

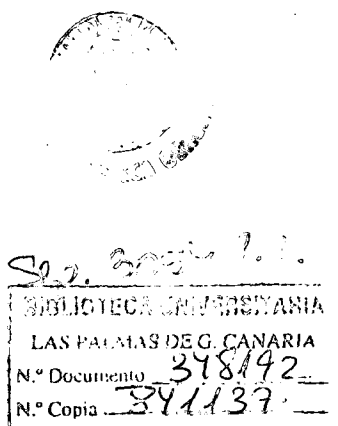


CENTRE DE COOPÉRATION INTERUNIVERSITAIRE FRANCO-QUÉBÉCOIS

Sous la direction de Hélène Noirod et de Anne Giaufret

ACTES DU PREMIER COLLOQUE DES JEUNES CHERCHEURS EUROPÉENS EN LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

(28 et 29 avril 1993)



La lente deshumanisation de Gérard, une lecture de *l'Ange de la solitude*

Marie-Claire DURAND GUIZIOU

Université de Las Palmas

L'exergue qui ouvre *l'Ange de la Solitude*, avant-dernier roman de Marie-Claire Blais, nous donne la définition suivante : « *L'ange de la solitude*, c'est-à-dire un être de plus en plus inhumain... »

La citation, extraite de *Querelle de Brest* de Jean Genet, écrivain emblématique de la provocation (éthique du mal et de la prostitution homosexuelle) constitue une clef pour pénétrer dans ce roman québécois qui aurait tout aussi bien pu s'intituler « Décadence d'une fin de siècle liée à la négation de l'art » ou « Négative philosophie de l'existence » telle que l'exprime l'Abeille, l'un des personnages. Car tel est le sens de ce roman qui sort du contexte québécois et devient porte-parole d'une crise existentielle propre à toute fin de siècle. Ce sont les allusions intertextuelles et 'intratextuelle' à l'ange (ce mot étant particulièrement codé dans le génio-texte de M-C. Blais) et les signifiés qu'il connote dans le roman qui vont orienter notre analyse sur le personnage de Gérard (cet Ange de la Solitude, nous verrons pourquoi). L'héroïne (le choix du prénom masculin est voulu) va condenser dans son personnage toute l'angoisse, le mal de vivre de la jeune génération d'artistes qui a nom Gérard, Johnie, Polydor, Doudouline et l'Abeille, toutes d'une homosexualité féminine déclarée, qui s'étiolent dans un salon enfumé, s'efforçant en vain de trouver dans leur art, devenu stérile, un sens ou une issue à ce monde en perdition. Stérilité, terme ambivalent et surdéterminé dans le texte qui renvoie non seulement à l'absence d'élément masculin (impossibilité de procréer) mais aussi à la vision d'une planète devenue stérile et désertée par la faute de ses habitants.

Gérard va donc hanter tout le roman par sa négativité tandis que l'équilibre sera restauré par le personnage de Doudouline, au prénom cette fois féminin et ô combien évocateur!

Le roman se construit ainsi sur une chaîne contrastive d'un discours dialogique renvoyant toujours à un code artistique et ontologique par le biais des personnages et des intertextes qui y circulent. C'est donc par la structure antithétique, dans une recherche d'harmonie qu'apportent les oppositions binaires que nous éluciderons le contraste thématique sous-jacent (présence de l'art/absence de l'art) et le symbolisme latent (l'art donne un sens à la vie).

