私」は理解するようになる。にもかかわらず、「私」は医療機関に向かうのではなく、図書館に赴き、「眠りに関する本を読んでみた」（209）。この選択を契機として、「私」の不眠は第二段階へと移行する。

第二段階の特徴は、「私」による明確な決意にある。すなわち、第一段階

5 他の書物ではなく、『アンナ・カレーニナ』を読む理由について、以下のように考えられる。『アンナ・カレーニナ』の主人公は、既存の秩序からの逸脱を通して自己の生を回復しようとする人物として読むことができる。一方、「眠り」の「私」もまた、家事労働の反復という秩序から離脱しようとする。しかし、アンナが他者との情熱的関係に向かったのに対し、「私」は不眠と読書を通じて内面的覚醒へと向かう。この差異は両作品の結末にも反映されている。

の「受動的不眠」とは異なり、この段階において「私」は睡眠の意味を理解したうえで、あえて不眠を選択するのである。睡眠については、フロイトが『精神分析入門』において論じており、その中でも特に重要なのは以下の二点である。

(1)

睡眠とは、私は外界について何も知ろうとしない状態であり、関心を外界から引っこめてしまっている状態です。外界から身をひいて、外界の刺激を自分に寄せ付けないことによって、私は眠りに入ります。

(中略) つまり睡眠の生物学的な目的は休養であるように思われますし、その心理学的な特徴は世界に対する関心の中絶であるように思われます。われわれはいやいやながらこの世に生まれ出たようなものですから、この世との関係をときどき中断しないことには、やりきれなくなってしまうように思われます。(フロイト 2015 上:114-115)

(2)

現在ではリビドー理論の意味において、睡眠とはいっさいの対象備給が、すなわちリビドー的な対象備給も利己的な対象備給もすべて放棄されて、それらが自我の中に引っこめられた状態であると詳論されるのです。このように考えることによって、睡眠による疲労回復と疲労一般の本性とを理解する上に、新しい光が投げかけられはしないでしょうか。(フロイト 2015 下:274)

以上の引用のうち、(1) は人がなぜ眠るのかを説明するものであり、(2) は睡眠の機能を明らかにしている。これらを総合すれば、人は覚醒状態において常に外界と接触し、さまざまな刺激にさらされているが、それらは必ずしも人間の欲求に適合するものではなく、結果として身体的・精神的疲労を引き起こすと考えられる。このような状態が持続すれば、人はやがて耐えられなくなる。しかし、外界の刺激にさらされること自体は人間の避けがたい条件でもある。そこで睡眠が必要となるのである。すなわち、睡眠とは外界からの刺激を一時的に遮断し、同時に蓄積された疲労を回復させる機能を持つものである。言い換えれば、睡眠は生命を維持するために不可欠な営みである。

このように、睡眠とは何か、また人間にとってどのような役割を果たすのかについて、フロイトは上記のように説明しているが、図書館に赴いた「私」もまた、眠りに関する書物を通して、これとほぼ同様の理解に到達している。

眠りというのは休憩である――それだけのことだ。それは車のエンジンを切るのと同じなのだ。ずっと休みなくエンジンを動かしていると、それは早晚壊れてしまう。エンジンの運動は必然的に熱を生じるし、こもった熱は機械そのものを疲弊させることになる。(中略) クールダウンするのだ。エンジンを切る――それがつまり睡眠である。
(209-210)

睡眠に対する「私」の理解は、前述のフロイトの説明と本質的に一致している。たしかに、エンジンの比喻によって説明されているため、「私」の認識のほうがより直感的で理解しやすい側面はある。しかし、フロイトの議論であれ、「私」の把握であれ、いずれも眠らなければ人は疲労の果てに死に至るという結論を共有している。言い換えれば、睡眠とは生命維持の条件であり、それを欠くことは死へと直結する。この意味において、眠るか否かという選択は、生きるか死ぬかという問題に等しいと言っても過言ではない。しかしながら、このような理解に至ったにもかかわらず、「私」はなぜ「眠りなんか必要ない」(211)、「私は眠らない」(211)と決意したのだろうか。その契機となったのは、図書館で読んだ次の一節である。

人というものは知らず知らずのうちに自分の行動・思考の傾向を作り上げてしまうものだし、一度作り上げられたそのような傾向はよほどのことがないかぎり二度と消えない。つまり人はそのような傾向の檻に閉じ込められて生きているわけだ。そして眠りこそがそのような傾向のかたよりを(中略)中和するのである。つまり眠りがそのかたよりを調整し、治癒するのだ。人は眠りの中でかたよって使用された筋肉を自然にほぐし、かたよって使用された思考回路を鎮静し、また放電する。(中略) それは人というシステムに宿命的にプログラムされた行為なのだ、誰もそこから外れることはできないのだ。もしそこか

ら外れたら、存在そのものが存在基盤を失ってしまうことになる、と著者は書いていた。(210)

この引用は一見すると睡眠についての説明であるが、同時に人間の生の在り方そのものを示唆する内容でもある。この記述によれば、人間の生とは、無意識のうちに形成された行動や思考の傾向を反復的に再生する過程であり、睡眠はその偏りを調整し、維持する役割を担っている。すなわち、睡眠は「宿命的にプログラムされた行為」であり、人間はそこから逸脱することができない存在として位置づけられている。もしこの枠組みから外れれば、「存在そのものが存在基盤を失ってしまうことになり、最終的には死に至ることになる。言い換えれば、人が生き続けるためには、自らの行動や思考の傾向を不断に反復することを受け入れなければならず、そのために睡眠が不可欠となるのである。この意味において、眠りを通して顕在化する生の本質とは、ある種のプログラムに従った反復運動であると言える。極言すれば、人間の生とは、自ら完全には制御し得ない傾向の連続的再生にほかならないのである。

生とは何かを理解した「私」は、その認識を自らの状況に当てはめる。もし生がある傾向の絶え間ない反復であるとすれば、その傾向は「私」にとって家事にほかならない。「私が無感動に機械的につづけている様々な家事作業。料理や買い物や洗濯や育児、それらはまさに傾向以外の何ものでもなかった」(210)。すなわち、家事は「私」の生そのものであり、それは傾向の繰り返しに過ぎないのである。そしてその反復は「どこにも行かない」(211)のものであり、言い換えれば、あらゆる可能性が閉ざされている状態を意味している。このような傾向の反復としての生は、「私」の言葉を借りれば「不完全な生」(219)と呼ぶことができるだろう。「私の人生というものはいったい何なのだ？(中略)私の人生はそれの繰り返しに過ぎないんじゃないか？どこにも行かないんじゃないか？」(211)という一連の疑問からは、このような生に対する強い異議が読み取れる。こうして「私」は次のような決意に至る。

私はとにかく傾向的に消費なんかされたくない。そしてその傾向的消費を治癒するために眠りが定期的に訪れるのだとしたら、そんなもの

はいらない。私には必要ない。もし私の肉体が傾向的に消費されざるを得ないとしても、私の精神は私自身のものなのだ。私はそれをきっちり自分自身のために取っておく。それは誰にも渡しはしない。治癒なんかしてほしくない。私は眠らない。(211)

眠りに関する書物を読むことを通して、「私」は「受動的不眠」の段階から転じて、自ら眠らないことを選択するに至った。この決意は、傾向的に消費されない生を求め、自らの精神的独立を確保しようとするものである。この点において、それは夢に現れた無意識的欲望と一致していると言える。すなわち、図書館におけるこの決断は、かつて抑圧されていた無意識的愿望が、意識のレベルにおいて明確な意思として再構成された結果なのである。眠りという「不完全な生」を維持する装置を拒否することによって、「私」は主体的な生、すなわち<完全な生>の追求へと向かう。

このようにして、「私」の不眠は新たな第二段階に入る。しかし第一段階と比較すると、生活の表面的な様相には大きな変化は見られない。「私」は引き続き不眠の生活を送り、家事以外の時間を読書に費やしている。ただし重要なのは、「私」が「眠れないことを恐れなくなった」(211)だけでなく、「何も恐れることはないのだ」(211)とまで言い切るようになった点である。「私」は自らの「人生を拡大している」(212、傍点は原文に従う)と認識し、その拡大された時間を「誰にも邪魔されず、誰に何も要求もされず」(212)に自分のものとして用いる。「私」は延々と読書に没頭し、かつては「ほんのひとかけらしか理解することができなかった」(213)『アンナ・カレーニナ』を、今では「はっきりと見通して理解することができた」(213)と感じている。また、ドストエフスキーの作品においても、「どのような難解な箇所も私は難なく理解することができた」(213)と述べている。このように、「私」は人生の拡大を通して生の実感を獲得し、それに喜びを見出している。「これは素晴らしいことだった。手応えというものがそこにはあるのだ。自分がここで生きているという実感があるのだ」(212)という言葉が示すように、従来とは異なるかたちでの生が実感されているのである。そして「私」は、たとえ早期の死を代償として支払うことになったとしても、この拡張された生を享受しようとする。

以上を踏まえれば、「私」の不眠は、受動的な段階と決意に基づく段階と

いう二つの局面に区分することができる。不眠の発端は、極めて強い無意識的欲望に由来するものであり、その意味で第一段階は無意識の延長と位置づけられる。しかし、眠りと生の関係を理解したことを契機として、「私」はその無意識的欲望を明確な意識的決断へと転換し、第二段階の不眠へと移行する。「私」は自ら眠らないことを選び取り、たとえ死という代償を伴うとしても、＜完全な生＞を追求しようとするのである。これこそが、第二段階における不眠の最も重要な特徴である。

4. 「覚醒した暗闇」の否定と「不完全な生」の救済

「私」の二度目の不眠は、抑圧された無意識的欲望に起因しており、17 日間にわたる不眠は「受動的な不眠」と「決意された不眠」という二つの段階に区分される。これら二つの段階における「私」のあり方からすれば、不眠とはコントロールされた「不完全な生」への拒否であり、主体性を備えた＜完全な生＞への志向として理解することができる。したがって、もしこの物語がここで終わるのであれば、「眠り」は先行研究が指摘するように、女性としての自我意識の回復や、「知」への反逆、あるいは「反時代的精神」を表現した作品として理解することも可能であろう。しかし、小説は不眠を享受する「私」の状態にとどまることなく、さらにその先へと展開していく。＜完全な生＞を志向する「私」は、やがて乗り越えがたい問題に直面し、物語は「私」の涙によってクライマックスを迎える。本節では、「私」が直面するこの問題と、そのクライマックスの場面について検討する。

