

**UNIVERZITA HRADEC KRÁLOVÉ**

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra francouzského jazyka a literatury

# **Les structures syntaxiques dans les romans de Milan Kundera**

*Diplomová práce*

**Autor práce:** Mgr. et Mgr. Bc. Věra Tauchmanová

**Studijní program:** M7503 – Učitelství pro 2. stupeň základních škol

**Studijní obor:** MZS2AJ – Anglický jazyk a literatura

MZS2FJ – Francouzský jazyk a literatura

**Vedoucí práce:** PhDr. Miloslava Dvořáková, Ph.D.

**Oponent práce:** PhDr. Květuše Kunešová, Ph.D.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že na této závěrečné diplomové práci jsem pracovala samostatně a že jsem k jejímu vypracování využila pouze literaturu a prameny uvedené v seznamu použitých zdrojů.

Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.

Prohlašuji, že diplomová práce je uložena v souladu s Rektorským výnosem č. 13/2017 a Rozhodnutím děkana č. 27/2017 (Řád pro nakládání se školními a některými jinými autorskými díly).

V Hradci Králové dne .....

## **Poděkování**

Na tomto místě vyjadřuji své poděkování vedoucí diplomové práce PhDr. Miloslavě Dvořákové, Ph.D., za cenné rady, konzultace v průběhu psaní práce, optimistický a trpělivý přístup, pochopení a za prohloubení mých znalostí.

Zároveň děkuji těm, kteří mě nejen během mých vysokoškolských studií podporovali, motivovali i kritizovali. A díky kterým jsem mohla dosáhnout svých úspěchů.

Zařazení kvalifikační práce	
Typ tématu *	Zadané vyučujícím
Pracoviště *	KFJL - Katedra francouzského jazyka a literatury
Ak. rok zadání *	2018/2019
Ak. rok obhajoby *	2018/2019
Typ práce *	diplomová (Mgr.)
Obor	-
Vedoucí práce *	<a href="#">Miloslava Dvořáková</a>
Omezení registrace studentů	
Počet možných zájemců	1
Počet možných zadání	1
Registrace od	9.11.2018 12:51
Registrace do	9.12.2018 12:51
Základní údaje	
Název tématu *	Syntaktické struktury ve francouzských románech Milana Kundery
Název tématu anglicky *	Syntactic structures in French novels by Milan Kundera
Zásady pro vypracování *	Na textech francouzských překladů vybraných románů Milana Kundery (La Plaisanterie, La Valse aux adieux, L'Insoutenable légèreté de l'être, L'Immortalité) provést excerpci příkladů syntaktických vztahů (juxtapozice, koordinace, subordinace), následně zpracovat analýzu jazykového korpusu, shrnout zjištěné výsledky a podat charakteristiku sledovaných struktur v uvedených dílech.
Literatura *	LE GOFFIC, P. <i>Grammaire de la Phrase française</i> . Paris: Hachette, 1993. POISSON-QUINTON, S. et al. <i>Grammaire expliquée du français</i> . Paris: CLE international, 2007. RIEGEL, M. et al. <i>Grammaire méthodique du français</i> . Paris: PUF, 2016.

## **Bibliografický záznam**

TAUCHMANOVÁ, Věra. *Syntaktické struktury ve francouzských románech Milana Kundery*. Hradec Králové, 2020. Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta. Katedra francouzského jazyka a literatury. Vedoucí diplomové práce PhDr. Miloslava Dvořáková, Ph.D.

## **Anotace**

Tato diplomová práce se zabývá syntaktickými strukturami ve francouzských překladech čtyř románů Milana Kundery (Žert, Valčík na rozloučenou, Nesnesitelná lehkost bytí a Nesmrtelnost). První kapitola představuje život a dílo Milana Kundery. Druhá kapitola obecně definuje román a zahrnuje děj analyzovaných románů. Třetí kapitola uvádí na základě studia aktuálních gramatických pramenů přehledný výčet syntaktických vztahů ve francouzském souvětí (juxtapozice, koordinace, subordinace). Čtvrtá kapitola popisuje metodologii zvolenou pro daný výzkum. Výsledky analýzy jsou představeny v páté a šesté kapitole.

Cílem této práce je zjistit, jaké syntaktické vztahy se v souvětích objevují a zhodnotit, jak tyto vztahy ovlivňují syntaktické postupy uplatněné ve sledovaných románech.

## **Klíčová slova**

Milan Kundera, román, francouzská syntax, souvětí, juxtapozice, koordinace, subordinace

## **Annotation**

The submitted diploma degree thesis deals with syntactic structures in French translations of four Milan Kundera's novels – The Joke, The Farewell Waltz, The Unbearable Lightness of Being and Immortality. The first chapter presents the life and work of Milan Kundera and his novels. In the second chapter, a general description of the novel and plots of the analysed novels are presented. The third chapter is focused on the syntactic structures of juxtaposition, coordination and subordination. The fourth chapter describes the chosen methodology. The results of the analysis are presented in the fifth and in the sixth chapters of the thesis.

The objective of the submitted thesis is to do research into syntactic structures of complex sentences and how these structures influence analysed novels.

## **Keywords**

Milan Kundera, novel, French syntax, complex sentence, juxtaposition, coordination, subordination

## **Annotation**

Le sujet de ce mémoire de maîtrise est d'étudier les structures syntaxiques dans les traductions françaises de quatre romans de Milan Kundera (*La Plaisanterie*, *La Valse aux adieux*, *L'Insoutenable légèreté de l'être* et *L'Immortalité*). Le premier chapitre présente la vie et l'œuvre de Milan Kundera. Le deuxième chapitre comporte la définition du genre romanesque et les histoires des romans analysés. Le troisième chapitre introduit le système grammatical des relations syntaxiques dans les phrases complexes – la juxtaposition, la coordination et la subordination. Le quatrième chapitre décrit la méthodologie de recherche utilisée dans ce travail. Les cinquième et sixième chapitres présentent les résultats de l'analyse.

L'objectif de ce travail est d'analyser les relations syntaxiques dans les phrases complexes et de relever comment ces relations influencent les procédés syntaxiques employés dans les romans analysés.