La première opposition se situe dans les personnages eux-mêmes, véritables référents thématiques, largement connotés dans le genre puisque la plupart portent des noms masculins et tous associés à un art qu'ils ne pratiquent plus. Ainsi, le peintre, l'Abeille, métaphore annulée du dynamisme dans le code entomologique, sombre dans une léthargie qui l'empêche de terminer son tableau alors qu'elle est censée être le peintre de cette jeune génération ; seul le bourdonnement d'une musique décadente à la Michael Jackson et Madonna peut encore la faire vibrer. Johnie est victime de la fureur sacrée de l'écriture ; son *Essai de Sappho à Radcliffe Hall* (allusion directe au monde homosexuel) et les notes de son futur ouvrage sur cette nouvelle génération d'artistes qui est la sienne - véritable livre en abyme à l'instar de celui d'Alexandre dans *Visions d'Anna*, ou des manuscrits de Pauline dans *Les Manuscrits de Pauline Archange*, -

restent à l'état d'ébauche dans l'attente d'un lendemain plus inspiré. Polydor, l'étudiante en théologie, mais athée, affirme son désir de changer le monde en dénonçant avec virulence « les théologiens poussiéreux qui n'avaient jamais remarqué que la femme avait pensé ». Enfin Doudouline, chanteuse et jouant du piano, douce et sensuelle comme son nom l'indique et dont l'image est à rapprocher de l'icône de la couverture, tableau de Berthe Morisot intitulé « Deux jeunes filles au piano » ; cette connotation intersémiotique (1) s'actualisant ensuite dans l'expression métonymique « Doudouline, ce Renoir », métaphore qui évoque à son tour la sensualité de cet autre peintre impressionniste. Ces premières références picturales vont déclencher un réseau isotopique de la sensualité qui parcourt tout le roman et se superpose à l'intertexte artistique ; il acquiert une valeur érotique voire parodique dans les élans amoureux du couple Polydor/Doudouline chaque fois que celle-ci désigne son amie par l'hypocoristique « Mon petit Saint Jean de la Croix », par allusion au mystique espagnol. Finalement Gérard, doué pour le théâtre mais dont le rôle dans la comédie de Molière sera refusé, apparaît comme la victime, (signifiant apparié à celui de sacrifice et qui renvoie au rituel des Aztèques mentionné avec insistance dans le roman) qui, par sa mort sacrificielle et rédemptrice (« Gérard avait décidé de dépérir ») deviendra l'Ange de la Solitude, la muse qui redonnera la foi et l'espérance dans l'art, dans la vie, à cette génération d'artistes égarées.

Gérard affirme donc déjà, par la masculinité de son prénom, toute l'aversion du groupe d'artistes féminines pour le système patriarcal censeur et tout puissant, monde masculin responsable des maux de la planète ; (condamnation déjà virulente dans les romans antérieurs, *Les Nuits de l'Underground* et *Visions d'Anna*). La planète est ce paradis perdu, grand mytheme littéraire, que l'Abeille définit comme « Un paradis, mais un paradis infiltré de funestes présages », image idéitique rendue insinueusement négative par une série de signifiants alliteratifs que ponctue un rythme ternaire percutant. Or, une lecture cataphorique nous annonçait, cette même vision de la terre en condensant toute sa négativité dans le terme « infestée » et dans les hyponymes de la flore et de la faune mentionnés par exclusion « La terre bien infestée où il n'y a plus de place pour les humains ni les poissons et les oiseaux tués par les pluies acides » (et où les roses sont des) « fausses roses qui ne transpiraient pas, qui ne vivaient pas ».

Le discours féministe se fortifie donc du discours cosmique avec toujours en toile de fond l'art, nié lorsqu'il apparaît sous des signes dénotatifs et latent dans le circuit des réseaux intertextuels. Ces discours convergent pour exprimer la « négative philosophie de l'existence » d'où l'art est totalement banni. « L'art c'est fini, il n'y en aura plus, pense à autre chose », dira Paula, le peintre-graveur de la génération antérieure qu'un gouffre sépare des jeunes artistes.