前述のように、「私」は無意識のレベルにおいて、「自分のつけた足跡」を確認したいという欲望を抱き続けてきた。それは自己の存在を認識するうえで決定的な意味を持つからである。この欲望に導かれ、「私」は人生を拡張するというかたちで眠ることを拒否し、その結果、消費されることのない生の実感を得るに至った。この意味において、不眠の 17 日間は「私」の目的を達成したものであり、きわめて肯定的な帰結をもたらしたと言える。ところが、不眠の 17 日目の夜、予期しなかった事態が生じる。眠りの感覚を呼び戻そうとする中で、「私」は「覚醒した暗闇」(218) とでも呼ぶべき状態を経験し、それが「死」を想起させるのである。では、眠りと死とはいかなる関係にあるのだろうか。

「私」はこれまで、「眠り」を死の原型の一つとして捉え、「眠りの延長

線上にあるものとして、死を想定していた」(218)。すなわち、死とは「普通の眠りよりはずっと深く意識のない眠り——永遠の休息」(218)であると理解されていたのである。しかし、「覚醒した暗闇」を経験した後、「私」は次第に別の認識へと傾いていく。死とは眠りとはまったく異なる状態なのではないか、さらには暗黒の中で永遠に覚醒し続けることなのではないか、と。このような思考に至ったとき、「私」は強い戸惑いに襲われる。「それじゃあまりにもひどすぎる」(219)「もし死という状況が休息でないとしたら、我々のこの疲弊に満ちた不完全な生にいったいどんな救いがあるというのか」(219)という言葉に、その動揺が端的に示されている。この反応は、17 日間にわたる「私」の経験と明らかに齟齬をきたしている。不眠を通して、「私」はすでに自己の存在を実感し、精神が自らのものであることを確認していたはずである。それにもかかわらず、なぜ今、「私」は果てしない「覚醒した暗闇」のみを感じ取るのか。そして、なぜそれを「ひどすぎる」と感じるのだろうか。

眠りの機能を知った「私」は迷うことなく眠りを拒否し、たとえ死に直面することになったとしても、そこに躊躇はなかった。「私」は「眠れないことを恐れなくなった」だけでなく、「何も恐れることはない」と感じるようになっていたのである。ただし、この恐れのかなさは、死を意識を伴わない眠りとみなす前提に支えられていた。もし死がそのようなものであるならば、そこに恐怖が入り込む余地はない。しかし、死が暗黒の中で永遠に覚醒し続ける状態であるとすれば、その前提は崩れ去る。「私」が突如として激しい恐怖に襲われたのは、そのためであった。

何かの間違っている。

でも何が間違っているのか、私にはわからない。私の頭の中には、濃密な闇が詰まっている。それはもう私をどこにも連れて行かない。

(中略)

私には泣くことしかできない。あとからあとから涙がこぼれてくる。私はひとりで、この小さな箱に閉じ込められたままどこにも行けないのだ。(223、ゴシック体は原文に従う)

この引用は、小説の結末において、「私」が車という空間に閉じ込めら

れ、どこにも行けない状態にあることを示している。この点に関連して、浅利文子は車を自由と自立を象徴する足であり、自我を守る小さな箱であると指摘している（浅利文子 2011:184）。この見解は、車が「私」にとって持つ象徴的意味を的確に捉えている。実際、不眠の夜において「私」は車によって様々な場所へと向かうことができた。しかし、結末においては、その車はもはやどこへも向かうことができない閉ざされた空間として現れる。この転倒は、死とは暗黒の中で永遠に覚醒し続ける状態であるという認識に行き着いたことと深く関わっている。

人生を拡張する過程において、「私」は確かに覚醒し、自らが宿命というプログラムの中で生きていることを認識しただけでなく、そのプログラムから踏み出すことにも成功した。「私」は精神を自らのものとし、肉体もより生命力に満ちたものへと変化させたのである。しかしその一方で、「私」は多くのものを失っている。その最も典型的なものが「愛」である。

小説では、不眠の 17 日目の夜に、「私」が夫と子供の寝顔を見る場面が詳細に描かれている。その際、「私」は夫の寝顔に対して「何かしら想像力の介在を許さない」（217）と感じ、それを見にくいものとして捉えている。また、息子の寝顔が夫に似ていることから、「将来、この息子のことを自分はそんなに真剣に愛せないようになるだろうという予感がした」（217）とも述べている。「私」は自らの感情を「母親らしくない」（217）と認めながらも、最終的には「結局は他人なんだ」（217）と受け入れ、「この子は大きくなったって、私の気持ちなんか絶対に理解しないだろうなと私は思った。夫が今私の気持ちをほとんど理解できていないように」（217）と諦念を示す。すなわち、覚醒がもたらしたのは、家族、ひいては他者との絆の断絶であり、その帰結としての孤独であった。

もともと、一人であること自体は、本来それほど重大な問題ではないはずである。というのも、「私」にとって最も重要なのは、自らの足跡を確認し、自由を獲得することであったからである。この観点からすれば、「覚醒」の帰結として現れるべきものは本来「明るさ」であり、「暗闇」ではないはずである。しかしながら、息子の寝顔を見てこのような感情に至った「私」は、深い悲しみに襲われる。「覚醒」の背後に現れる「暗闇」は、まさにこの悲しみに由来すると考えられる。なぜなら、かつての「私」は確かに幸福であったからである。夫が特別に魅力的であったわけではないにもか

かわらず、「結婚してあげた」という感覚は知らず知らずのうちに安心感をもたらしており、「この人がこうして平和に眠っているかぎり、私は無事に守られている」(215)と感じていた。しかし、その安心感は歳月の経過とともに失われ、現在では「何の愛情も感情もこめずに現実の事物を処理」(207)するに至っている。生活のあり方が変化するにつれて、夫から守られているという実感は次第に失われていった。その結果、「私」は夫の寝顔を見ることさえやめてしまうのである。もしこの「守られている」という感覚が持続していたならば、「私」が自らの足跡を確認しようとする欲望も生じなかったであろう。言い換えれば、この欲望の背景には、家族関係のなかでかつて得られていた安心感の喪失が存在しているのである。「私」にとって家族の愛は最も重要なものであったが、それを失った現在、深い悲しみの中で、たとえ覚醒していても「覚醒した暗闇」しか感じられなくなったのである。こうして「私」は、疲弊に満ちた不完全な生に対して、いかなる救いがありうるのかを問いかけるに至る。

しかしながら、「覚醒した暗闇」を経験した「私」にも、なお救いの可能性は残されている。小説の終章において、クライマックスとも言える場面は、「私」が駐車場に車を止め、目を閉じて眠りのない暗闇を見つめているとき、二つの影が車を揺さぶり続ける場面である。作中では、それが二人の男であることが示唆されており、花田俊典はそれを夫と息子である可能性を指摘している(花田俊典 1998:168)。一方、浅利文子は「黒い影」は女性としての生き方をめぐる葛藤から生じた無意識の一端であると述べている(浅利文子 2011:184-185)。両者の見解は一見異なるが、実際には相補的な関係にあると考えられる。すなわち、これらの影は現実の夫や子供そのものではなく、無意識の中に潜在する彼らのイメージの具現化であると理解できる。さらに重要なのは、これらの影が単に具体的存在にとどまらず、「他者」との関係そのものを指し示している点である。不眠によって意識が拡張される過程において、「私」は他者との関係を切断し、主体としての自己を確立しようとした。しかしその結果として現れたのが、「覚醒した暗闇」、すなわち他者を欠いた意識の状態であったと考えられる。

このような無意識の具現としての影が「私」の車を揺さぶり続けているのは、「私」の覚醒を妨げるためではなく、むしろ暗闇に閉じ込められた「私」をそこから引き戻そうとする働きを持つと考えられる。言い換え

ば、それは他者との関係の回復を促す契機として機能しているのである。眠りを拒否し、結果として死へと近づこうとする「私」に対し、夫と子供の存在——すなわち他者との関係——がなお関わり続けているのである。この関係性こそが「私」にとっての救いであり、その基盤にあるのが「愛」にほかならない。さらに言えば、「愛」とは他者との関係を回復する契機であり、「不完全な生」に対する一つの救済のかたちとして位置づけられるのである。

5. 終りに

「眠り」は不眠に陥った「私」の物語であるが、眠りを通して女性の自立や反抗を表象する作品としてのみ理解するならば不十分である。もちろん、本作の主人公が女性であることは偶然ではなく、その経験は妻・母親としての役割とも深く関わっている。しかし、その問題系は単なる女性の自立や反抗に還元されるものではなく、人間存在そのもののあり方へと拡張されている。また、その経験が一人称の「私」によって語られていることも、読者に主人公の内面的変化を直接経験させるうえで重要な意味を持っている。

本作は、眠りの機能を契機として死の問題を浮かび上がらせ、さらに「不完全な生」に対する救済のあり方を問い直す物語であると言える。眠りを拒否することによって、「私」は確かに人生のプログラムから踏み出した。しかしその過程で「愛」という感情を失い、結果として救いのない状況に直面するようになった。小説において「私」がどのような結末に至るのかは明示されていないが、「あとからあとから涙がこぼれてくる」という描写からは、感情の回復の兆しを読み取ることができる。この点を踏まえれば、「私」は回復された感情を通して救済へと接近したと考えられる。

したがって、「眠り」という作品が提示しているのは、プログラムされた反復としての生の中にあっても、他者との関係——すなわち「愛」——がなお生を支えうるという可能性であると言えるのではないだろうか。