### **Mots-clés**

Milan Kundera, roman, syntaxe du français, phrases complexes, juxtaposition, coordination, subordination

# Sommaire

<b>Introduction</b> .....	<b>1</b>
<b>1 Milan Kundera – sa vie et son œuvre</b> .....	<b>4</b>
<b>2 Le roman</b> .....	<b>8</b>
<b>2.1 Les romans analysés</b> .....	<b>10</b>
2.1.1 La Plaisanterie.....	10
2.1.2 La Valse aux adieux.....	11
2.1.3 L’Insoutenable légèreté de l’être.....	11
2.1.4 L’Immortalité.....	12
2.1.5 Conclusion partielle.....	12
<b>3 Les phrases complexes en français</b> .....	<b>14</b>
<b>3.1 La juxtaposition, la coordination, la subordination</b> .....	<b>14</b>
3.1.1 La juxtaposition.....	15
3.1.2 La coordination.....	16
3.1.3 La subordination.....	16
<b>3.2 La création d’un texte</b> .....	<b>20</b>
3.2.1 Conclusion partielle.....	21
<b>4 La méthodologie</b> .....	<b>22</b>
<b>4.1 La méthodologie appliquée dans ce travail</b> .....	<b>23</b>
4.1.1 Le matériel de recherche.....	23
<b>5 Les relations syntaxiques dans les romans analysés</b> .....	<b>25</b>
5.1 La juxtaposition.....	25
5.2 La coordination.....	29
5.3 La subordination.....	32
<b>6 Les procédés syntaxiques dans les romans analysés</b> .....	<b>43</b>
<b>6.1 La Plaisanterie</b> .....	<b>43</b>
6.1.1 Ludvik.....	43
6.1.2 Helena.....	47
6.1.3 Jaroslav.....	49
6.1.4 Kostka.....	51
6.2 La Valse aux adieux.....	52
6.3 L’Insoutenable légèreté de l’être.....	56
6.4 L’Immortalité.....	58
6.5 Conclusion partielle.....	60
<b>Conclusion</b> .....	<b>62</b>
<b>Bibliographie</b> .....	<b>65</b>
<b>Annexes</b> .....	<b>69</b>



## Introduction

« *Les grands romans sont toujours un peu plus intelligents que leurs auteurs.* » – Milan Kundera

Les destins d'écrivains à travers les siècles sont différents. Certains écrivains sont célèbres pendant leur vie, les autres sont compris et appréciés après leur mort. Mais écrire des livres, ce n'est pas toujours une seule profession de l'écrivain. Ce sont souvent les intellectuels qui commentent l'état de la société et leurs opinions apparaissent alors explicitement ou implicitement dans leurs œuvres. Ce sont aussi les autres qui écrivent et publient des livres exerçant également d'autres professions liées ou non à la littérature – et leurs expériences peuvent être une source d'inspiration pour leurs livres. Les écrivains d'aujourd'hui sont, dans un certain sens, célébrités. Ils organisent les soirées de lancement des livres, ils participent aux émissions de télé, ils acceptent les invitations aux discussions et ils partagent leurs vies sur les réseaux sociaux. Milan Kundera, c'est tout le contraire.

J'ai d'abord découvert l'existence de Milan Kundera dans un magazine, lorsqu'un homme politique avait été interrogé quel était son personnage fictif favori. Il a répondu que c'était l'écrivain Milan Kundera. La deuxième fois j'ai entendu son nom en regardant la série télévisée *Vyprávěj* – quand on a parlé des livres interdits par le régime socialiste. Étant donné que la série a mentionné souvent le roman *La Plaisanterie*, je l'ai choisi comme l'un des livres pour mon examen de baccalauréat en langue tchèque. Dès le début, je me suis entichée de son style qui oblige à réfléchir sur le sens de chaque moment de la vie. Ensuite, j'ai été surprise par l'ironie de la conclusion du travail où la vie est considérée inutile et insensée. Je savais que cet écrivain avait émigré en France, mais je ne savais pas à quel point il était apprécié. Tout en accueillant un ensemble théâtral de Reims à Hradec Králové, quand un acteur a été ravi que j'avais le même nom qu'un personnage d'un roman de Kundera, j'ai trouvé que Kundera est mieux connu au-delà des frontières, puisque dans son pays, ses œuvres ont été interdites après son émigration. Pendant mes études universitaires, j'ai lu enfin toutes ses œuvres.

Le but de ce travail est d'analyser la syntaxe des phrases complexes dépouillées dans les traductions de quatre romans de Milan Kundera – *La Plaisanterie*, *La Valse aux adieux*, *L'Insoutenable légèreté de l'être* et *L'Immortalité*. Kundera a écrit tous ces romans en tchèque – pourtant il a déjà vécu en France en écrivant les romans *L'Insoutenable légèreté de l'être* et *L'Immortalité*.

Avant de commencer à rédiger ce travail, j'ai étudié et comparé les versions originales des romans écrits en tchèque et leurs traductions. Ne trouvant pas de grandes différences essentielles en ce qui concerne le contenu, j'ai pu travaillé avec les traductions pour analyser des structures syntaxiques sans affecter les résultats.

Le premier chapitre de ce mémoire de maîtrise présente la vie et l'œuvre de Milan Kundera, ses données biographiques et tout ce qui est connu de sa vie avant et après l'émigration – les données ne sont pas nombreuses car Milan Kundera garde sa vie privée. Puis, il y a une liste d'œuvres littéraires écrites par Kundera. À l'exception des romans analysés, les histoires des romans y sont brièvement récapitulées.

Le deuxième chapitre, *Le roman*, introduit la définition du genre romanesque et ensuite les différents types de romans. En même temps, les romans de Kundera, généralement présentés, sont classés selon ces prototypes. On ajoute aussi les catégories du texte narratif. Un bref sous-chapitre, *Les romans analysés*, comporte les histoires des quatre romans analysés avec les personnages principaux et les thèmes de ces œuvres.

Au début du troisième chapitre appelé *Les phrases complexes en français*, les trois types de relations entre les propositions d'une phrase complexe sont présentés – la juxtaposition, la coordination et la subordination. Il y a aussi un résumé de chaque relation et de conjonctions caractéristiques. Enfin, une attention particulière est portée aux termes de cohésion et cohérence qui permettent aux textes de fonctionner comme une unité.

Le quatrième chapitre appelé *La méthodologie*, présente les principes de deux approches fondamentales de l'analyse de texte – l'analyse qualitative et l'analyse quantitative. Ensuite, la question de recherche est formulée.

Dans le cinquième chapitre, *Les relations syntaxiques dans les textes étudiés*, les phrases complexes sont analysées – un accent particulier est mis sur les expressions de différentes conjonctions de coordination et de subordination.

Dans le sixième chapitre, *Les procédés syntaxiques dans les textes étudiés*, les phrases complexes choisies sont commentées du point de vue de leur signification et de leur valeur syntaxique dans les textes des romans.