Au plan des dénotés, le texte regorge de références directes à Schopenhauer « le philosophe sombre » et à Strindberg, le dramaturge non moins pessimiste et misogyne qui « avait décrit la cupidité, la méchanceté des femmes, sans en connaître la cause, il n'avait jamais vécu l'abjection de leur vie quotidienne » ; il s'insurge tout aussi passionnément, dans la polyphonie des voix, contre le masculin en général par des expressions qui font un usage péjoratif du déictique : « ce mâle troupeau », « ces hommes », « cette invasion masculine », « ces confortables chauvins » ou encore par allusion synecdochique « l'objet traître était un rasoir, un grossier appareil qu'un homme avait laissé derrière lui », figure qui semble prêter au référent - l'homme - les qualificatifs de « traître » et « grossier » appliqués au rasoir. Le discours axiologique s'affirme dans cette opposition du monde masculin toujours dénoncé par rapport à son pôle opposé (dans le roman), le monde féminin qu'il ignore, méprise (dans l'art), blesse (dans le viol) et dont il usurpe l'autorité. Ces quelques extraits le corroborent :

Le théâtre était une institution d'hommes où les femmes passaient inaperçues, on n'écoutait pas ce qu'elles avaient à dire.

Lynda avait été transpercée par ce corps viril
(ici le choix du passif soulignant la responsabilité de l'agent masculin).

Et soudain cette expression qui désignait les maisons d'hébergement pour les sans-abris l'avait irrité dans son sexisme, les hommes auraient ce qu'ils appelaient des « Maisons du Père... ». Par quelle autorité cléricale ce père paraissait-il soudain avec sa paternité soupçonneuse ?

La virulence de l'intromission masculine se fait sentir dans l'abondance de références phalliques à travers des termes connotés (serpent, sentinelle des bois, transpercer...) ou par des métaphores audacieuses en particulier lorsqu'elles s'attaquent en même temps à l'Eglise : non seulement Dieu est censuré, dans l'antiphrase suivante, mordante dans ses allitérations en dentales « Dieu, cette démente divinité », mais le Pape et son autorité sont incisivement dénoncés dans cette métaphore virulente d'« un pontificat romain qui promenait jusque dans leur voie utérine sa lampe gynécologique ».

Au plan des connotés, les allusions réitérées à Schopenhauer et à Strindberg - mais aussi à Dostoïevski - renvoient à un code plus profond, celui du vide existentiel ; vide qui trouve son corollaire dans le thème de l'exil et de l'île (présent dans l'évocation des peintres et écrivains, tels Gauguin et Victor Hugo) et dans les innombrables images cosmiques qui découvrent toujours une nature privée de ses éléments vivants ce qui concourt à développer un sous-code, celui de la captivité, de l'occlusion. Celui-ci s'exprime par des métaphores de la mer-étai qui se referme et engloutit ou celle de l'étouffement d'un ciel bas et lourd se confondant avec l'océan, véritable hypogramme du poème de Baudelaire « Spleen. "Quand le ciel bas et lourd..." ». La polysémie du terme captivité s'insère également dans l'axe axiologique des valeurs positives et négatives ; en effet, ce signe regroupe non seulement les sèmes de réclusion en lieux clos (le salon enfumé, les clubs et bars que fréquente Gérard, la 'fosse lunaire' de Paula, la cave où elle peint) ainsi que les espaces infinis, sans contour qui deviennent oppressants et étouffants, mais il catalyse également l'abondance, la volupté et la vie telle cette image sensuelle de « Doudouline, emprisonnée dans sa chair, déposée dans l'abondance de sa robe de soie, comme dans un coffret... ». La bipolarité des deux personnages se retrouve dans cette notion de captivité qui est aussi un des thèmes mythiques du roman blaisien (Cf. *Le Sourd dans la ville*, *Les Nuits de l'Underground*, *Visions d'Anna*).