* テキストは『村上春樹全作品 1979-1989⑧短編集Ⅲ』（講談社、1991年）による。

参考文献（五十音順）

- 浅利文子（2011），「村上春樹・意識と肉体の統合へ向かう『眠り』」，今井清人編『村上春樹スタディーズ 2008-2010』，東京：若草書房，171-194 頁。
- 大谷哲（2012），「文学研究の「八〇年代問題」と〈読み〉のグランドセオリー——村上春樹の小説のヴァージョンアップ／『ねむり』における「同時存在」——」，『日本文学』61 卷 3 号，14-26 頁。
- 風丸良彦（2007），『村上春樹短編再読』，東京：みすず書房。
- 酒井英行（2001），『村上春樹 分身との戯れ』，東京：翰林書房。
- ジグムント・フロイト（2015），『フロイト選集 1 精神分析入門 上』（井村恒郎・馬場謙一訳），東京：日本教文社。
- ジグムント・フロイト（2015），『フロイト選集 2 精神分析入門 下』（井村恒郎・馬場謙一訳），東京：日本教文社。
- 西田谷洋（2017），『村上春樹のフィクション』，東京：ひつじ書房。
- 花田俊典（1998），「『眠り』 昏睡する「私」」，『国文学 解釈と教材の研究』2 月号，164-168 頁。
- 村上春樹（1991），「補足する物語群」，『村上春樹全作品 1979～1989⑧短編集Ⅲ』，東京：講談社，I-XII 頁。
- 柳澤勝夫（2016），『村上春樹と島田雅彦 時代と反時代』，東京：創英社／三省堂書店。
- リヴィア・モネ（1998），「テレビ画像的な退行未来と不眠の肉体—村上春樹の短編小説における視覚性と仮想現実—」，『国文学 解釈と教材の研究』2 月号，6-36 頁。

本論文於 2026 年 4 月 10 日到稿，2026 年 6 月 3 日通過審査。

Intégration des TICE et de l'IA dans l'enseignement universitaire taiwanais de la traduction : usages, perceptions et enjeux

薛芬妮/GUINOT HSUEH, Fanny¹

羅旭東/RAMIER, Amaury²

國立政治大學歐洲語文學系助理教授¹；淡江大學歐洲語文學系講師²

Department of European Languages and Cultures, National Chengchi University

Department of European Languages and Cultures, Tamkang University

【摘要】

資訊教學科技 (ICT) 以及人工智慧 (AI) 工具如今已成為教師與學生日常生活的一部分。學生對這些工具的即時採用與廣泛使用，對教師而言構成了一項挑戰，尤其是體現在往往被學生視為輔助語言學習的翻譯課業習題中。對教師而言，翻譯課是支持語言教學的一項工具；但對學生來說，它有時更像是一項值得掌握的實用技能本身。因此，我們希望呈現一項針對 2023 ~ 2024 學年度台灣大學三、四年級法語學習者在「主動翻譯」習題中使用資訊教學科技與人工智慧工具的現況調查。這項研究的目的是針對目前的實際情況作出觀察與分析。研究結果將有助於更深入地了解這些工具在教學與學習過程中的優勢與限制，並可作為發展教學策略的基礎，從而優化資訊與教學科技與人工智慧在翻譯教學中的應用。隨著相關軟體迅速發展，了解教師對這些技術使用的看法，以及學生實際如何使用這些工具，顯得尤為重要。這些工具對教學、學習以及翻譯表現產生了哪些影響？本研究將透過課堂觀察與問卷調查來收集資料。觀察法可蒐集學生在課堂中使用資訊與教學科技與人工智慧工具的質性資料，問卷則補充這些觀察，蒐集學生的使用經驗與看法。這項現況調查將有助於重新調整法語翻譯課中的既有教學動態，並配合新興科技來共同推動教學實踐的進步。

【關鍵字】

人工智慧、教學用資訊與通訊科技 (TICE)、法語作為外語、高等教育、翻譯、非母語翻譯

【Abstract】

Information and Communication Technologies (ICT) and Artificial Intelligence (AI) have become an integral part of the daily experience for both teachers and students. Their immediate adoption and often extensive use by learners pose challenges for educators, particularly in the context of translation exercises, which are frequently perceived as a complementary approach in language learning. From the professor's perspective, translation courses are a tool that supports language instruction. However, from the student's perspective, they are sometimes viewed more as a practical skill to be acquired in its own rights.

To this end, we aim to present an overview of how ICT and AI are used by third- and fourth-year university students in Taiwan studying French as a Foreign Language (FFL) during translation into a non-native language in the 2023–2024 academic year. The objective of this study is to provide observations on current practices. The findings will contribute to a better understanding of both the benefits and limitations of integrating these tools into teaching and learning, and may serve as a basis for developing pedagogical strategies to optimize the use of ICT and AI in translation tasks. Given the rapid development of these technologies, it is essential to understand teachers' perceptions of their use, as well as how students engage with them. What impact do these tools have on teaching, learning, and translation performance? Classroom observation and data collection through questionnaires are used in this study. Classroom observation allows for the collection of qualitative data on the use of ICT and AI tools, while questionnaires complement these methods by capturing students' perceptions and experiences.

This overview will thus help realign certain dynamics within FFL translation classes and support the evolution of pedagogical practices in tandem with emerging technologies.

【Keywords】

AI, ICT, FFL, higher education, translation, translation into a non-native language.

1. Introduction

Les Technologies de l'information et de la communication pour l'enseignement (TICE) et l'Intelligence artificielle (IA) constituent désormais une réalité du quotidien des professeurs et des étudiants. Leur adoption systématique, instantanée et leur utilisation souvent extensive par les apprenants représentent un défi pour les enseignants, notamment dans le cadre de cours ou d'exercices de traduction intégrés aux programmes des licences de français dans les universités taiwanaises. Ces cours et

ces exercices de traduction sont souvent conçus et perçus comme une approche complémentaire dans l'apprentissage de la langue. En ce sens, ils constituent du point de vue enseignant un outil au service de l'enseignement linguistique et non comme une compétence professionnelle. Or, les capacités de ces outils faciles d'accès surpassent aisément celles des apprenants d'un niveau DELF B1 ou B2. Ils constituent une solution de facilité pour les apprenants. Par ailleurs, l'intégration de ces technologies et de ces outils est effective depuis plusieurs décennies dans la pratique des traducteurs professionnels. Ainsi, du point de vue étudiant, les cours et les exercices de traduction représentent parfois davantage une compétence professionnelle pratique à acquérir en soi.

Dès lors, nous souhaitons présenter un état des lieux de l'utilisation des TICE et de l'IA par des étudiants d'universités taïwanaises de troisième ou quatrième année en français langue étrangère (FLE) lors d'exercices de traduction (thème) sur le semestre de printemps 2024. L'objectif est double : d'une part, identifier les usages, les bénéfices et les limites de ces outils dans l'apprentissage de la traduction et, d'autre part, développer des stratégies pédagogiques permettant une meilleure intégration des technologies et une optimisation des apprentissages. En effet, il apparaît que les étudiants manifestent parfois une trop grande confiance dans les résultats produits par les outils d'IA, ce qui limite leur esprit critique et leur capacité à vérifier et corriger leurs traductions. Un encadrement pédagogique adapté semble donc nécessaire pour exploiter pleinement le potentiel de ces technologies dans une perspective qui se devrait peut-être plus professionnalisante et donc attractive pour les apprenants.

La méthodologie adoptée pour cette étude repose sur l'observation des pratiques des étudiants en classe et la collecte de données par le biais de questionnaires. L'observation permet de recueillir des données qualitatives sur l'utilisation des TICE et des outils d'IA. Les questionnaires complètent ces observations en recueillant les perceptions et les expériences des étudiants. Cet état des lieux aura pour vocation de questionner et réorienter en partie les dynamiques existantes en cours de traduction FLE. Y a-t-il un changement de paradigme dans les dynamiques d'apprentissages de la langue ? Conjointement à l'évolution des pratiques, ne faut-il pas revoir l'objectif-même des cours de traduction au profit d'une orientation plus professionnelle de ce cours, qui servirait aux étudiants dans leur carrière future ?

Dans ce contexte, comment l'usage croissant des outils de TICE et d'intelligence artificielle influence-t-il les pratiques de traduction des étudiants en FLE, ainsi que le développement de leurs compétences linguistiques et traductives ? Plus précisément, cette recherche s'articule autour de quatre grands axes : (1) quels sont les usages réels

des outils numériques et de l'IA dans les exercices de traduction ? (2) quels bénéfices pédagogiques et quelles limites cognitives ces outils induisent-ils chez les apprenants ? (3) dans quelle mesure ces pratiques traduisent-elles un changement de paradigme dans l'apprentissage de la traduction ? et (4) quelles implications ces transformations ont-elles sur la redéfinition des objectifs pédagogiques des cours de traduction en contexte universitaire taïwanais ?

À partir de ces questions, nous formulons l'hypothèse que l'usage intensif de l'IA, s'il constitue un levier d'efficacité et d'autonomisation apparente, tend également à réduire les processus d'analyse linguistique approfondie et à transformer la nature même de la compétence traductive attendue.

Cette étude se distingue ainsi par sa double contribution : elle propose une analyse empirique située des usages de l'IA dans un contexte encore relativement peu documenté, celui de l'enseignement du français langue étrangère à Taïwan ; et elle met en relation ces pratiques avec une réflexion didactique sur l'évolution des objectifs et des codes d'enseignement de la traduction, en intégrant les transformations induites par les nouvelles technologies. Elle vise ainsi à combler un manque dans la littérature, en articulant observations de terrain, perceptions étudiantes et enjeux pédagogiques dans un environnement sinophone marqué par l'essor rapide de l'intelligence artificielle.

2. Cadre théorique

L'essor des technologies et du numérique a profondément transformé le domaine de la traduction, tant sur le plan professionnel que pédagogique, même s'il ne s'agit dans ce cas, que de balbutiements. En effet, on recense certaines initiatives visant à intégrer les outils numériques dans l'enseignement de la traduction, mais ces démarches restent encore marginales et peu systématisées. A l'inverse, les professionnels ont rapidement adopté ces innovations, allant des premières formes de traduction assistée par ordinateur (TAO) jusqu'à l'intégration des IA génératives. Les outils se sont diversifiés et sophistiqués, définissant les pratiques des traducteurs et, dans une certaine mesure, des enseignants.

2.1. Évolution des technologies

L'irruption de l'IA dans le domaine de la traduction précède de quelques années l'avènement de l'IA grand public symbolisée par l'émergence de l'agent conversationnel Chat GPT.