Enfin, il faut préciser que pour rédiger la partie théorique de ce travail, on a utilisé des sources différentes. En premier, ce sont des publications écrites en français et en tchèque. Pour le chapitre sur la vie et l'œuvre de Milan Kundera, on a travaillé principalement avec les titres *Milan Kundera. Biografická příručka (Milan Kundera. Guide biographique)* par Miloslav Hoznauer et *Milan Kundera* par Helena Kosková. Pour le deuxième chapitre, on a employé le

livre *À la Découverte du Roman* par Catherine Durvey. Le troisième chapitre comporte des livres de grammaire rédigés en français, par exemple *Grammaire méthodique du français* par Riegel, Pellat et Rioul, *Nouvelle Grammaire du Français* par Delatour, Jennepin, Léon-Dufour et Teyssier et aussi un manuel tchèque, *Francouzská mluvnice (Grammaire française)* par Hendrich, Radina et Tláškal. Lors de la rédaction de la partie méthodologique, on n'a travaillé qu'avec des livres tchèques traitant de la recherche qualitative.

Il fallait aussi chercher des informations actuelles sur la vie de Milan Kundera. Également, on a utilisé l'Internet en rédigeant les résumés des histoires des romans analysés. Enfin, les sources primaires, particulièrement importantes, ce sont les romans étudiés.

Ce mémoire de maîtrise devrait montrer quels types de phrases complexes sont caractéristiques pour les traductions françaises des romans de Milan Kundera. Même si ce travail est concentré sur les éléments linguistiques, il comporte aussi certaines notes concernant la littérature.

# 1 Milan Kundera – sa vie et son œuvre

Milan Kundera est un écrivain tchèque, naturalisé français. Il est né à Brno le 1<sup>er</sup> avril 1940. Après ses études au lycée, il a commencé à étudier à la Faculté des lettres de l'Université Charles de Prague, plus tard il a continué ses études à l'Académie du film de Prague où il a obtenu son Master en 1958 et où il est devenu professeur de la littérature mondiale. Pendant les années soixante, il a donné les conférences littéraires en France.<sup>1</sup> Kundera a été membre du Parti communiste tchécoslovaque deux fois, dans les années 1948 – 1950 et 1956 – 1970. En 1975, Kundera a émigré en France. Il a commencé à travailler comme professeur associé à l'Université de Rennes. Quatre ans plus tard, il a été déchu de la citoyenneté tchécoslovaque et en 1981, il a obtenu la citoyenneté française.<sup>2</sup>

Sa carrière littéraire a commencé dans les années cinquante quand il a publié ses premiers poèmes. Depuis ses débuts littéraires, il a refusé le lyrisme dans la littérature en déclarant que la littérature doit être réaliste.<sup>3</sup> Ses deux recueils de poèmes *Člověk, zahrada širá* (*L'Homme, ce vaste jardin*), *Monology* (*Les monologues*) et le poème *Poslední máj* (*Le dernier mai*) ont été publiés dans les années cinquante. Les poèmes, dans lesquels Kundera a présenté son faveur du socialisme et son désillusion d'amour, n'ont pas rencontré un grand succès.<sup>4</sup>

Kundera est aussi l'auteur de trois pièces de théâtre. La première de *Majitelé klíčů* (*Les propriétaires des clés*) a eu lieu en 1962. L'histoire se déroule pendant la Seconde Guerre mondiale et le personnage principal, Jiri, doit prendre une résolution si mourir avec sa famille ou participer à la résistance.<sup>5</sup>

*Ptákovina* (*La Sotie*) a été jouée pour la première fois en 1969. Cette pièce montre comment les supérieurs torturent leurs subordonnés pour qu'il manifestent leur pouvoir.<sup>6</sup> Sa troisième pièce, *Jakub a jeho pán – Pocta Denisi Diderotovi* (*Jacques et son maître – hommage à Denis Diderot*), a été inspirée par l'œuvre de Denis Diderot, *Jacques le Fataliste et son maître*. La pièce a été écrite en 1971, mais jouée pour la première fois quatre ans plus tard, en 1975,

---

<sup>1</sup> HOZNAUER, Miloslav. *Milan Kundera. Bibliografická příručka*. Prague: Komenium, 1991. p. 2.

<sup>2</sup> KOSKOVÁ, Helena. *Milan Kundera*. Prague: H+H, 1991, p. 160.

<sup>3</sup> HOZNAUER, Miloslav. *Milan Kundera. Bibliografická příručka*. Prague: Komenium, 1991. p. 3–6.

<sup>4</sup> Ibid, p. 9–13.

<sup>5</sup> Ibid, p. 20–22.

<sup>6</sup> Ibid, p. 28.

quand Kundera était déjà en France (son ami Evald Schorm a proclamé que c'était lui qui était l'auteur).<sup>7</sup>

Il est évident que les plus importants sont ses œuvres prosaïques. Pendant les années soixante, Kundera a publié *Směšné lásky (Risibles amours)*, le recueil de nouvelles dont les motifs sont des relations, l'identité et l'ironie.<sup>8</sup>

Le motif d'ironie est ensuite développé dans son premier roman *Žert (La Plaisanterie)*, écrit en 1964 et publié en 1967.<sup>9</sup> En 1969, Kundera a fini son roman *Život je jinde (La Vie est ailleurs)*, paru en France en 1973, en République tchèque en 2019. Le héros principal est Jaromil, un poète qui abandonne ses valeurs humaines pour qu'il puisse être célèbre.<sup>10,11</sup>

Le roman *Valčík na rozloučenou (La Valse aux adieux)* est paru en 1972. C'est le dernier roman qui a été publié avant 1989. *Knih smíchu a zapomnění (Le Livre du rire et de l'oublié)* – souvent présenté comme la raison pourquoi il a été déchu de la citoyenneté tchécoslovaque – est paru en 1979 en France en français et en 1981 au Canada en tchèque par la maison d'édition *Sixty-Eight Publishers*, créée par Zdena Salivarová et Josef Škvorecký à Toronto où les œuvres d'écrivains interdits par le régime communiste ont été publiées. En République tchèque, *Le Livre du rire et de l'oublié* a été publié en 2017.<sup>12</sup> Un roman suivant, *Nesnesitelná lehkost bytí (L'Insoutenable légèreté de l'être)*, a été publié en France en 1984, au Canada en 1985 et en République tchèque en 2006.<sup>13</sup> Le dernière roman de Kundera écrit en tchèque est *Nesmrtelnost (L'Immortalité)* – il a été publié en 1990 en France et en 1993 en République tchèque.<sup>14</sup>

Les trois romans les plus actuels de Milan Kundera n'ont pas été encore traduits en tchèque. *La Lenteur*, le roman publié en 1995, se déroule dans un château français et Kundera y reflète la vitesse de temps.<sup>15</sup> Les personnages principaux de son roman suivant, *L'Identité*,

---

<sup>7</sup> Kundera poděkoval za státní cenu nahrávkou. *Idnes.cz* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : [https://www.idnes.cz/kultura/literatura/kundera-podekoval-za-statni-cenu-nahravkou.A071025\\_190420\\_literatura\\_kot](https://www.idnes.cz/kultura/literatura/kundera-podekoval-za-statni-cenu-nahravkou.A071025_190420_literatura_kot)

<sup>8</sup> HOZNAUER, Miloslav. *Milan Kundera. Bibliografická příručka*. Prague: Komenium, 1991. p. 32.