Le discours cosmique (destruction de la planète) et le discours métaphysique (isolement sur la terre) convergent dans une même agonie, celle que Gérard anticipe dans l'angoisse de ses visions : « ... funeste destruction du monde que craignait Gérard, laquelle semblait se produire lentement, par usure pendant qu'on l'emmurait entre ciel et terre ». La mort est paradoxalement le seul élément dynamique d'une action à rebours (elle va « à l'inverse des drames de ce monde ») quand elle n'est pas suspendue dans un temps figé (« longtemps même si on avançait vers la mort, chaque jour il ne se passait rien, il ne se passait rien ») dont la seule marque concrète sera la mention du vingtième anniversaire de Gérard, le jour de sa mort à la fin du roman. La notion de lenteur et de douleur dans l'agonie est exprimée par la réitération jusqu'à l'excès des sèmes d'usure, d'étirement, de langueur, et par des indices d'une chronologie effacée qui souligne ce temps zéro de l'éternité dans les expressions « heures trompeuses, heures mensongères ». Le roman va d'ailleurs se clore par la même marque temporelle sur laquelle il s'était ouvert : « C'était la nuit, bientôt l'aube ».

Une étude plus exhaustive du symbolisme chromatique, véritable texture sous-jacente du roman nous révélerait la valeur des récurrences isotextuelles en rouge : le feu et le sang destructeurs et éléments cosmiques renvoyant à l'idée de sacrifice qui n'est pas étrangère à celle de l'érotisme (2) et connoté dans le code de la sensualité par les métonymes de Gérard (ses sandales rouges et son smoking au revers de soie rouge) - d'une fréquence d'occurrence obsédante -, en noir : l'arbre calciné que peint inlassablement Paula et les cendres, autre élément cosmique entrant dans l'isotopie du feu, et connotant la mort de Gérard, toujours associée à celle de son lapin enseveli sous les cendres et à l'agonie de la planète, noirs aussi les cils si longs et les cheveux bouclés de Gérard, sexuellement codés, en blanc : complément du noir dans l'expression « blanc, jour funéraire » pour désigner le deuil de la mort de Gérard, mais apparent aussi dans les métonymes du froid (la neige, la glace renvoyant à un autre élément cosmique, l'eau), blanche, l'aube criminelle et anéantissante et blanche la couleur qui, par connotation métonymique, dans le code de l'érotisme renvoie aux chemisiers de Doudouline sous lesquels « ses seins sont tous bouleversés » et à la tunique d'enfant de cœur que revêt Paula aussi bien pour peindre que pour aimer les femmes, clin d'oeil au rituel religieux dans une intention parodique ; enfin en rose, couleur évoquant le désir et la sensualité à travers les références

directes à la chair de Doudouline, à son pied, son visage angélique, à sa robe de soie rose où elle est captive.

Nous remarquons donc à quel point la connotation picturale se fait écho de la dichotomie mort/vie dans une symphonie chromatique qui se compose de quatre couleurs essentielles : le rose, le rouge, le blanc, le noir et où la composante érotique domine dans un code métaphorique qui permet de mettre en valeur, une fois de plus, la bipolarité des deux personnages incarnant la vie et la mort, Doudouline et Gérard. Le personnage de Gérard sort d'ailleurs du code humain chaque fois qu'il est associé à la mort ; Gérard appartient déjà à une espèce d'« éthologie » humaine dès lors que les images associatives des dents blanches, proéminentes et de la cendre ensevelissant le lapin - image prémonitoire de la mort de Gérard dans l'incendie - se superposent et se rallient par analogie aux deux référents. La cendre avivant à son tour l'isotopie du feu, dans l'embrasement de Gérard-chrysalide devenu papillon se brûlant à sa propre flamme, celle de la drogue.

Le discours cosmique dont les éléments (feu, cendres, eau, sang) sont marqués dans leur connotation destructive (3) participe également de cette sensualité et de l'angoisse existentielle dans la couleur, la forme, la solitude et le silence des planètes que l'Abeille imagine sur son chevalet vide. « ... les planètes toutes rondes, sensuelles, seraient rouges, noires, d'un bleu chaud, on les verrait seules, silencieuses, dans l'espace... ». Cette image charnière se précisait déjà en amont du texte dans la prémonition de Gérard :

Gérard pressentait la fin d'un univers qui serait lié à sa propre fin dans les cendres d'une même agonie, Gérard et le monde.