En effet, le secteur économique de la traduction a été pionnier en la matière. Les

technologies de TAO, dont le but est d'aider l'humain à traduire un texte, sans chercher à le remplacer (Delpech, 2013) se sont matérialisées sous forme de logiciels professionnels dès le début des années 2000. Ainsi la première version du logiciel libre OmegaT est disponible pour le public dès 2001. Ces logiciels permettent notamment de conserver et de réutiliser des mémoires de traduction en cas de répétition de certains segments ou d'utiliser des traductions de mots spécifiques dans le cadre de glossaires préalablement établis. Cela permet d'assurer la cohérence terminologique de l'ensemble traduit.

La traduction automatique statistique (TAS) prend sa source dans de nombreuses recherches dès la seconde moitié du XX^{ème} siècle. Elle repose sur un corpus parallèle, c'est-à-dire un ensemble de textes en plusieurs langues, en relation de traduction mutuelle (Rubino, 2011). Elle reprend une approche fondée sur des mots et des lexiques sous forme de corpus bilingues ou monolingues. La TAS se développe avec l'essor d'entreprises comme Prompt (créée en 1991) ou l'entreprise française Systran (créée en 1968) et a connu un véritable essor depuis la mise en service de Google Traduction en 2006.

La TAS connaît une nouvelle révolution en 2015. Les logiciels adoptent alors la traduction automatique neuronale (TAN) qui intègre les technologies d'intelligence artificielle : « la TAN fonctionne sur le modèle du cerveau humain au travers de l'intelligence artificielle » (Barbin, 2020). Elle repose notamment sur les techniques d'apprentissage profond (deep learning). Ainsi, Google Translate passe du paradigme de la TAS à la TAN en novembre 2016 grâce au système GNMT (Google Neuronal Machine Translation), (Wu et alii, 2016 ; Pérez-Ortiz et alii, 2022). La qualité des traductions s'en voit améliorée. Dès lors, de nombreux professionnels de la traduction soulignent l'intégration accrue de l'IA à leur métier, orientant la pratique vers davantage de post-édition de la traduction automatique, (TA) et s'inquiètent pour le futur de la profession.

2.2. La pratique professionnelle de la traduction en 2024

Le monde de la traduction professionnelle a en effet largement évolué ces dernières années vis-à-vis de ces technologies et logiciels. Dans un rapport datant de 2024, l'association européenne des entreprises de traduction mentionne le fait que 84% des entreprises utilisent la traduction assistée par ordinateur comme outil de travail (Elis, 2024). La TAO est ainsi une pratique non seulement répandue mais désormais envisagée comme une norme de travail de ce milieu. Lorsqu'il s'agit de la TA, le même rapport souligne que 40% des entreprises et 33% des traducteurs individuels l'utilisent.

De manière évidente, il s'agit d'une tendance en forte hausse. Les professionnels ont un avis partagé sur la question de l'IA générative. Bien que certains soient encore réservés sur cet outil, elle est désormais largement répandue, notamment chez les traducteurs individuels. Il s'agit alors soit d'un substitut de TA, soit d'une utilisation pour des tâches précises et ponctuelles comme l'extraction terminologique, la recherche factuelle, ou encore l'édition, ou l'évaluation de traduction automatique.

2.3. La traduction comme enseignement dans le cadre de l'apprentissage d'une langue

La traduction comme activité économique ou comme spécialité universitaire dispose d'un corpus scientifique fourni. Cependant, les recherches se concentrant sur l'enseignement de la traduction dans le cadre de l'apprentissage d'une langue sont moins nombreuses.

De manière générale, on note ce dilemme dans la littérature entre le concept de traduire pour apprendre la langue ou traduire pour apprendre une compétence professionnelle (Durieux, 2005). Birkelund (2017) note par exemple que le cours de thème du danois au français est considéré comme un exercice permettant de parfaire les connaissances en cours de grammaire. Sur la paire de langues que nous nous proposons d'étudier, Chen (2017) se pose un questionnement similaire : « comment se positionne le cours de traduction ? S'agit-il d'un cours de perfectionnement de langue ou d'acquisition de compétences professionnelles ? Qu'enseigne-t-on aux étudiants dans ce cours et comment ? » Il questionne la finalité différente des exercices de traduction effectués en classe alors même qu'en 2017, la dimension de l'IA, alors balbutiante et dans le contexte d'un environnement numérique distinct, n'est pas abordée.

Les facultés de français des universités taïwanaises ne proposent pas de diplômes spécialisés en traduction. Cependant, des cours de traduction sont intégrés au parcours de licence. Par exemple, à l'université Tamkang (TKU), le cours de traduction est obligatoire pour les étudiants en troisième et quatrième année de licence. Les enseignants sont libres du contenu qu'ils souhaitent enseigner. Cependant, étant donné le niveau des étudiants (B1 / B2 du Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL), il s'agit globalement d'un cours de perfectionnement de langue. La même chose est d'ailleurs constatée à l'université nationale Chengchi (NCCU) où le cours de traduction est un cours obligatoire pour les étudiants en troisième année de licence au niveau équivalent à celui de TKU.

L'émergence récente des outils d'IA vient toutefois reconfigurer ce débat

classique entre traduction comme outil d'apprentissage linguistique et traduction comme compétence professionnelle. En effet, l'IA tend à externaliser une partie des processus cognitifs traditionnellement mobilisés par les apprenants, notamment en matière de recherche lexicale, de structuration syntaxique et de reformulation. Ce déplacement pose la question du rôle de l'apprenant dans l'acte traductif : s'agit-il encore de produire une traduction ou d'évaluer, corriger et optimiser une production générée par un outil ? Dès lors, la compétence traductive pourrait évoluer vers une compétence de supervision et de post-édition (Guinot Hsueh et Ramier, 2025a ; Guinot Hsueh et Ramier 2025b), modifiant en profondeur les objectifs pédagogiques du cours de traduction en FLE.

2.4. L'enseignement de la traduction chinois-français

Les manuels traditionnels de traduction chinois-français disponibles à Taiwan mettent l'accent sur les outils traditionnels de la traduction, tels que les dictionnaires. C'est notamment le cas du manuel avancé de traduction français-chinois (Wu, 2019). Leur approche est principalement centrée sur la littérature, avec une richesse lexicale, grammaticale et syntaxique que l'on ne retrouve plus dans la langue française employée dans la vie de tous les jours.

Cependant, certaines techniques d'approche des contenus à traduire gardent toute leur pertinence dans l'ère de la TA. On notera l'approche de Huang et Wang (2007), elle-même inspirée du nouveau cours de traduction du français en chinois écrit par Feng, (2004), proposant une approche globale du texte et de son contexte avant de commencer la traduction qui permet aux étudiants de bien conceptualiser le contenu à traduire avant l'acte de traduction en lui-même. La présence fréquente d'étudiants en échange permet aussi la mise en place de duos linguistiques en classe (Elbaz, 2016). Par ailleurs, le manuel pratique de traduction (Elbaz et Shen Lao, 2023), s'il n'évoque pas la TA en tant que tel, insiste également sur le « travail mental préliminaire à l'exercice de traduction ».

Les manuels écrits de Hu Pinching sur la traduction proposent également un cadre concis et toujours adapté à l'enseignement de la traduction. Dans l'étude comparée des syntaxes française et chinoise (Hu, 1994, 1997), Hu Pinching propose au traducteur de porter une attention particulière à cinq points : la temporalité et les conjugaisons, la substitution (via les pronoms notamment), la structure des phrases et l'ordre syntaxique, les techniques d'adjonction et de diminution ainsi qu'une attention particulière apportée à l'élégance du texte en langue cible. Cette dernière insiste également sur la compréhension que doit en avoir le lecteur et la primauté de la fidélité de l'esprit dans

la traduction. Dans ce contexte, les approches traditionnelles de la traduction chinois-français, centrées sur l'analyse préalable du texte et le développement d'une compétence linguistique fine, conservent toute leur pertinence mais doivent être réinterprétées depuis l'utilisation extensive des outils d'IA. Ces derniers ne remplacent pas les processus analytiques décrits par Huang et Wang ou par Hu Pinching, mais en modifient la temporalité et la perception par les apprenants. L'enjeu pédagogique ne réside donc plus uniquement dans l'acquisition de ces codes, mais dans leur articulation avec des outils capables de produire instantanément des traductions, ce qui nécessite de développer une compétence critique et réflexive accrue (Guinot Hsueh et Ramier, 2025a).

3. Méthodologie

La méthodologie adoptée afin d'effectuer cet état des lieux des pratiques de traduction des étudiants taïwanais en licence de français dans des universités est double : un questionnaire, complété d'observations en classe, dont les questions et la grille sont disponibles en annexe.

Elle repose sur l'analyse de deux groupes d'apprenants de français issus de deux universités taïwanaises : NCCU et TKU. L'échantillon de NCCU est composé d'une classe de 10 étudiants inscrits en quatrième année de licence de langues et cultures européennes, option français. L'échantillon de TKU regroupe 25 étudiants en troisième année de licence de français. Les participants ont été sélectionnés sur la base de leur participation et de leur engagement dans les cours ciblés par l'étude.

D'une part, nous avons conçu un questionnaire structuré portant sur les usages de ces technologies à destination des étudiants et leur avons demandé d'y répondre. Puis, nous avons complété les données issues de ces questionnaires par des observations de terrain issues d'activités pédagogiques spécifiques visant à évaluer les compétences et les attitudes en lien avec les objectifs de la recherche. Nous nous sommes principalement orientés sur les pratiques de classe. Bien que nous tentions de saisir une situation dans son ensemble, nous nous sommes surtout attachés aux conséquences du côté apprenant ou comment cet environnement impacte les étudiants en classe et leurs éventuels débouchés professionnels.

L'objectif de ce questionnaire a été d'observer dans quelle mesure les apprenants utilisent de l'IA puis de se concentrer sur la manière et les raisons pour lesquelles ils manipulent les outils.