<sup>9</sup> Ibid, p. 15.

<sup>10</sup> Ibid, p. 56.

<sup>11</sup> Jiří Pehe: Budoucnost je jinde. Kunderův román *Život je jinde* z roku 1969 vychází poprvé v Česku. *Novinky.cz* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : <https://www.novinky.cz/kultura/salon/410675-jiri-pehe-budoucnost-je-jinde-kunderuv-roman-zivot-je-jinde-z-roku-1969-vychazi-poprve-v-cesku.html>

<sup>12</sup> Le Livre du rire et de l'oublié. *Fr.wikipedia.org* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le\\_Livre\\_du\\_rire\\_et\\_de\\_l%27oubli](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Livre_du_rire_et_de_l%27oubli)

<sup>13</sup> L'Insoutenable Légèreté de l'être. *Fr.wikipedia.org* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : [https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27Insoutenable\\_L%C3%A9g%C3%A8ret%C3%A9\\_de\\_l%27%C3%AAtre](https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27Insoutenable_L%C3%A9g%C3%A8ret%C3%A9_de_l%27%C3%AAtre)

<sup>14</sup> L'Immortalité. *Fr.wikipedia.org* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : <https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27Immortalit%C3%A9>

<sup>15</sup> La Lenteur. [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio/La-lenteur>

publié en 1998, sont deux amants âgés et leur vie monotone.<sup>16</sup> *L'Ignorance*, le roman paru en 2003, pose la question d'importance de vies de deux émigrés tchécoslovaques en exil.<sup>17</sup> Son dernier roman *La Fête de l'insignifiance*, publié en 2013 en italien et puis en 2014 en français, est plutôt une réflexion sur le sens de la vie.<sup>18</sup>

Depuis les années soixante, Kundera publie ses essais littéraires sur le genre romanesque (*L'Art du roman*) ou sur la situation de la culture et de la littérature tchèque et tchécoslovaque (*Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale; Prague, poème qui disparaît*).<sup>19</sup>

Kundera a reçu de nombreuses distinctions en France, en République tchèque et à l'étranger. On mentionne par exemple *Prix Médicis étranger*, *Los Angeles Times Book Prize*, *Prix Jérusalem Grand prix de littérature de l'Académie française*.<sup>20</sup>

La vie privée de Milan Kundera reste bien cachée – aussi bien en République tchèque qu'en France.<sup>21</sup> En 1985, il a déclaré qu'il ne voulait plus jamais donner une interview. Il n'a jamais été présent aux cérémonies de remise de prix littéraires et même à la cérémonie des hautes distinctions d'État tchèque en 1995 quand il a reçu la médaille du mérite du premier degré. Il a fait une exception et il a envoyé un message audio avec ses remerciements quand on lui a décerné le Prix national tchèque de littérature.<sup>22</sup> À présent, il rentre rarement en République tchèque, ses voyages sont toujours privés et il n'apparaît jamais en public. Sa relation avec la République tchèque semble relativement compliquée car il ne traduit pas ses œuvres en tchèque et il ne veut pas que ses œuvres soient traduites par d'autres traducteurs.<sup>23</sup> Néanmoins, notre pays et son histoire sont toujours sa grande inspiration car – par exemple – dans le roman *L'Ignorance*, il analyse les sentiments d'émigrants tchèques. Ces derniers temps, son nom a été plus discuté deux fois. En 2008, Kundera a été accusé « *d'avoir dénoncé un opposant politique*

---

<sup>16</sup> L'Identité. *Gallimard.fr* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à :

<http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Blanche/L-identite>

<sup>17</sup> L'Ignorance. *Gallimard.fr* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à :

<http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Blanche/L-ignorance>

<sup>18</sup> La Fête de l'insignifiance. *Gallimard.fr* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à :

<http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Blanche/La-fete-de-l-insignifiance>

<sup>19</sup> KOSKOVÁ, Helena. *Milan Kundera*. Prague : H+H, 1991. p. 156

<sup>20</sup> Milan Kundera. *Fr.wikipedia.org* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à :

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Milan\\_Kundera](https://fr.wikipedia.org/wiki/Milan_Kundera)

<sup>21</sup> KUNDERA, Milan. *Majitelé klíčů*. *Theatralia*, no. 20 / 2017, p. 22–28. Disponible à :

[https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/137244/1/Theatralia\\_20-2017-2\\_6.pdf](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/137244/1/Theatralia_20-2017-2_6.pdf)

<sup>22</sup> Kundera poděkoval za státní cenu nahrávkou. *Idnes.cz* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à :

[https://www.idnes.cz/kultura/literatura/kundera-podekoval-za-statni-cenu-nahravkou.A071025\\_190420\\_literatura\\_kot](https://www.idnes.cz/kultura/literatura/kundera-podekoval-za-statni-cenu-nahravkou.A071025_190420_literatura_kot)

<sup>23</sup> POHNUTÉ OSUDY: Jeden velký nepřítomný Milan Kundera. V Česku nejméně známý světový spisovatel. *Lidovky.cz* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : [https://www.lidovky.cz/lide/pohnute-osudy-jeden-velky-nepritomny-milan-kundera.A160416\\_191804\\_lide\\_ELE](https://www.lidovky.cz/lide/pohnute-osudy-jeden-velky-nepritomny-milan-kundera.A160416_191804_lide_ELE)

qui fut condamné à vingt-deux ans de travaux forcés en 1950. »<sup>24</sup> Kundera a démenti avec la plus grande fermeté ces accusations en communiquant avec l'agence de presse tchèque. Dix ans plus tard, le 10 novembre 2018, Kundera avec sa femme Věra ont déjeuné ensemble à Paris avec le premier ministre tchèque Andrej Babiš qui a proposé à Kundera de lui rendre sa citoyenneté tchèque.<sup>25 26, 27</sup> Un an après, le 3 décembre 2019, Milan Kundera et son épouse ont reçu la citoyenneté tchèque et les documents de leur domicile par l'ambassadeur tchèque à Paris, Petr Drulák.<sup>28</sup>

La vie de Milan Kundera reste entourée de mystère. On peut discuter pourquoi il a choisi de se cacher au public – ses raisons sont personnelles et peut-être aussi complexes que ses œuvres.