Le nihilisme de Gérard condensé dans cette réflexion laconique : « Oh ce n'est rien la vie » trouve son corollaire positif dans la confiance que Doudouline dépose dans le futur : « Oui, mais il y a encore l'avenir pour réparer tout ». Cet espoir ne peut venir que de l'art, comme le confirme Paula :

Seul l'art peut apaiser ce chaos infernal.

Le signe /ange/ marqué par la majuscule lorsqu'il s'insère dans le syntagme *l'Ange de la Solitude*, est le terme pivot auquel se rattachent les deux personnages de Doudouline et Gérard par connotation antonymique. Le visage et la voix angéliques renvoient par synecdoque à Doudouline - symbole de la féminité -, la « noire couronne de ses cheveux » métonymie de Gérard - symbole de la masculinité - évoquant l'ange noir, l'ange du mal, cet Ange de la Solitude. Doudouline est le seul jeune personnage qui n'abandonne pas son art, le chant. Pourtant, si elle possède la Voix (terme marqué par la majuscule), ce sont ses pères (ces intellectuels, compagnons de sa mère Sophie) qui détiennent la parole c'est-à-dire le pouvoir « aimable mais capricieux » de la censurer. Doudouline est persuadée que le « chaos infernal » de ce monde peut encore trouver son équilibre.

L'équilibre du monde, si précaire lui aussi, se maintenait puisque Doudouline vivait, respirait, aimait Polydor, aimait.

C'est donc dans l'art et la vie (l'amour) que l'espoir renaît. Ces éléments font précisément défaut à Gérard qui jalouse les couples heureux, reste exclu du théâtre et incarne le mort-vivant (indice décelable dans la blancheur de marbre de ses joues).

Gérard est le typique héros blaisien, paria, généralement orphelin et marqué par une tache originelle. Adoptée par des parents âgés et consentants, Gérard ne peut se défaire des traces mnésiques du lapin blanc qu'elle a étranglé, encore enfant. Le sang déversé (ce déluge de sang) renvoie à l'image fatidique du flux sanguin menstruel et que Doudouline déplore dans un soupir « sinistre chose que nos viscères ». L'image fatale du sang ouvre d'ailleurs le roman en associant la nuit de pleine lune (« la lune était haute et rouge ») à celle de la menstruation et de la folie du sang qui ronge. Tout le poids du destin s'annonçait déjà dès les premières pages, « C'est Dieu qui

pesait ainsi sur Gérard avec sa foudre et ses malédictions ». Métaphore que l'on retrouve filée un peu plus loin dans l'image de Gérard doublement foudroyée par la malédiction divine et par la drogue avant même de périr calcinée dans un incendie.

Et si Gérard consommait des stupéfiants plus durs que le hasch, si l'aiguille malsaine avait déjà foudroyée son cerveau, ne s'éteindrait-elle pas comme ces feux qu'allumaient les chasseurs perdus en forêts, par les nuits d'hiver?

Les couples antithétiques de cette image des chasseurs, **éteindre/allumer - feux/nuits d'hiver**, renvoient au code de la vie (Gérard meurt, s'éteint après s'être brûlée au feu de la drogue), et au code de la captivité car ici, l'élément climatique et temporel est une allusion directe au double emprisonnement de Gérard • emmurée et capturée vivante • par le froid et prisonnière de sa propre angoisse existentielle. Car l'hiver est aussi la saison Gérard ne parvient pas à sortir. Cette saison, omniprésente dans le roman connote son antonyme le printemps, métaphoriquement mentionné dans les cheveux de Gérard - objet de désir - exprimé ici dans un polyptote qui force l'antithèse : • Les boucles de ses cheveux noirs, ses printemps printaniers avant l'arrivée du printemps ». Par ailleurs, le syntagme, • emmurée et capturée vivante • est la clause d'une courte période qui met en accusation le froid par sa position thématique et anaphorique. Accusation qui se double de trahison par la surprise et la rapidité de l'action (aspect modal du doute et sémantisme du verbe 'surprendre' s'ajoutant au choix de l'adverbe 'soudain').