Le questionnaire a été pensé de manière bilingue afin de s'assurer de la

compréhension totale des questions d'une part, et afin de rendre plus accessible la participation étudiante d'autre part. En effet, la version en mandarin permet aux étudiants de répondre s'ils le souhaitent dans leur langue maternelle, ce qui accroît la franchise, la spontanéité et la fluidité des réponses. Il est composé de 14 questions. Certaines sont des questions fermées (Q1, Q2, Q3 et Q8). La liste des réponses proposées a été établie en fonction des observations en classe lors du semestre précédent. Certaines questions sont mixtes (Q4 et Q12). Elles permettent donc aux répondants de proposer une réponse qui n'aurait pas été préalablement identifiée par des observations en classe. Les autres questions sont des questions ouvertes (Q5, Q6, Q7, Q9, Q10 et Q11). Elles permettent aux répondants de s'exprimer librement et d'éviter l'effet de suggestion. Les réponses ont été agrégées en les associant à des mots-clés au fur et à mesure de l'analyse des commentaires. Certaines des questions ont été complétées par les logos des applications afin d'en faciliter la reconnaissance pour les répondants.

La première question recense les outils TICE personnels que les étudiants utilisent pour suivre le cours. Les questions 2, 3 et 4 cherchent à déterminer les logiciels et les applications employés grâce à ces outils. Il paraissait intéressant de quantifier l'utilisation de ce matériel et de ces logiciels avant d'étudier la manière dont les apprenants en percevaient leurs usages dans les exercices de traduction. Nous avons tenté par la suite d'identifier à quel moment du processus de traduction les étudiants y avaient recours (questions 5, 6, et 7). Ensuite, nous avons recueilli leurs perceptions des travaux traduits avec l'IA puis pourquoi ils avaient recours à ces pratiques afin de mettre en lumière la perception de l'IA qu'en avaient les étudiants (questions 8, 9, 10 et 11). Le questionnaire pose alors le problème de la possible dépendance des apprenants à l'IA (question 12) avant de se clore sur ce qu'ils espèrent de ce cours de traduction (questions 13 et 14).

Ce questionnaire a été distribué aux deux échantillons et a été rempli de manière anonyme afin de tendre vers des réponses les plus honnêtes et objectives possibles. Cependant, il convient de noter qu'il recueille principalement des points de vue subjectifs et des impressions personnelles. Étant administrés dans un cadre universitaire sous la supervision des enseignants, les réponses des apprenants doivent être interprétées avec prudence, en gardant à l'esprit que leur sincérité peut être influencée par divers facteurs, notamment le contexte institutionnel et la relation hiérarchique avec les professeurs.

Tableau 1 : Questionnaire sur l'utilisation des TICE et de l'IA en traduction

Question	Intitulé de la question	Intitulé de la réponse
1	Avec quel matériel informatique venez-vous en cours de traduction ?	Ordinateur
		Tablette
		Téléphone
		Sans matériel informatique
2	Utilisez-vous des dictionnaires en ligne (法語助手, mdbg.net) pour les exercices de traduction ?	Oui
		Non
3	Utilisez-vous des outils de TAO (traduction assistée par ordinateur (OmegaT, Systran) ?	Oui
		Non
4	Utilisez-vous des logiciels ou applications faisant appel à l'IA ou à la TAN (traduction automatique neuronale) ?	Applications de type OCR (reconnaissance optique de caractère)
		Application d'Apple « Traduire » ou Google Translate
		DeepL
		Chat GPT
		Autre (veuillez préciser) :
5	Quelles sont les principales fonctionnalités de l'outil d'IA que vous utilisez pour traduire des documents ? (Réponse ouverte)	
6	Que faites-vous avant d'utiliser une application de traduction fonctionnant avec l'IA ? (Réponse ouverte)	
7	Que faites-vous après avoir utilisé une application de traduction fonctionnant avec l'IA ? (Réponse ouverte)	
8	Avez-vous remarqué des différences de qualité entre les traductions réalisées avec des outils d'IA et celles réalisées sans ?	Oui, les traductions avec des outils d'IA sont de meilleure qualité
		Oui, les traductions sans outils d'IA sont de meilleure qualité
		Non, je n'ai pas remarqué de différence de qualité significative
		Je ne suis pas sûr(e)
9	Quels critères utilisez-vous pour évaluer la qualité des traductions réalisées avec	

	des outils d'IA ? (Réponse ouverte)	
10	Selon vous, quels sont les avantages d'utiliser des outils d'IA dans le processus de traduction thème ? (Réponse ouverte)	
11	Selon vous, quels sont les inconvénients d'utiliser des outils d'IA dans le processus de traduction thème ? (Réponse ouverte)	
12	Dans quelle mesure vous sentez-vous dépendant(e) des outils d'IA pour traduire des documents en français ?	Je suis totalement dépendant(e) des outils d'IA
		Je suis partiellement dépendant(e) des outils d'IA
		Je ne suis pas du tout dépendant(e) des outils d'IA
13	Quel est votre intérêt pour le cours de traduction ?	Améliorer mon niveau de langue
		Améliorer mon niveau de traduction
		Vous souhaitez devenir traducteur ou un métier lié à la traduction
14	Vous souhaiteriez un cours...	Plutôt littéraire et axé sur la langue.
		Plutôt professionnalisant et axé sur les techniques de traduction.

Le tableau ci-dessus permet une analyse croisée des réponses et met en évidence les pratiques et les représentations de l'IA en traduction par les étudiants taïwanais. Il s'agit donc de cerner non seulement les usages concrets de ces technologies, mais également les motivations, les perceptions et les attitudes des apprenants face à ces pratiques encore récentes. Par ailleurs, ce questionnaire permet une vision nuancée de la manière dont les étudiants s'approprient l'IA dans leur apprentissage. Il sert aussi à identifier les moments précis du processus de traduction où ces outils sont mobilisés, et à comprendre pourquoi ils le sont. En parallèle, les observations en classe permettent de contextualiser ces déclarations et de confronter les intentions exprimées aux pratiques réelles. Ensemble, ces deux volets méthodologiques offrent une vision globale et contextualisée des dynamiques pédagogiques à l'œuvre, tout en posant les bases d'une réflexion plus large sur l'évolution des pratiques et des compétences traductives dans un environnement pédagogique universitaire.

Il convient toutefois de préciser certaines limites méthodologiques. D'une part,

la taille restreinte de l'échantillon (35 étudiants) ne permet pas de généraliser les résultats à l'ensemble des apprenants de FLE à Taïwan mais assure toutefois un point d'entrée et des pistes d'analyse. D'autre part, nous gardons à l'esprit que les données reposent en partie sur des déclarations subjectives, susceptibles d'être influencées par le contexte académique et la relation avec l'enseignant. Enfin, l'absence de dispositif expérimental contrôlé ne permet pas d'établir de lien de causalité strict entre l'usage de l'IA et les performances en traduction. Néanmoins, le croisement des données issues des questionnaires et des observations de terrain permet de dégager des tendances significatives et d'esquisser des pistes d'interprétation pertinentes pour la didactique de la traduction.

4. Résultats

Afin de structurer l'analyse, nous avons organisé cette étude autour de trois axes hiérarchisés. Le premier concerne les usages effectifs des outils numériques et de l'IA par les étudiants, envisagés comme point d'entrée empirique. Le deuxième axe porte sur les effets de ces usages sur les apprentissages, en distinguant les bénéfices perçus et les limites cognitives observées. Enfin, le troisième axe interroge les implications pédagogiques de ces transformations, notamment en termes d'évolution du paradigme d'apprentissage et de redéfinition des objectifs du cours de traduction. Cela nous permet ainsi de passer d'une observation descriptive des pratiques à une réflexion critique sur leurs conséquences didactiques.

Les résultats obtenus du questionnaire ont permis de mettre en lumière les usages et la perception des outils numériques par les étudiants. Nous avons choisi de nous attarder sur quatre axes pertinents pour l'analyse des dynamiques de ce cours : le matériel (question 1) ; l'attrait pour l'IA générative (questions 2 à 4) ; les perceptions étudiantes de l'IA (questions 5 à 12) et enfin la perception étudiante du cours de traduction (questions 13 et 14).

Tableau 2 : Réponses des étudiants sur les fonctionnalités des outils d'IA en traduction

Question	Intitulé de la question	Intitulé de la réponse	Nombre d'étudiants ayant coché	Nombre d'étudiants ayant répondu au questionnaire	Pourcentage
1	Avec quel matériel informatique	Ordinateur	3	35	9%
		Tablette	18	35	51%
		Téléphone	32	35	91%

	venez-vous en cours de traduction ?	Sans matériel informatique	0	35	0%
2	Utilisez-vous des dictionnaires en ligne (法語助手, mdbg.net) pour les exercices de traduction ?	Oui	35	35	100%
		Non	0	35	0%
3	Utilisez-vous des outils de TAO (traduction assistée par ordinateur (OmegaT, Systran) ?	Oui	10	35	29%
		Non	25	35	71%
4	Utilisez-vous des logiciels ou applications faisant appel à l'IA ou à la TAN (traduction automatique neuronale) ?	Applications de type OCR (reconnaissance optique de caractère)	3	35	9%
		Application d'Apple « Traduire » ou Google Translate	23	35	66%
		DeepL	13	35	37%
		Chat GPT	21	35	60%
		Autre (précisez) : <i>fayu zhushou</i> (法語助手)	8	35	23%
		Je n'utilise aucun logiciel / application sur pour traduire	0	35	0%
5	Quelles sont les principales fonctionnalités de l'outil d'IA que vous utilisez pour traduire des documents ? (Réponse ouverte)	Vitesse ¹	10	35	29%
		Précision ¹	6	35	17%
		Praticité ¹	3	35	9%
		La recherche de vocabulaire précis	4	35	11%
		Traduction de mots isolés	3	35	6%
		Traduction de textes complets	5	35	14%
		Correction d'une traduction personnelle	3	35	6%
6	Que faites-vous avant d'utiliser une application de traduction fonctionnant avec l'IA ?	Analyse / découpage du texte et des phrases	2	35	6%
		Analyse de la grammaire dans le texte	5	35	14%
		Phase de recherche de	9	35	26%