---

<sup>24</sup> République tchèque. Milan Kundera dans la tourmente du passé *Courrierinternational.com* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : <https://www.courrierinternational.com/revue-de-presse/2008/10/14/milan-kundera-dans-la-tourmente-du-passe>

<sup>25</sup> Prague propose à Milan Kundera, naturalisé Français, de lui rendre sa citoyenneté tchèque. *Culturebox.francetvinfo.fr* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : <https://culturebox.francetvinfo.fr/livres/romans/le-premier-ministre-tcheque-propose-a-milan-kundera-de-lui-rendre-sa-citoyennete-281827>

<sup>26</sup> Andrej Babiš, milliardaire populiste à la conquête du pouvoir en République tchèque. *Lemonde.fr* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : [https://www.lemonde.fr/europe/article/2017/10/20/andrej-babis-milliardaire-populiste-a-la-conquete-du-pouvoir-en-republique-tcheque\\_5203656\\_3214.html](https://www.lemonde.fr/europe/article/2017/10/20/andrej-babis-milliardaire-populiste-a-la-conquete-du-pouvoir-en-republique-tcheque_5203656_3214.html)

<sup>27</sup> Babiš u Kunderů. Žert aneb slavného spisovatele vrací do Česka slavný estébák. L'hebdomadaire tchèque *Reflex* parlait de *la plaisanterie*, quand Babiš, accusé à tort de collaboration avec la StB, a fait une telle proposition à Kundera. *Reflex.cz* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : <https://www.reflex.cz/clanek/komentare/91186/babis-u-kunderu-zert-aneb-slavneho-spisovatele-vraci-do-ceska-slavny-estebak.html>

<sup>28</sup> L'écrivain Milan Kundera reçoit la citoyenneté tchèque, 40 ans après avoir été déchu. *Leparisien.fr* [online]. [cit. 2019-12-04]. Disponible à : <http://www.leparisien.fr/culture-loisirs/l-ecrivain-milan-kundera-recoit-la-citoyennete-tcheque-40-ans-apres-avoir-ete-dechu-03-12-2019-8208813.php>

## 2 Le roman

Le genre romanesque est étudié et tracé depuis ses origines. Dans son livre *À la découverte du roman*, l'auteur Catherine Durvey propose cette définition : « *Un roman est une œuvre fictive en prose racontant un récit centré sur l'histoire de personnages engagés dans les aventures. L'auteur y peint généralement les mœurs, les caractères, les passions de l'être humain et le fonctionnement de la société. Tout en permettant au lecteur de s'évader, le roman lui donne un reflet de l'homme et du monde qui peut l'amener à s'interroger sur les préoccupations de son temps, sur le passé ou sur la nature humaine.* »<sup>29</sup> Ensuite, Durvey présente plusieurs types de romans. Par rapport aux textes de Kundera, on va mentionner les types suivants dont les éléments apparaissent dans ses romans :

- *le roman d'analyse : exploration de la psychologie des personnages à visée morale ;*
- *le roman autobiographique : un personnage fictif raconte sa vie et son passé inspirés de la vie réelle de l'auteur ;*
- *les mémoires : un personnage fictif raconte sa propre vie ;*
- *le roman d'apprentissage : formation sociale et sentimentale d'un personnage entrant dans la vie ou dans le monde ;*
- *le roman philosophique : l'intrigue est le support d'un questionnement philosophique.* »<sup>30</sup>

Tous les romans analysés ont été écrits pendant la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Le roman de cette période est appelé *le nouveau roman*. C'est le type de roman qui explore de nouvelles méthodes narratives et qui « *révise la fiction du XIX<sup>e</sup> siècle en supprimant l'épaisseur de l'intrigue, en effaçant les particularités physiques et psychologiques du personnage et en déshumanisant les relations interindividuelles.* »<sup>31</sup> Si on va comparer cette définition à nos connaissances de l'œuvre de Kundera, elle est à moitié vraie, à moitié fausse. Pourtant il est indéniable que les relations entre les gens sont déshumanisées, les particularités physiques et psychologiques des caractères sont l'un des thèmes clés des romans de Kundera ; même si les caractéristiques sont indirectes.

---

<sup>29</sup> DURVEY, Catherine. *À la Découverte du Roman*. Paris: Ellipses Marketing, 2015. p. 16.

<sup>30</sup> Ibid, p. 16–17.

<sup>31</sup> DURVEY, Catherine. *À la Découverte du Roman*. Paris: Ellipses Marketing, 2015. p. 19.



Généralement, Kundera est considéré d'être un auteur de romans postmodernes. En étudiant la littérature académique, on voit qu'il n'y a pas une seule définition du postmodernisme ou du roman postmoderne. Les chercheurs présentent fréquemment leurs polémiques concernant les différences parmi les auteurs et les romans postmodernes. À cause de ces différences, il est assez compliqué de trouver plusieurs caractéristiques communes du postmodernisme. On cite les caractéristiques proposées par Janet M. Patterson de l'Université d'Ottawa : les instances narratives, la diversification du point de vue, la fragmentation, la mélange des genres, la tonalité parodique et auto-parodique.<sup>32</sup>

Kundera lui-même présente sa définition de roman dans son essai *L'Art du roman* :

- « *la destruction de la forme romanesque* ;
- *le roman se débarrasse de l'artifice des personnages* ;
- *la notion de totalité est bannie* ;
- *le roman continue la même quête à laquelle ont participé tous les grands romanciers depuis Cervantès* ;
- *l'histoire se termine et une autre, nouvelle, commence.* »<sup>33</sup>

Les textes narratifs ont plusieurs catégories : l'action, les personnages, la narration, le temps et l'espace. Les actions de romans traditionnels se suivent comme suit (c'est ce qu'on appelle le schéma narratif) : l'état initial / la situation initiale → le conflit / l'événement perturbateur / le modificateur → des péripéties / la transformation (peut ouvrir plusieurs événements) → la dénouement l'événement équilibrant / la résolution → l'état final.<sup>34</sup> Un roman peut présenter une intrigue ou plusieurs intrigues ; normalement, il s'agit de l'intrigue principale et des intrigues secondaires. Généralement, les personnages des textes narratifs peuvent être principales ou secondaires. Leur aspect physique, caractère, situation (familiale, sociale, personnelle), leurs conflits et amours peuvent être étudiés. Le narrateur peut être le narrateur-personnage qui raconte à la première personne (il peut être un personnage ou seulement un témoin). Le narrateur qui raconte à la troisième personne « *n'est pas un*

---

<sup>32</sup> PATERSON, Janet M. *Moments postmodernes dans le roman québécois*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 1990. p. 20.