C'est le froid qui avait dû surprendre Gérard
c'est le froid qui avait surpris Gérard
le froid qui l'avait soudain emmurée et capturée vivante

Une lecture cataphorique donnait déjà tous les indices de cette hibernation de Gérard lorsqu'il était figé par le froid dans ses habits.

Gérard.. ses joues rougies par le froid.. se déplaçant à peine du pilier de son torse rigide, comme si la pluie, la neige, l'eussent enrobée dans son frêle smoking rouge, figée là dans le vestibule.

Ou lorsque son attention se fixe sur le géranium, reflet de sa propre hibernation et de sa solitude.

Ce géranium hibernant seul dans son pot

Mais par le jeu des contrastes qui parcourent le texte, le froid renvoie directement à son pôle opposé : la chaleur. Car Gérard, dans le comble du paradoxe, meurt de froid mais apparaît calcinée dans un incendie ; réduite en cendres elle sera • encore chaude, intolérablement brûlante... »

Si dans l'imaginaire et le rêve G. Bachelard (4) nous rappelle que l'eau, le feu, la cendre sont des éléments cosmiques qui participent à la fois à la vie et à la mort, la vision de Gérard disparaissant engloutie et consumée à la fois paraît confirmer cette idée de dissolution de la matière et de l'être (dissolution dans le sens donné par G. Bataille (5) car associé à l'érotisme de l'être humain ici toujours présent dans la chevelure de Gérard).

Et silencieusement s'enlisaient dans le feu ces boucles noires des cheveux de Gérard.

Cette image de la mort de Gérard, l'une des plus belles du roman évoque à son tour le mythe d'Ophélie. La dissolution de l'être humain implique un retour aux éléments cosmiques, l'eau et le feu. L'antagonisme de ces deux éléments est précisément recueilli dans l'oxymore • s'enlisaient dans le feu • (enliser impliquant automatiquement un circonstanciel aquatique) dont la force destructrice est adoucie par la poéticité des séquences allitératives liquides - symboliquement mouillées -"l"- et la distribution harmonieuse des sons feutrés "en/an" que souligne et prolonge l'hyperbate d'une cadence mineure langoureusement étirée.

Enfin, la dernière image de Gérard dont les cendres seront dispersées sur le fleuve, retour à l'élément cosmique, (elle qui ne supportait pas l'eau), est celle d'une élévation. • Gérard pourra s'envoler, elle sera libérée •. Libération et élévation qui rétablissent l'équilibre de sa captivité et de son enfoncement moral et qui la consacrent Ange de la Solitude en superposant l'image de son envol avec celle du Christ sculpté de la cathédrale de Cracovie dont • le corps était tendu en avant comme une flèche, les mains, les pieds se détachant dans leur envol amoureux, se séparant des clous de la croix •. Gérard, cet ange déchu, ange symbolisé par la • noire couronne de ses cheveux • devient, après sa mort rédemptrice, la muse de la jeune génération d'artistes qui retrouvera dans cet Ange de la Solitude toute son inspiration. La référence intertextuelle au roman de Genet et intratextuelle à l'Ange de Dürer (*Melancholia*), dernière allusion artistique in *absentia*, rappelle cette autre muse qui inspirera Pauline Archange dans *Les Apparences* et consacre définitivement Gérard l'Ange de la Solitude, référent anticipé dans la cataphore du paratexte, le titre du roman.

Une analyse sémiotique de la distribution des signes présents dans le texte nous corroborerait la poly-isotopie (6) du roman qui se focalise sur le personnage emblématique de Gérard vers lequel convergent tous les isotopes de la sensualité, de l'animalité, de l'angoisse et de l'art.

