

çai» en Suède, et nous serions très heureuses si nos études pouvaient apporter, entre autres, quelques conseils pratiques sur la façon de parler à l'enfant.

#### Littérature

- Arneberg, Lenore (1987): *Raising Children Bilingually: The Preschool Years*. Multilingual Matters, Clevedon, England
- Clahsen, Harald (1986): *Die Profilanalyse*. Marhold, Berlin.
- Clahsen, Harald (1988): «Parameterized grammatical theory and language acquisition: a study of verb placement and inflection by children and adults.» dans: Flynn, S. & O'Neill, W. (éds): *Linguistic Theory in Second Language Acquisition*. Reidel, Dordrecht.
- Crystal, D., Fletcher, P. & Garman, M. (1979): *The Grammatical Analysis of Language Disability*. London.
- Döpke, Susanne (1986): «Discourse structures in bilingual families.» dans: *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, Vol. 7, no 6.
- Harley, Birgit (1984): «Mais apprennent-ils vraiment le français?» dans: *Langue et Société* 12.
- Huss, Leena (1989): «Språkstrategier i tvåspråkiga familjer.» dans: *Kunskap om barn*, 1/4. Centrum för barnkunskap, Uppsala Universitet.
- Kihlstedt, Maria (1991): *Adaptions grammaticales du langage parental et influence de la mère sur la production de l'enfant. Étude sur les formes verbales utilisées par quelques mères d'enfants bilingues*. Mémoire de 80p, Dép. des langues romanes, Université de Stockholm.
- Meisel, Juergen M. (ed.) (1990): *Two First Languages. Early grammatical development in bilingual children*. Dordrecht, Foris.
- Schlyter, Suzanne (1988): «Tidig simultan tvåspråkighet: Språknivå och obalans mellan språken.» dans: Gunnarsson, B-L., Liberg, C. & Nesser, A. (eds): *Barns tvåspråkighet*. Rapport från ASLA's höstsymposium, Uppsala, 6-7 nov. 1987.
- Schlyter, Suzanne (1990): «Is the weaker language like L1 or L2? Some properties of the weaker language in bilingual Swedish-French children.» dans: Adelswärd, V. & Davies, N. (eds): *På väg mot ett nytt språk*. Rapport från ASLA's höstsymposium, Linköping, 9-10 nov. 1989. Linköping.
- Schlyter, S. & Westholm, L. (à paraître): «Interaction familiale et développement des deux langues chez des enfants bilingues.» Communication présentée au «7e Colloque International 'Acquisition d'une langue étrangère: perspectives et recherches.' Aix-en-Provence, La Baume-les-Aix, 15-17 Juin 1989».
- Wells, C. Gordon (1985): *Language Development in the Preschool Years*. Cambridge University Press.
- Westholm, Lena (1990): *En förälder — ett språk. Interaktion i tvåspråkiga familjer och barns tidiga tvåspråkiga utveckling*. Mémoire de maîtrise en psychologie. Psykologiska Institutionen, Stockholms Universitet.
- Volterra, V. & Taeschner, T. (1978): «The acquisition and development of language by bilingual children.» dans: *Journal of Child Language*, 5.

## Balzac face à son époque

Sigbrit Swahn är docent i fransk litteraturvetenskap i Lund och specialist på Proust och Balzac. Hon har skrivit artikeln om den senare i andra bandet av *Nationalencyklopedin*. Hon har också under åttiotalet publicerat två böcker på svenska om Balzac: *Den unge Balzac* (1983) och *Balzac i verket* (1987) och utkommer under våren 1991 med en vetenskaplig studie med titeln *Balzac et le merveilleux*.