	(Réponse ouverte)	vocabulaire			
		Phase de compréhension du texte	4	35	11%
		Rien	2	35	6%
		Traduction « hors ligne »	5	35	14%
7	Que faites-vous après avoir utilisé une application de traduction fonctionnant avec l'IA ? (Réponse ouverte)	Vérification (en général)	20	35	57%
		Vérification avec d'autres applications / logiciels / dictionnaires	5	35	14%
		Rien	1	35	3%
		Le texte traduit revient et est traduit en sens inverse par la TAN	2	35	6%
8	Avez-vous remarqué des différences de qualité entre les traductions réalisées avec des outils d'IA et celles réalisées sans ?	Oui, les traductions avec des outils d'IA sont de meilleure qualité	14	35	40%
		Oui, les traductions sans outils d'IA sont de meilleure qualité	7	35	20%
		Non, je n'ai pas remarqué de différence de qualité significative	6	35	17%
		Je ne suis pas sûr(e)	7	35	20%
9	Quels critères utilisez-vous pour évaluer la qualité des traductions réalisées avec des outils d'IA ? (Réponse ouverte)	Réponse en rapport avec la grammaire et la conjugaison	5	35	14%
		Réponse en rapport avec le lexique	5	35	14%
		Réponse en rapport avec la fluidité et la cohérence du texte traduit	5	35	14%
10	Selon vous, quels sont les avantages d'utiliser des outils d'IA dans le processus de traduction thème ?	Réponse en rapport avec la vitesse	23	35	66%
		Réponse en rapport avec la précision	7	35	20%
		Réponse en rapport avec la praticité	4	35	11%

	(Réponse ouverte)	Réponse en rapport avec la fluidité et la cohérence du texte traduit	4	35	11%
11	Selon vous, quels sont les inconvénients d'utiliser des outils d'IA dans le processus de traduction thème ? (Réponse ouverte)	Réponse en rapport avec la fluidité et la cohérence du texte traduit	6	35	17%
		Réponse mettant en lumière le manque d'entraînement des élèves	3	35	9%
		Rien	1	35	3%
		Réponse en rapport avec le style littéraire du texte	1	35	3%
		Réponse en rapport aux questions de sens, un français « taiwanisé », un vocabulaire peu commun, une traduction qui ne fait pas sens	14	35	0,4%
12	Dans quelle mesure vous sentez-vous dépendant(e) des outils d'IA pour traduire des documents en français ?	Je suis totalement dépendant(e) des outils d'IA	7	35	20%
		Je suis partiellement dépendant(e) des outils d'IA	28	35	80%
		Je ne suis pas du tout dépendant(e) des outils d'IA	0	35	0%
13	Quel est votre intérêt pour le cours de traduction ?	Améliorer mon niveau de langue	21	35	60%
		Améliorer mon niveau de traduction	12	35	34%
		Vous souhaitez devenir traducteur ou un métier lié à la traduction	3	35	9%
14	Vous souhaiteriez un cours...	Plutôt littéraire et axé sur la langue.	14	35	40%
		Plutôt	17	35	49%

		professionnalisant et axé sur les techniques de traduction.			
--	--	---	--	--	--

Nous avons choisi de formuler leurs retours sous forme de pourcentages par rapport au nombre d'étudiants de chaque classe pour une plus grande lisibilité des résultats. Les réponses aux questions ouvertes ont été analysées de manière textuelle afin de dégager des tendances ou des réponses récurrentes. Elles sont mentionnées après ce travail de reformulation et intégrées au tableau ci-dessus. Cela dégage des thèmes que nous avons jugés intéressants à analyser plus en profondeur ci-après : notamment le matériel, l'attrait pour l'IA générative, les perceptions des étudiants quant à l'IA générative d'une part et le cours de traduction de l'autre. Cela permet ainsi de mettre en lumière les pratiques et les défis que cela engendre, afin de proposer des réponses ciblées et d'adapter au mieux les pratiques pédagogiques dans les cours.

4.1. Le matériel

Tout d'abord, il est incontestable que les pratiques ont évolué en termes d'outils pour l'apprentissage. La première question du questionnaire représente ainsi les outils utilisés par les étudiants en cours de traduction. Suite aux observations des enseignants faites en classe, les apprenants avaient le choix entre les catégories ordinateur, tablette, téléphone, ou sans matériel informatique.

Le verdict est donc sans appel lorsqu'il s'agit du matériel utilisé par les apprenants en classe : on ne peut que constater une utilisation massive des outils mobiles et numériques. L'analyse des données révèle une utilisation prédominante des téléphones mobiles (91 %) et des tablettes (51%) par les étudiants pour accéder aux ressources numériques pendant les cours de traduction. En revanche, les ordinateurs portables sont moins utilisés (9%), probablement en raison de la portabilité, du coût financier qu'ils représentent pour des étudiants au budget souvent limité, et de la simplicité d'accès des appareils mobiles. Par ailleurs, l'utilisation des tablettes et des téléphones portables s'est également imposée grâce aux applications de type reconnaissance optique de caractère (OCR) qui permettent aux étudiants de prendre en photo les contenus à traduire présentés au tableau via le vidéoprojecteur sans avoir à les dactylographier à nouveau et à pouvoir les insérer directement dans les applications de traduction automatique. Ces résultats corroborent les observations des enseignants en classe. Cette préférence pour les appareils mobiles influence directement les dynamiques d'apprentissage : les étudiants privilégient des outils facilement accessibles tels que les applications de traduction ou les générateurs de texte assistés par IA, ce qui

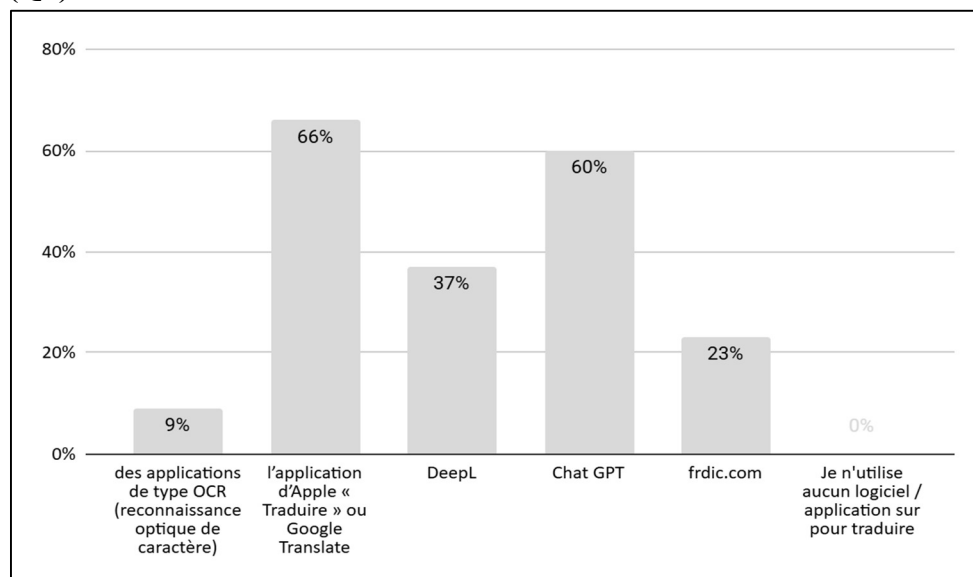
favorise une consultation rapide mais parfois superficielle des ressources, cultivant par la même, le désir de rapidité et d'instantanéité du résultat.

4.2 L'utilisation de l'IA générative

Dans ce contexte de fort équipement en tablettes avec le développement des capacités des smartphones des apprenants, l'utilisation de l'IA générative, largement disponible sur tous ces terminaux apparaît inévitable. Premièrement, on note que l'ensemble des étudiants avaient téléchargé sur leurs tablettes et téléphones des dictionnaires en ligne (question 2). Cependant, il est aussi à noter que ces outils incluent de plus en plus de solutions utilisant l'intelligence artificielle. On note un saut technologique assez clair, puisque 71% des apprenants déclarent ne pas utiliser de traduction assistée par ordinateur (TAO), ce qui correspond aux observations effectuées en classe et au fait qu'ils n'en ont pas besoin d'un point de vue professionnel (question 3).

Par ailleurs, le graphique ci-dessous reprend les réponses de la question 4 afin d'illustrer des tendances claires quant aux applications que les apprenants utilisent. Sur ce graphique, l'axe des ordonnées reprend le pourcentage d'étudiants ayant choisi une catégorie, alors que l'axe des abscisses présente les choix de logiciels utilisés (figure 1).

Figure 1 : Types de logiciels préférés par les étudiants lors des cours de traduction (Q4)



Les logiciels les plus généralement utilisés sont les applications Apple de traduction ou son homologue Google Translate ainsi que Chat GPT, choisis par respectivement 66% et 60% des apprenants. Les réponses à ce questionnaire datent de

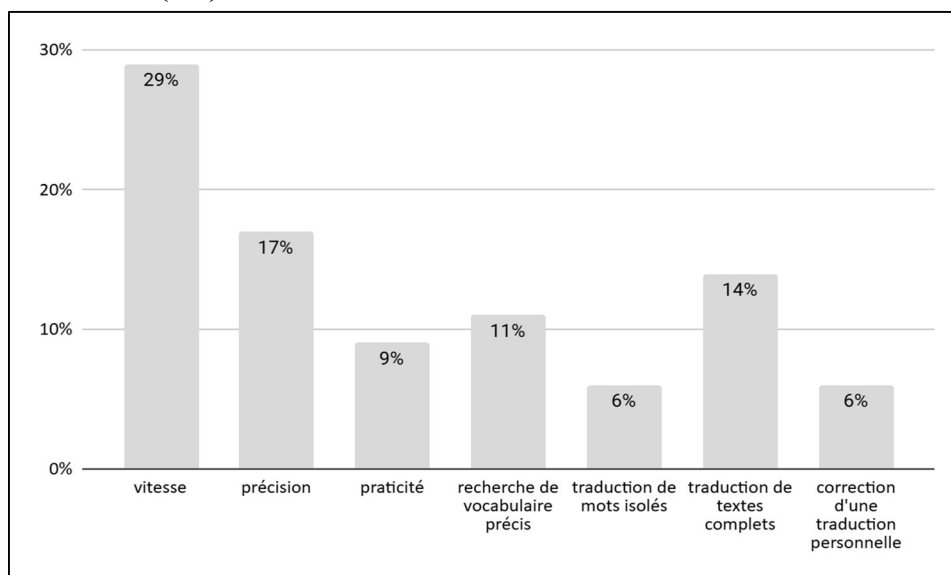
2024. Cependant, de par de plus récentes observations, il nous semble que l'utilisation des applications de traduction devient déclinante par rapport au réflexe immédiat que constitue désormais l'IA générative et Chat GPT.