<sup>33</sup> La postmodernité selon Milan Kundera et Witold Gombrowicz. *Larevuedesressources.org* [online]. [cit. 2019-01-05]. Disponible à : <https://www.larevuedesressources.org/la-postmodernite-selon-milan-kundera-et-witold-gombrowicz,327.html>

<sup>34</sup> La structure d'un récit. *Espacefrancais.com* [online]. [cit. 2019-01-05]. Disponible à : <https://www.espacefrancais.com/la-structure-dun-recit/>

personnage et ses interventions à la première personne apparaissent comme des intrusions du discours dans le récit ». <sup>35</sup> Le narrateur invisible est extérieur à l'histoire. C'est le narrateur omniscient qui sait plus que le personnage principal, soit le narrateur zéro qui remplace l'œil de la caméra. <sup>36</sup>

## 2.1 Les romans analysés

*La Plaisanterie* a été traduit par Marcel Aymonin (diplomate français qui a travaillé en Tchécoslovaquie), *La Valse aux adieux* et *L'Insoutenable légèreté de l'être* par le traducteur François Kérel et *L'Immortalité* par la traductrice Eva Bloch. Il est bien connu que Kundera fait la révision et le contrôle des traductions.

### 2.1.1 La Plaisanterie (publié en 1968<sup>37</sup> en France)

Le roman est raconté par quatre personnages : Ludvik (ses monologues occupent deux tiers du livre), sa maîtresse Helena, son vieux ami Jaroslav et le médecin Kostka. <sup>38</sup>

Dans les années 1950, Ludvik Jahn, un jeune communiste, a étudié à l'université. Une fois, il a envoyé une carte postale à son amie Marketa où il a écrit : *L'optimisme est l'opium du peuple ! L'esprit sain pue la connerie ! Vive Trotski !* Conséquemment, il a été exclu de la faculté et du parti. La punition la plus grave était l'incorporation dans une très dure unité disciplinaire de l'armée. Vingt ans après, Ludvik revient dans sa ville natale. Il veut séduire Helena, la deuxième narratrice et l'épouse de l'accusateur principal de Ludvik, Pavel Zemánek. Néanmoins, Pavel a déjà oublié Ludvik et l'infidélité de Helena ne l'intéresse plus. Helena, malheureuse, veut mettre fin à sa vie, mais sa tentative est ratée. Le troisième narrateur est Kostka, un bon chrétien, qui veut aider Ludvik. Grâce à lui, Ludvik rencontre à nouveau avec Lucie, son ancien amour. Le quatrième narrateur est Jaroslav, un patriote morave. Il est déçu car son fils n'est pas intéressé au folklore et à la fin de roman, il a subi un infarctus. <sup>39</sup>

---

<sup>35</sup> La structure d'un récit. *Espacefrançais.com* [online]. [cit. 2019-01-05]. Disponible à : <https://www.espacefrancais.com/la-structure-dun-recit/>

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> 1<sup>ère</sup> édition.

<sup>38</sup> ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS. *La Plaisanterie de Milan Kundera: Les Fiches de Lecture d'Universalis*. Encyclopaedia Universalis, 2017. [online]. [cit. 2019-02-09]. Disponible à : <https://books.google.cz/books?id=jm8qDwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=la+plaisanterie&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwj36d7Dw7jgAhVEaIAKHdVgCAEQ6AEINjAC#v=onepage&q=la%20plaisanterie&f=false>

<sup>39</sup> La plaisanterie de Milan Kundera, Itinéraire d'un enfant déchu. *Buzz-littéraire.com* [online]. [cit. 2019-01-05]. Disponible à : <http://www.buzz-litteraire.com/200606271445-la-plaisanterie-de-milan-kundera/>

### 2.1.2 La Valse aux adieux (publié en 1976<sup>40</sup> en France)

L'histoire se déroule dans une ville d'eaux où se rencontrent huit personnages. Un homme marié, Klima, veut convaincre sa maîtresse Ruzena qui est enceinte avec lui, d'avorter. Ruzena travaille dans cette ville ensemble avec Skreta, un médecin avec qui des couples consultent la stérilité. Skreta insémine son propre sperme à ses patients afin qu'ils croient qu'il a trouvé une solution miraculeuse. Jakub, un autre héros de ce roman, veut quitter son pays. Skreta lui donne un poison pour qu'il puisse mettre fin à sa vie, si nécessaire. Jakub est le père adoptif d'Olga qui commence la relation sexuelle avec lui. Accidentellement, Jakub échange son poison avec des pilules apaisantes de Ruzena. Ruzena meurt et conséquemment, la femme de Klima n'a aucune preuve de l'infidélité de son mari.<sup>41</sup>

### 2.1.3 L'Insoutenable légèreté de l'être (publié en 1984<sup>42</sup> en France)

C'est un roman très complexe. On y trouve les motifs de l'infidélité, les problèmes du monde masculin et féminin, questions de la fatalité de la vie (la phrase *Es muss sein. – Il le faut.*, inspiré par l'opus de Beethoven et par Le Tragique histoire d'Hamlet), la vie dans le pays sous le régime socialiste, l'émigration et la question de kitsch. L'histoire se déroule selon un ordre non chronologique dans lequel Kundera introduit ses pensées philosophiques.

Les personnages principaux sont : Tomas, un médecin, sa femme Tereza, sa maîtresse Sabina, ensuite Franz, un journaliste anarchiste et l'amant de Sabina. La relation entre Tomas et Tereza est difficile à comprendre – même si Tomas aime Tereza, il est toujours infidèle. À cause de la situation politique en Tchécoslovaquie, Tomas et Tereza décident d'émigrer en Suisse. Enfin, ils reviennent dans leur pays parce que Tereza est malheureuse en exil. Tomas rédige un article anticommuniste qui est publié dans un journal. Conséquemment, Tomas doit quitter la ville pour la campagne. Puis, il est dégradé et devient laveur de vitres. L'histoire désespérée se termine : le couple meurt dans un accident de la route ; Sabina, une artiste, essaie de trouver le sens de la vie en France, en Belgique et aux États-Unis – sans succès; Franz meurt au Cambodge.<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> 1<sup>ère</sup> édition.