L'artiste est une exception, disait Balzac. Il pensait certes à lui-même. C'est dans un écrit intitulé *Traité de la vie élégante* que Balzac défend l'artiste qu'il est: «l'oisiveté est un travail, et son travail un repos». Qui ne reconnaît ici le style tout en chiasmes de *La Peau de chagrin*? Balzac adore le paradoxe, les antithèses. Il se plaît à choquer. Sa vie n'est qu'une suite d'événements bouleversants comme s'il travaillait aussi à faire de sa vie un roman. Certes, il est aussi fils de bourgeois achetant des pendules, des tapis moelleux, des bahuts. Mais les paie-t-il? Il manquera sa vie durant de quoi vivre honnêtement mais cela n'empêche qu'il mène une vie élégante selon ses rêves. Des équipages, des chevaux de luxe et même un petit nègre, le groom à la manière anglaise, sont à sa disposition, du moins pour quelque temps c'est-à-dire tant que les créanciers ne viennent pas les prendre en saisie. Le dandy, plus que le gentleman, est un idéal. L'anglomanie a repris de force. Depuis *Tristram Shandy* par Laurence Sterne, auteur chéri de Balzac, et les romans de Richardson, le romantisme français s'est nourri des romans gothiques britanniques et des poèmes de Byron. Puis, toutes les pièces de théâtre les plus connues furent traduites en français au cours des années 1820. Le jeune Musset introduisait De Quincey avec son mangeur d'opium et on imitait en élégance Le beau Brummel, personnage-signe du dandyisme qui devait avoir des adeptes tout le long du siècle.

Balzac est un flâneur des grands boulevards. Il se sent surtout chez lui près du coin des Italiens où il a une loge dans le théâtre. Il est mélomane comme personne et passe plus d'une soirée à écouter ses compositeurs favoris. L'opéra italien avec Bellini triomphe à Paris. Rossini, ami de Balzac, se voit distancé par ce nouvel idole. Rien ne distrait autant le cerveau de Balzac, fatigué de créer. Car il en a doublement besoin, de travailler s'entend: d'abord pour assouvir ses appétits et puis pour calmer ses créanciers.

Balzac invitait chez lui Rossini avec sa maîtresse et femme future, Olympe Pellissier. On servait des mets exquis, des vins pétillants. C'était la belle époque de la vie de Balzac. Après des années d'une jeunesse pauvre, Balzac, voyant sa malheureuse entreprise d'imprim-

merie menacée de faillite, fait un véritable tour de force et réussit d'une manière éclatante avec *La Peau de chagrin* en 1831. Il avait été accepté dans les meilleurs salons. Il fut ainsi invité à plus d'une occasion chez le comte Apponyi, diplomate autrichien. Il n'y avait qu'Eugène Sue qui le battait sur le champ de la mondanité et qui le surpassait encore dans l'art de faire parler de lui. Au fond, ces auteurs n'étaient pas seuls à inventer la réclame de leurs produits. C'était une nécessité à une époque où les droits d'auteurs étaient à tout moment bafoués.

Voici pourquoi, comme disait souvent Balzac, les auteurs trop consciencieux deviennent pauvres. Ils doivent payer personnellement pour toutes les corrections sur épreuves. Il y avait bien de quoi faire enrager un auteur comme Balzac. En tant qu'un des premiers membres de la société des Gens de lettres, créée vers la fin des années 1830, il travaillait pour les droits d'auteur. Il voyait son œuvre imprimée en Belgique avant de sortir des presses françaises. Comment cela se faisait-il? La maison d'édition belge, Meline et Cie, imprimait les textes du romancier directement après la première version que Balzac avait donnée pour une revue ou un journal. Or, cette copie était toujours utilisée par Balzac comme premières épreuves. Il ne regardait jamais ce premier texte comme bon à imprimer. Ce ne fut que bien plus tard, longtemps après la mort de Balzac, que les questions des droits d'auteur et d'impression furent réglées sinon définitivement du moins provisoirement. Mais grâce aux mauvais procédés des imprimeurs belges, le marché augmentait et faisait connaître les auteurs français dans tous les coins de l'Europe.

Or, voici comment Balzac faisait parler de lui: Balzac avait une canne, dont il connaissait la valeur de réclame. Cette canne était incrustée d'émeraudes. Une amie de Balzac, Madame de Girardin, publia sous son pseudonyme, Vicomte de Launay, une histoire intitulée *La Canne de Monsieur de Balzac*. Madame de Girardin, née Delphine Gay, a été de nos jours découverte comme écrivain féminin. Remarquons le *de* devant le nom de Balzac. A vrai dire, tous ces noms en *de* ne doivent pas nous impressionner. Un *de* par-ci, un *de* par-là, tout le monde en mettait. Balzac n'était vraiment pas le seul à vouloir s'ennoblir à peu de frais. La noblesse abolie par La Révolution française s'en est donc remise à l'aide des bourgeois inventifs. On se donnait aussi de belles raisons pour ces annoblissements assez arbitraires. Tout n'était-il pas embrouillé dès le commencement de l'histoire où les grands se faisaient nobles en volant les pauvres?