4.3 Les perceptions étudiantes de l'IA

En outre, lorsque l'on considère les perceptions des apprenants face à l'outil IA, on remarque une certaine ambivalence, soulignant dès lors des enjeux pédagogiques globaux. Les étudiants témoignent d'un contraste entre des avantages reconnus : les outils IA sont perçus comme des alliés pédagogiques, particulièrement pour pallier des lacunes lexicales ou syntaxiques. Les apprenants semblent également avoir conscience des limites et des erreurs éventuelles qu'elle génère, notamment en termes de nuances culturelles ou contextuelles.

Dès lors, quels sont les bénéfices perçus et les comportements associés à l'utilisation de ces outils ? La question 5 du questionnaire met en lumière des tendances de perceptions. Le graphique ci-dessous illustre bien cette tendance avec sur l'axe des ordonnées le pourcentage d'étudiants ayant préféré les qualités présentées sur l'axe des abscisses.

Figure 2 : Qualités et utilisations des logiciels d'IA par les étudiants en cours de traduction (Q5)



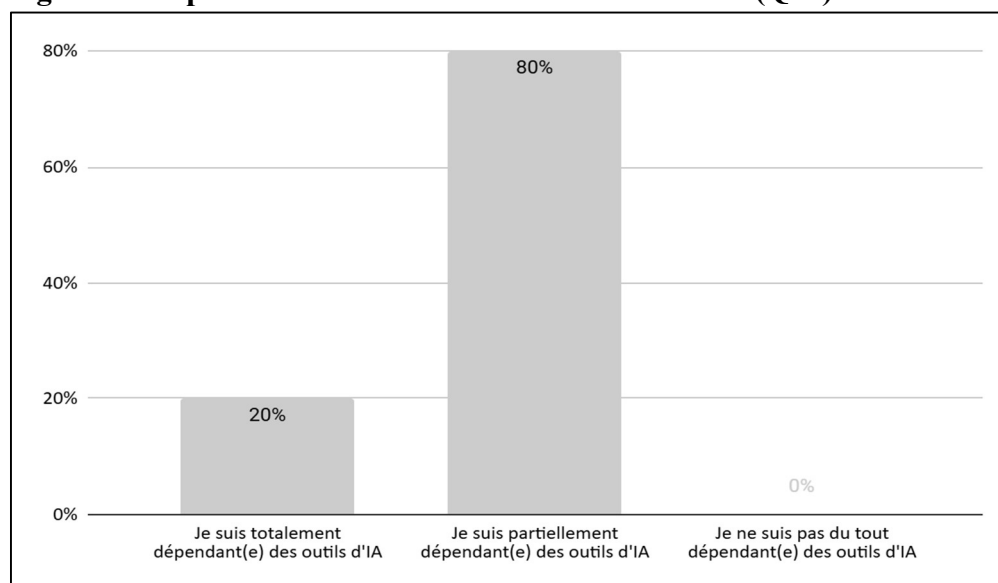
Les étudiants plébiscitent les technologies d'IA générative, notamment pour leur capacité à : fournir des traductions instantanées réduisant le temps de travail, suggérer des phrases complexes ou des formulations idiomatiques difficiles à produire

de manière autonome, et enfin offrir une assistance dans la recherche lexicale et la fluidité rédactionnelle. Il s'agit-là de compétences souvent difficiles d'acquisition, particulièrement pour les niveaux A2-B1. C'est également la question de la vitesse qui revient plus souvent (66% des répondants) dans les avantages déclarés à l'utilisation de l'IA (question 10).

Cependant, cet attrait s'accompagne notamment de deux comportements problématiques : la grande confiance en ces outils et en les résultats générés. Ainsi, à la question 8 du questionnaire, 40% des étudiants pensent que les traductions effectuées via l'IA sont de très bonne qualité. Seulement 20% des étudiants pensent que des traductions réalisées sans l'aide d'outils d'IA sont de très bonne qualité. Cette confiance se remarque aussi dans les réponses aux questions ouvertes 6 et 7 du questionnaire qui cherchent à identifier ce que font les étudiants avant et après avoir utilisé l'IA. Si seulement 6% et 3% déclarent ne rien faire avant et après, certains items qui paraissent comme essentiels dans un processus de traduction ne recueillent qu'une minorité de réponses. Ainsi, dans la phase de préparation à la traduction (question 6), seulement 11% des répondants déclarent effectuer un travail de compréhension du texte. De plus, seulement 26% des répondants déclarent rechercher du vocabulaire précis. Par ailleurs, en termes de vérification post-traduction (question 7), seuls 57 % des répondants indiquent effectuer une vérification générale des traductions générées. La faiblesse de ces exercices de préparation et de vérifications illustre, là-encore, la confiance que les étudiants ont dans les outils d'IA en termes de traduction. Cette instantanéité et cette confiance limitent le développement des compétences linguistiques des étudiants et entravent l'émergence d'une réflexion métalinguistique ou d'une analyse globale approfondie.

Suivant la même logique, la question 12 du questionnaire reprend la question de la dépendance à ces outils. Le graphique suivant (figure 3) illustre parfaitement cette tendance. Sur l'axe des ordonnées, le pourcentage des étudiants dépendants de l'IA et sur l'axe des abscisses, leur degré de dépendance.

Figure 3 : Dépendance des étudiants aux outils de l'IA (Q12)



Les apprenants eux-mêmes constatent donc une dépendance accrue à ces outils. Ils sont souvent utilisés comme substituts aux compétences personnelles, ce qui peut inhiber le développement des capacités linguistiques et analytiques.

4.4. La perception étudiante du cours de traduction

Enfin, il nous semble pertinent de revenir sur l'intérêt que les apprenants présentent pour le cours de traduction et ses potentielles implications pédagogiques. Les résultats du questionnaire montrent que les étudiants expriment un intérêt marqué pour les cours de traduction, en raison de leur pertinence à la fois académique et professionnelle. A la question 14, 40% des répondants souhaiteraient un cours plutôt littéraire et axé sur la langue alors que 49% d'entre eux souhaiteraient un cours plutôt professionnalisant et axé sur les techniques de traduction.

Toutefois, cet intérêt s'accompagne d'une attente forte envers l'intégration des outils numériques et des technologies d'IA au sein même du cours. Ces outils sont perçus non seulement comme des facilitateurs d'apprentissage, mais également comme des compétences nécessaires à maîtriser dans des contextes professionnels. En conséquence, cette dynamique tend à montrer qu'il faudrait à minima, faire évoluer les méthodes pédagogiques et les pratiques au sein des cours de traduction. Il devient essentiel d'adopter une approche équilibrée, combinant la maîtrise des outils numériques avec le développement des compétences cognitives et critiques afin de s'adapter et préparer les étudiants au mieux, à un marché professionnel qui, lui, intègre pleinement ces outils et leur maîtrise.

5. Applications et recommandations

L'utilisation massive des outils TICE (tablettes, téléphones) par les apprenants au niveau universitaire constitue une tendance sur laquelle le corps enseignant n'a que peu de prise. Comme vu précédemment, l'utilisation des logiciels et des applications ayant recours à l'IA crée une instantanéité problématique vis-à-vis du cours de traduction car elle entrave le développement des compétences linguistiques des étudiants. Elle accentue notamment le manque de préparation des étudiants en amont de la phase de traduction, comme elles avaient déjà été identifiées chez les étudiants sinophones (Chen, 2017 ; Huang et Wang, 2007). La haute confiance que les étudiants portent à l'IA a des conséquences sur les vérifications effectuées après son utilisation. A notre avis, il est possible de remédier à ces carences en adaptant l'encadrement pédagogique autour des exercices de traduction de plusieurs manières.

Premièrement, il serait intéressant de renforcer la conscience des capacités propres de traduction des étudiants. Pour cela, il est possible d'alterner des exercices où ces derniers ont accès à l'IA et des exercices où ils n'y ont spécifiquement pas accès. Les consignes communiquées précisent alors que les seuls matériels autorisés sont un crayon, une feuille et un dictionnaire papier, de la manière dont nous l'avons expérimenté dans une recherche connexe (Guinot Hsueh et Ramier, 2025b).

Deuxièmement, il nous paraît essentiel de renforcer la phase d'approche des textes à traduire en amont, en insistant sur les méthodologies d'analyse sans accès aux outils TICE telles que développées avant l'émergence de l'IA et qui conservent toute leur pertinence. Nous proposons à cet égard de reprendre la phase d'approche développée par Huang et Wang (2007) : compréhension globale du texte, analyse grammaticale, consultation du dictionnaire pour les termes non compris, recherches sur les noms propres, termes techniques et expression avant d'élaborer une première traduction. Il s'agit principalement de ne pas traduire phrase par phrase et de comprendre le sujet du texte à traduire. La phase de vérification nous semble également essentielle. Sur ce point, les techniques développées par Hu Pinching conservent, là encore, toute leur pertinence.

Troisièmement, il est nécessaire de convaincre les apprenants que si la traduction effectuée par l'IA est meilleure que leurs capacités propres, elle n'en demeure pas moins imparfaite. Des exercices de post-éditions de TA nous semblent, à ce sujet, disposer d'un double avantage. Les étudiants savent, dès la lecture de la consigne, que le résultat produit par l'IA n'est pas satisfaisant et doivent se projeter dans un rôle de correction de la traduction qui les contraint à renforcer leur effort de vérification. Par ailleurs, ces exercices les préparent davantage à la pratique professionnelle de la

traduction qui s'oriente pour de nombreux documents à de la post-édition de documents préalablement traduits par l'IA (Guinot Hsueh et Ramier, 2025b).

L'émergence des applications utilisant l'IA, très facilement accessibles pour les étudiants, constitue également une opportunité pour renforcer la dimension professionnalisante de ces cours de traductions. Conjointement à l'évolution des pratiques, ne faut-il donc pas revoir l'objectif-même des cours de traduction au profit d'une orientation plus professionnelle de ce cours, qui servirait aux étudiants dans leur carrière future ?