L'étude des entailles du signifiants (le jeu des anagrammes/paragrammes) (7) nous révèle que Gérard est le véritable catalyseur d'une séquence de graphèmes qui se diluent tout au long du texte dans une série de termes clés anormalement fréquents et toujours anaphoriquement et cataphoriquement associés à l'héroïne dans leur valeur connotative et symbolique. Ainsi nous relevons des couples dont la plupart sont déjà des paragrammes inversés (8) et des connotants paronymiques, presque tous dissyllabes comme GE-RARD et contenant les graphèmes A G Eou R G E :

ange/sang (véritable paragramme inversé) rouge/gouffre
drogue(r)/druage(r) - orgie/angoisse - agonie/orgie
glace/cage - guerre/agneau - Chagall.

Ces lexies, toutes récurrentes, certaines obsédantes, d'autres véritables leitmotiv tels le couple sang/rouge, apparaissent sous forme de dénotés explicites mais signifient également par allusions synonymiques voire intertextuelles (ange/l'Ange de la Solitude de Genet, l'Ange de Dürer des *Apparences*), antonymiques (glace-froid/feu-chaleur), paronymiques (droguer/druager, verbes quasi homophones et sémantiquement liés à l'attitude de Gérard), métaphoriques (rouge, le feu de la passion ardente, le sang versé, et rouge la couleur érotique des • armes de séduction • de Gérard, ses sandales et son smoking au revers de soie rouge), métonymiques (glace renvoyant à hiver mais aussi à l'hibernation, la captivité de Gérard, guerre par allusion aux événements quotidiens et à l'holocauste nazi dont les traces mnésiques devraient empêcher que l'Histoire ne se répète ; cage, allusion à l'étouffement des oisillons , image prémonitoire de la mort de Gérard, étouffé • par manque d'air dans sa cage pulmonaire •).

Mais un décodage plus profond nous révélerait que le prénom de GERARD qui se profile dans l'enchaînement des signifiants mentionnés, se combine intégralement dans la lexie **D E G R A D E R**, véritable anagramme de Gérard. Ce verbe qui n'apparaît jamais à l'infinitif est dénoté dans le texte sous la forme d'un participe présent adjectivé :

Et l'Abeille racontait à Thérèse ses visites avec Gérard dans les sex-shops. C'est honteux, DEGRADANT les sex-shops.

Le processus de dégradation physique et morale de Gérard associé à la dégradation de la planète et de la société de cette fin de siècle, était, nous l'avons vu le sens du roman qui laisse place à une lueur d'espoir dans l'élévation finale de Gérard, l'Ange de la Solitude, devenue muse de ses compagnes. Le signifiant Chagall, relevé parmi les mots clés de la chaîne paragrammatique s'expliquerait alors comme une note artistique et heureuse d'un univers idéalisé par ce peintre de

l'optimisme dont les visions allégoriques mettent en scène les animaux et les êtres humains dans une symphonie de couleurs que notre texte voulait connoter.

Notes

- (1) U. ECO, *La Structure absente Introduction à la recherche sémiotique*, Mercure de France, Paris, 1972, p. 93.
- (2) G. BATAILLE, *L'Erotisme*, Les Editions de Minuit, Paris, 1957.
- (3) G. BACHELARD, *Psychanalyse du feu*, Gallimard, Paris, 1957. G. BACHELARD, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Librairie José Corti, Paris, 1942.
- (4) G. BACHELARD, *op. cit*
- (5) G. BATAILLE, *op. cit.* p. 27
- (6) J. M. ADAM, *Langue et Littérature. Analyses pragmatiques et textuelles*. Hachette, Paris, 1991, p. 138
- (7) J. PEYTARD, *et al.*, *Littérature et classe de langue*, Hatier, Paris, 1982, p. 148-149
- (8) C. KERBRAT-ORECCHIONI, *La connotation*, Presses Universitaires de Lyon, 1977.