La querelle entre les Francs et les Gaulois donnait matière à discussion. Balzac, quant à lui, se vantait comme son père de descendre d'une famille à la fois gauloise et noble, Les Balzac d'Entragues. C'était naturellement faux mais c'était là le style de l'époque.

Une autre caractéristique de cette période est la nouvelle ambiguïté quant aux rôles des sexes. Certes, d'après les lois, la femme était discriminée mais à Paris les usages avaient admis d'autres codes, du moins concernant les droits d'amour. Les modèles de vie offraient certaines facilités aux goûts ambivalents. Balzac aimait-il les femmes? Sujet délicat car il aimait surtout les femmes très maternelles, qui savaient le traiter en enfant et ne jamais rien exiger de lui. Griselidis, la femme parfaitement constante et patiente, était donc un idéal pour Balzac mais cela n'empêche qu'il avait des escapades avec des femmes plutôt émancipées selon la morale courante et qui étaient des amoureuses entreprenantes. Ainsi Balzac et une femme de lettres assez peu connue de nos jours, Madame Marbouty, voyageaient ensemble. Elle se déguisait en homme pour pouvoir accompagner Balzac en Italie. Balzac l'appelait son page Marcel, détail qui devait faire rêver plus tard l'auteur Marcel Proust.

Or, ce voyage fut payé par la comtesse Guidoboni-Visconti, une blonde d'une beauté plutôt sculpturale, un peu négligée par son mari et, de ce fait, nous semble-t-il, ayant un faible pour Balzac, auteur en vogue. Les femmes se battaient non seulement pour leurs amours mais aussi pour leurs salons.

Pendant des années Balzac a entretenu une correspondance suivie avec une autre comtesse, une Polonaise, Mme Eveline Hanska. C'est à elle que Balzac confie ses plans littéraires, son idée de faire une œuvre totale, l'équivalent des *Mille et Une Nuits*. Balzac veut faire, dit-il, les *Mille et Une Nuits* de l'Occident. Dans ses lettres à Mme Hanska Balzac s'ouvre sur ses plans littéraires. Il voit toute son œuvre comme une pyramide, image de cette société française qu'il veut peindre en entier. Car il a des visions de son œuvre qui le guident. Balzac écrit pour de l'argent, soit, mais il est surtout un artiste hanté par ses enfants à naître. Chaque fois qu'il écrit un roman ou, comme il préfère le dire, une scène, il voit tout de suite un autre moyen d'organiser ses personnages. Il existe une source très importante qui nous permet de connaître cette hantise de créateur: ce sont les manuscrits et les épreuves de ses œuvres. L'antithèse vient se glisser dans son esprit quand il est en train de corriger ses épreuves. Quelquefois Balzac charge ainsi son texte de tant de corrections que les imprimeurs prennent l'habitude de «ne faire qu'une heure de Balzac par jour», tellement son écriture était difficilement lisible.

Hanté donc à la fois par ses fantômes et ses créanciers en chair et en os, Balzac avait besoin de se réfugier dans son gîte. Il a dû chercher des cachettes partout à Paris. Il habitait tantôt chez sa sœur, boulevard Poissonnière, tantôt chez son tailleur, rue Richelieu. Il avait commencé par habiter le sud de Paris, la rue Cassini. Puis il avait eu une autre adresse vers le nord. Pour sortir tard le soir Balzac se mettait



dans des robes de femme. La maison de Balzac la plus connue est aujourd'hui musée. Là se trouvent déposés des meubles et des objets ayant appartenu à Balzac. Pour y aller on prend le métro jusqu'à Passy, et on descend l'escalier jusqu'au fond pour remonter ensuite la rue Marcel Proust. On arrive à Balzac en passant par Proust, ce qui signifie certes quelque chose pour celui qui est à la recherche d'un homme aussi secret sous ses apparences que Balzac.

Balzac avait le goût des longues promenades la nuit. Enveloppé dans un manteau aux larges manches, il marchait vite. Il connaissait tous les quartiers de Paris. Pour chaque œuvre à faire il fallait un cadre. Il descendait donc à pied la rue qu'il avait choisie, regardait en observant tous les détails. Ainsi, il s'imprégnait du décor, du milieu où il faisait naître son récit. Dans sa jeunesse, il avait habité Tours, sa ville natale, puis il était parti en villégiature chez des amies à Alençon, au Berry, en Normandie. Il lui fallait surtout une profonde connaissance de l'atmosphère du début du récit.