<sup>41</sup> La Valse aux adieux de Milan Kundera. *Lecturissime.com* [online]. [cit. 2019-01-05]. Disponible à : <http://www.lecturissime.com/article-la-valse-aux-adioux-de-milan-kundera-94103693.html>

<sup>42</sup> 1<sup>ère</sup> édition.

<sup>43</sup> Kundera: L'Insoutenable légèreté de l'être. *La-philosophie.com* [online]. [cit. 2019-02-14]. Disponible à : <https://la-philosophie.com/linsoutenable-legerete-de-letre-kundera-analyse>

#### 2.1.4 L'Immortalité (publié en 1990<sup>44</sup> en France)

Dans L'Immortalité, Kundera pose la question comment les morts influencent les vies de ceux qui sont vivants. Le roman est plein de réflexions de l'auteur et certaines pages développent le thème d'un essai.

Le roman comporte sept parties. Dans quatre parties se déroule l'histoire de deux sœurs, Agnès et Laura. Agnès désire rester anonyme tandis que Laura est son contraire. Éjectée de la voiture, Laura est enfin décédée.

Dans les autres parties, Kundera observe ce que les hommes peuvent faire pour rester immortels. Il raconte le destin de Bettina von Arnim, maîtresse de Johann Wolfgang von Goethe, et il ajoute ce que les hommes de lettres comme Romain Rolland ou Paul Éluard pensent de cette belle femme. Goethe, lui-même, se rencontre avec Ernest Hemingway et ils discutent comment leurs vies sont faussées après leurs morts.<sup>45</sup>

#### 2.1.5 Conclusion partielle

L'interprétation d'œuvres artistiques de Kundera et leur complexité fait l'objet de nombreuses études. On cherche des sens et motifs cachés, on observe l'influence politique, le mode de vie, la vie de l'être humain, l'expression de l'érotisme ou les figures de style.

Il est possible de résumer certains motifs qui sont communs. Dans toutes les œuvres, la critique de la société est présente. Tous les personnages cherchent quelque chose : le sens de la vie dans La Plaisanterie et L'Insoutenable légèreté de l'être, le pouvoir dans La Valse aux adieux ; dans L'Immortalité, les personnages veulent soit se cacher ou, au contraire, ils cherchent comment se présenter en public.

Un autre thème, c'est l'infidélité qui cause la peine. Les motifs (ou les indices) de l'infidélité sont les suivants : dans La Plaisanterie, Helena trompe son mari avec Ludvik, dans La Valse aux adieux, Klima trompe sa femme avec Ruzena et dans L'Immortalité, Laura essaie de séduire son beau-frère. L'infidélité est un leitmotiv de L'Insoutenable légèreté de l'être. Mêmement, on trouve l'expression de l'ironie – c'est un leitmotiv de La Plaisanterie. Dans L'Insoutenable légèreté de l'être, c'est la légèreté qui complique l'être. Dans La Valse aux adieux, Ruzena ne veut pas vivre une grossesse non désirée, mais les couples qui veulent un

---

<sup>44</sup> 1<sup>ère</sup> édition.

<sup>45</sup> L'Immortalité. *Recueil-philosophique-et-artistique.e-monsite.com* [online]. [cit. 2019-02-14]. Disponible à : <http://recueil-philosophique-et-artistique.e-monsite.com/pages/fiches/l-immortalite.html>

enfant, ont beaucoup de difficultés. Dans L'Immortalité, la femme qui a peur d'être poursuivie, meurt isolée.

On peut dire que les histoires de personnages de Kundera sont pleines de contradictions, de contraires, d'oppositions. Ses personnages connaissent l'échec dans la vie, ils veulent le surmonter, mais souvent sans succès.

### 3 Les phrases complexes en français

L'objectif de ce mémoire est tout d'abord d'observer les structures syntaxiques, puis les analyser et finalement, constituer un corpus de structures. Dans ce chapitre, on présente le système français des structures syntaxiques en utilisant les grammaires de référence principales. On ajoute enfin une brève notion sur la fonction des phrases complexes dans les romans étudiés. Il faut préciser que ce sont les relations entre les propositions dans les phrases complexes (et non les liaisons parmi les éléments de phrase) qui sont analysées.

#### 3.1 La juxtaposition, la coordination, la subordination

En premier lieu, il est nécessaire qu'on identifie ce que c'est la phrase. Dans la *Grammaire méthodique du français*, quatre définitions qui identifient la phrase sont proposées. La définition graphique est suivante : « *une suite de mots délimitée par une lettre majuscule initiale et par une ponctuation forte finale.* »<sup>46</sup> Le principe de la définition phonétique est que : « *une phrase est délimitée par deux pauses importantes et caractérisée par une intonation qui varie avec le type de la phrase.* »<sup>47</sup> La troisième définition est appelée « la complétude sémantique » ; cela veut dire que chaque phrase doit servir à définir la réalité.<sup>48</sup> Selon l'auteur de ce travail, les trois premières définitions de la phrase sont déficientes. Étant donné qu'on analyse les phrases du point de vue syntaxique, ces définitions sont déficientes pour ce travail aussi. Les deux constituants peuvent être absents dans les phrases graphiques (*Bonjour.*) ou phonétiques (quand on prononce plusieurs phrases délimitées par deux pauses avec l'intonation qui varie). Également, il est possible que certaines phrases analysées ne définissent pas la réalité. C'est la quatrième définition qui comporte la valeur syntaxique : « *La phrase constitue l'unité supérieure, à la fois complète et autonome, susceptible d'être décrite au moyen d'ensemble de règles morpho-syntaxiques. Elle est formée de constituants sans être elle-même un constituant.* »<sup>49</sup> Les constituants obligatoires sont : le groupe nominal sujet (GNs) – le sujet

---

<sup>46</sup> RIEGEL, M.; PELLAT, J.-C.; RIOUL, R. *Grammaire méthodique du français*. Paris: PUF, 2018 (7e édition). p. 103.

<sup>47</sup> Ibid, p. 104.

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> RIEGEL, M.; PELLAT, J.-C.; RIOUL, R. *Grammaire méthodique du français*. Paris: PUF, 2018 (7e édition). p. 105.

et le groupe verbal (GV) – le prédicat.<sup>50</sup> Dans ce travail, on accepte cette définition-ci, donc la phrase doit contenir GNs et GV.