Nul doute que les capacités d'analyse et de recul vis-à-vis des travaux produits par l'IA constitueront des compétences professionnelles utiles dans leur vie professionnelle ultérieure. Intégrer l'IA au cours de traduction plutôt que de ne la proscrire semble donc de bon aloi. En revanche, elle nécessite de changer le corpus de textes à traduire pour les étudiants en les orientant sur des contenus plus techniques (où la maîtrise d'un jargon professionnel est nécessaire) ou littéraires, pour lesquels l'IA aura du mal à proposer un texte cible satisfaisant.

Il nous semble donc nécessaire de professionnaliser davantage les cours de traduction dans les programmes de FLE. Suivant cette même logique, Anthony Pym (2003) reprend les compétences traductionnelles comme « une modalité du bilinguisme, donc sujet à l'analyse linguistique, un effet des demandes du marché, une compétence pluri componentielle, donc sujet à une approche interdisciplinaire à la fois linguistique, culturelle, technologique et professionnelle, et une vague « hyper compétence » qui en quelque sorte transcenderait tout le reste ». A l'heure actuelle et étant donné le paysage universitaire taïwanais en matière d'apprentissage du français, cela permettrait de mieux répondre aux besoins du marché de l'emploi, à l'instar des formations en français des affaires ; et aux attentes des étudiants (Laviosa, 2014). Cette professionnalisation revêt une importance cruciale dans un contexte de baisse des effectifs et de fermeture progressive des départements de français dans cette région. En dynamisant la filière et en la rendant plus attractive, cette approche pourrait contribuer à inverser cette tendance. L'intégration des technologies de l'IA dans les cours de traduction représente également un moyen de renouveler l'intérêt des étudiants et des instances gouvernementales pour ces formations (Bowker, 2002). Cependant, il convient également de souligner que cette évolution ne résoudra pas les problèmes fondamentaux liés aux compétences linguistiques des étudiants en FLE, car l'accent serait alors mis sur la traduction plutôt que sur l'apprentissage de la langue en soi.

6. Conclusion

Cet état des lieux permet de mieux appréhender les dynamiques existantes en cours de traduction FLE et de faire évoluer les pratiques conjointement aux nouvelles technologies dans le milieu sinophone. Ainsi, y a-t-il un changement de paradigme dans les dynamiques d'apprentissages de la langue ?

Il ressort que les étudiants perçoivent la traduction à la fois comme une activité académique et professionnelle. Leur objectif est double : améliorer leurs compétences linguistiques tout en acquérant des techniques de traduction applicables dans un cadre professionnel. Cette double ambition reflète une attente des apprenants en faveur d'une orientation professionnalisante des cours. Il semble alors pertinent de faire la différence entre niveau de langue, compréhension et aisance dans la traduction.

Dès lors, l'approche traditionnelle des cours de traduction dans les départements de français paraît datée et mériterait d'être revue. L'inclusion de l'IA et des outils de l'IA générative semble être inévitable afin de calquer à un monde professionnel qui a largement évolué. Certaines universités se sont attelées à la tâche et se proposent d'impulser une dynamique intéressante, en proposant des cours de post-édition de traduction comme l'université de Louvain et son système d'annotation de la post-édition de traduction automatique.

Références

- Barbin, F. (2020). La traduction automatique neuronale, un nouveau tournant ? *Palimpseste*, (4), 51–53. https://www.univ-rennes2.fr/sites/default/files/UHB/RECHERCHE/Palimpseste/palim_4_WEB.pdf
- Birkelund, M. (2017). Enseigner la grammaire et la traduction : quelques défis et problèmes. *Synergies Pays Scandinaves*, 11–12, 65–79. https://gerflint.fr/Base/Paysscandinaves11_12/birkelund%20.pdf
- Bowker, L. (2002). *Computer-aided translation technology: A practical introduction*. University of Ottawa Press.
- Chen, W. (陈伟). (2017). Réflexions sur le cours de traduction chinois-français dans le cadre d'un programme de français en licence à l'université chinoise. *Synergies Chine*, 12, 43–56. https://gerflint.fr/Base/Chine12/chen_wei.pdf

- Delpech, E. (2013). *Traduction assistée par ordinateur et corpus comparables : contributions à la traduction compositionnelle* [Thèse de doctorat, Université de Nantes]. <https://theses.hal.science/tel-00905930>
- Durieux, C. (2005). L'enseignement de la traduction : enjeux et démarches. *Meta*, 50(1), 36–47. <https://doi.org/10.7202/010655ar>
- Elbaz, P. (2016). Enseigner la traduction du chinois au français à des locuteurs des deux langues. *Les Langues Modernes*, (2), <https://hal.science/hal-02427558/document>
- Elbaz, P., & Shen Lao, L. (2023). *Manuel pratique de traduction : chinois-français / français-chinois - B2-C1*. Ellipses.
- European Language Industry Survey. (2024). *ELIS 2024 results & analysis*. <https://fit-europe-rc.org/wp-content/uploads/2024/09/ELIS-2024-report.pdf>
- Feng, B. (冯百才). (2004). *新编法译汉教程 Nouveau cours de traduction du français en chinois*. 外文出版社.
- Guinot Hsueh, F., & Ramier, A. (2025a). Les enseignants de FLE comme médiateurs culturels et acteurs de la traduction. *Fu Jen Journal of Foreign Languages*, 25, 249–288. http://cfl.fju.edu.tw/fjfl/issueArticle_e.asp?P_No=226&CA_ID=1830
- Guinot Hsueh, F., & Ramier, A. (2025b). Vers une introduction d'exercices de post-édition de traduction automatique (MTPE) dans les cours de traduction des facultés de français à Taiwan. *Foreign Language Studies*, 42, 73–104. <https://flstudies.org/assets/upload/images/2026/02/04/3fab782f2fa256739ba06af3.pdf>
- Hu, P. (胡品清). (1994). *中法句型比較研究*. 志一出版社.
- Hu, P. (胡品清). (1997). *中法互譯範本及解析*. 志一出版社.
- Huang, X. (黃曉玲), & Wang, W. (王文新). (2007). L'enseignement de la traduction écrite français-chinois à l'Université des Études internationales de Shanghai. *Synergies Chine*, (2), 139–148. <https://gerflint.fr/Base/Chine2/huang.pdf>
- Laviosa, S. (2014). *Translation and language education: Pedagogic approaches explored*. Routledge.

- Pérez-Ortiz, J. A., Forcada, M. L., & Sánchez-Martínez, F. (2022). Le fonctionnement de la traduction automatique neuronale. *À Tradire*, (1). <https://doi.org/10.56078/atradire.187>
- Pym, A. (2003). Redefining translation competence in an electronic age: In defence of a minimalist approach. *Meta*, 48(4), 481–497. <https://doi.org/10.7202/008533ar>
- Rubino, R. (2011). *Traduction automatique statistique et adaptation à un domaine spécialisé* [Thèse de doctorat, Université d'Avignon]. <https://theses.hal.science/tel-00879945>
- Wu, H. (吳錫德). (2019). *法漢進階翻譯 Manuel avancé de traduction français-chinois*. 書林出版有限公司.
- Wu, Y., Schuster, M., Chen, Z., Le, Q. V., Norouzi, M., Macherey, W., Krikun, M., Cao, Y., Gao, Q., Macherey, K., Klingner, J., Shah, A., Johnson, M., Liu, X., Kaiser, L., Gouws, S., Kato, Y., Kudo, T., Kazawa, H., Stevens, K., Kurian, G., Patil, N., Wang, W., Young, C., Smith, J., Riesa, J., Rudnick, A., Vinyals, O., Corrado, G., Hughes, M., & Dean, J. (2016). *Google's neural machine translation system: Bridging the gap between human and machine translation*. <https://arxiv.org/pdf/1609.08144>

本論文於 2025 年 6 月 13 日到稿，2026 年 2 月 3 日通過審查。

Annexe

Grille d'observation en classe

<p>1. Outils TICE Indicateur observable : L'étudiant utilise du matériel électronique (téléphone portable, tablette ou ordinateur connecté à Internet) Fréquence d'usage : Jamais / Rarement / Souvent / Toujours Finalité de l'usage : Support de recherche / Support d'écriture Commentaire qualitatif : —</p>
<p>2. Outils de traduction Indicateur observable : Utilisation d'un traducteur automatique pendant l'activité (ex. : DeepL, Google Translate, Apple Translate) Fréquence d'usage : Jamais / Rarement / Souvent / Toujours Finalité de l'usage : Compréhension / Production / Vérification Commentaire qualitatif : —</p>
<p>3. Dictionnaires numériques Indicateur observable : Utilisation d'un dictionnaire en ligne ou d'un corpus numérique (ex. : WordReference, mdbg.net, frdic.com) Fréquence d'usage : Jamais / Rarement / Souvent / Toujours Finalité de l'usage : Recherche de sens / Vérification grammaticale / Collocations Commentaire qualitatif : —</p>
<p>4. Outils collaboratifs Indicateur observable : Participation à un document collaboratif en ligne (ex. : Google Docs, forum Moodle, Line) Fréquence d'usage : Jamais / Rarement / Souvent / Toujours Finalité de l'usage : Traduction collaborative / Commentaires / Révisions croisées Commentaire qualitatif : —</p>
<p>5. IA générative Indicateur observable : Utilisation d'une IA pour générer, corriger ou reformuler une traduction (ex. : ChatGPT) Fréquence d'usage : Jamais / Rarement / Souvent / Toujours Finalité de l'usage : Génération / Reformulation / Vérification stylistique Commentaire qualitatif : —</p>
<p>6. Stratégie d'intégration Indicateur observable : L'étudiant intègre les suggestions des outils dans sa version finale Fréquence d'usage : Jamais / Rarement / Souvent / Toujours Finalité de l'usage : Révision / Amélioration / Copie directe Commentaire qualitatif : —</p>
<p>7. Réflexivité Indicateur observable : L'étudiant commente ou critique l'outil utilisé Fréquence d'usage : Jamais / Rarement / Souvent / Toujours Finalité de l'usage : Réflexion méthodologique / Sens critique Commentaire qualitatif : —</p>
<p>8. Dépendance technologique Indicateur observable : L'étudiant attend l'outil pour commencer ou valider une traduction Fréquence d'usage : Jamais / Rarement / Souvent / Toujours Finalité de l'usage : Attente passive / Validation finale / Décision exclusive Commentaire qualitatif : —</p>