Balzac parlait souvent de son désir d'habiter la campagne mais il n'avait aucune envie de le réaliser. Il était trop Parisien pour cela, trop imprégné du rythme de la grande ville. Deux semaines lui suffisaient. Il allait pour se reposer près de Tours, chez Monsieur de Margonne au château de Saché, qui est aujourd'hui un musée consacré à Balzac. Mais bientôt l'auteur, s'ennuyant de devoir se mettre en habillé pour descendre dîner, retournait vers son cher enfer: Paris.

Vie et œuvre se confondent. Ce que dit Balzac de sa vie pendant sa dernière période ressemble aux romans. Quand il était finalement trop fatigué d'écrire il continuait à créer une histoire de sa vie, qui, elle, dure encore car comment écrire vraiment une vie? C'est là le défi qui tente les biographes. La liberté d'artiste ne lui fut jamais plus chère qu'après une période enfermée où il travaillait comme un déchaîné. Esclave de son travail il n'acceptait pas facilement d'autres obligations.

Un jour il reçoit une lettre de sa comtesse. Elle est devenue veuve mais ne s'est pas pressée pour le dire à son Honoré. Enfin la lettre arrive et Balzac voit tout de suite «la vie devant lui». Il se mariera avec cette grande dame riche. Il faudra donc lui offrir une maison pour qu'elle daigne venir en France. Ainsi commence une nouvelle phase dans la vie de Balzac, toute de préoccupations matérielles. Cette maison, rue Fortuné, n'existe plus. Après avoir été achetée après la mort de Balzac par la famille Rotschild, elle a été démolie. Mais quel musée nous aurions eu, la chambre du mourant en bas, la chambre des amants en dessus et le grand salon où les nouveaux mariés sont salués par un mort à l'heure de leur arrivée de Russie. Mais halte, il ne faudrait pas anticiper sur les événements ni essayer de tout dire, de tout raconter.

MARIANNE AUGOT / MARIE-ROSE BLOMGREN /  
BRITT-MARIE KYLANDER

## Le projet Molière — une expérience pédagogique à l'université

### 1. Présentation du projet

Par un sombre et pluvieux soir d'automne, quelque deux cents personnes se sont réunies dans l'amphithéâtre de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Göteborg pour assister à une représentation théâtrale composée de scènes choisies dans *Le Tartuffe*. Pour la plupart d'entre elles, c'est la première fois qu'elles entendent ce texte du XVIIe siècle en version originale et leurs rires montrent qu'elles apprécient l'esprit et le comique de Molière, malgré les difficultés que présente sa langue. Mais ce sont surtout les actrices et les acteurs qui se trouvent au centre de l'intérêt général: en effet, ce sont des étudiants de l'Institut d'Études Romanes de Göteborg.

Cette représentation publique en costumes d'époque et perruques, avec décors et musique, est le couronnement de plusieurs semaines de travail intense dans le cadre du projet Molière. Ce projet fut mis en route à l'automne 1986 et l'expérience a été renouvelée avec de nouveaux groupes d'étudiants. Il s'agit d'un projet à caractère pédagogique, qui propose d'intégrer différents cours destinés aux étudiants accomplissant leur deuxième semestre d'études à l'université. Trois professeurs chargés de l'enseignement de la littérature du XVIIIe siècle (Britt-Marie Kylander), de la prononciation française (Marie-Rose Blomgren) et de l'expression orale (Marianne Augot) ont décidé de collaborer pour permettre aux étudiants de participer à la préparation d'une représentation théâtrale faisant partie intégrante de leurs études.

À la demande de plusieurs enseignants et dans l'espoir que cette expérience passionnante serve à d'autres, les professeurs responsables vont s'efforcer de mettre par écrit quelques-unes des réflexions que ce projet leur a inspirées.

### 2. Buts du projet

Le projet Molière est avant tout destiné à favoriser:

- le renouvellement des méthodes pédagogiques* utilisées en didactique des langues, ceci grâce à l'intégration des cours et à l'entrée du théâtre dans l'enseignement;
- l'approfondissement des connaissances* concernant Molière, la langue en usage au XVIIe siècle, ainsi que la littérature, la culture et l'histoire des idées de cette époque;
- une meilleure maîtrise pratique de la langue française* par le perfec-