Pour qu'on puisse appeler une phrase *la phrase syntaxique de base*, elle doit comprendre quatre aspects suivants. Elle doit être : déclarative (aucune marque d'interrogation, d'exclamation ou mode impératif), positive (aucune marque de négation), active (toujours verbe actif) et neutre (sans mis en emphase).<sup>51</sup> Outre les noms propres et communs et les verbes seules, les GNs et GV peuvent être composés de différentes classes de mots : déterminants, adverbes, adjectifs, compléments pronominalisés, compléments directs, compléments indirects ou prépositions. Les constituants qui peuvent être déplacés ou supprimés sont appelés les constituants circonstanciels et ils sont facultatifs. Ce sont par exemple le circonstance de lieu, de temps, de l'action ou de la cause.<sup>52</sup>

Si l'on se rappelle les textes de Kundera, on peut déjà supposer que les constituants facultatifs seront fréquents dans les romans analysés.

### 3.1.1 La juxtaposition

La première relation la plus simple entre les propositions dans une phrase complexe est **la juxtaposition** : « Deux ou plusieurs propositions peuvent se suivre sans être reliées les unes aux autres. Le lien entre les idées est implicite. À l'écrit, les deux propositions sont séparées par une virgule, un point-virgule ou deux points. »<sup>53</sup> Contrairement à d'autres types de relations, la ponctuation n'identifie pas quelle est la liaison entre les propositions. La définition de la juxtaposition indique que la ponctuation sépare les propositions à l'écrit. Mais, en général, la juxtaposition s'emploie beaucoup plus à l'oral en supprimant les connecteurs et les mots subordonnants. Il est toujours possible d'ajouter les connecteurs ou les mots subordonnants à la juxtaposition et créer ainsi la coordination et la subordination. À la suite, la structure syntaxique et la forme seraient différentes, mais le sens resterait – ou resterait cachés.

---

<sup>50</sup> Les exercices du français du CCDMD. Phrase syntaxique. [online]. [cit. 2018-12-10]. Disponible à : [https://www.ccdmd.qc.ca/media/allo\\_prel\\_p\\_050Allophones.pdf](https://www.ccdmd.qc.ca/media/allo_prel_p_050Allophones.pdf)

<sup>51</sup> Ibid.

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> DELATOUR, Y.; JENNEPIN, D.; LÉON-DUFOUR, M.; TEYSSIER, B. *Nouvelle Grammaire du Français*. Paris : Hachette, 2004. p. 12.

### 3.1.2 La coordination

On parle de **la coordination** quand au moins deux propositions sont « *reliées par des connecteurs, mots qui précisent la nature du rapport entre les propositions (temps, cause, conséquence)* ». <sup>54</sup> Pour classer les types de coordination, on utilise dans ce travail le manuel *Grammaire méthodique du français*. Il y a cinq types de coordination (on les présente avec les connecteurs – les conjonctions de coordination et les adverbes ou locutions adverbiales) :

- la coordination copulative : *et, ni, puis, ensuite*
- la coordination adversative : *mais, en revanche, cependant, au contraire, pourtant*
- la coordination disjonctive : *ou, ou bien, soit ... soit, sinon, tantôt ... tantôt*
- la coordination consécutive : *donc, aussi, alors, c'est pourquoi, par conséquent*
- la coordination causale : *car, en effet* <sup>55</sup>

Le manuel *Francouzská mluvnice* des auteurs tchèques présente encore le sixième type de coordination, appelé « *stupňovací* » – « *de gradation* ». Les connecteurs qui forment ce type de coordination sont *non seulement ... mais aussi (mais encore)*. <sup>56</sup>

### 3.1.3 La subordination

La troisième relation est nommée **la subordination**. Dans ce type de phrases on distingue une proposition principale et au moins une proposition subordonnée ; les propositions sont liées par les mots subordonnants. <sup>57</sup> Les mots subordonnants indiquent les types de propositions subordonnées qui sont – à la différence de propositions coordonnées – beaucoup plus nombreuses.

Le premier type de subordination est **la proposition subordonnée complétive**. Elle présente fréquemment l'équivalent d'un groupe nominal. Comme les groupes nominaux sont –

---

<sup>54</sup> DELATOUR, Y.; JENNEPIN, D.; LÉON-DUFOUR, M.; TEYSSIER, B. *Nouvelle Grammaire du Français*. Paris: Hachette, 2004. p. 12.

<sup>55</sup> RIEGEL, M.; PELLAT, J.-C.; RIOUL, R. *Grammaire méthodique du français*. Paris: PUF, 2018 (7e édition). p. 325–327.

<sup>56</sup> HENDRICH, J.; RADINA, O.; TLÁSKAL, J. *Francouzská mluvnice*. Prague: Fraus, 2012. p. 425.

<sup>57</sup> DELATOUR, Y.; JENNEPIN, D.; LÉON-DUFOUR, M.; TEYSSIER, B. *Nouvelle Grammaire du Français*. Paris: Hachette, 2004. p. 13.



en ce qui concerne le sens de la phrase – essentiels dans les phrases, les subordonnées complétives sont également essentielles.<sup>58</sup>

La subordonnée complétive peut exercer plusieurs fonctions : elle peut remplacer complément d'objet direct ou indirect, sujet d'un verbe personnel, complément de la séquence d'une forme personnelle et puis attribut du sujet, complément du nom, complément de l'adjectif ou apposition. Si le mot ou le verbe complété exprime une perception, un jugement, un savoir ou une déclaration, le verbe de la subordonnée est à l'indicatif. Si le mot ou verbe complété exprime un souhait, une nécessité, un doute, un sentiment, un jugement ou une possibilité, le verbe de la subordonnée est au subjonctif.<sup>59</sup>

Le type fréquent présente **la subordonnée complétive conjonctive** qui est souvent introduite par les conjonctions *que*, *à ce que* et *de ce que*.<sup>60</sup> Le deuxième type est **la subordonnée interrogative indirecte** qui a la fonction de rapporter une question posée de manière indirecte. Elle est donc introduite par les mots qui peuvent introduire les interrogations : un pronom interrogatif (*qui*, *que*, *quoi*, *lequel / laquelle / lesquels / lesquelles*, *auquel / à laquelle / auxquels / auxquelles*, *duquel / de laquelle / desquels / desquelles*), une locution pronominale (*ce qui*, *ce que*, *à quoi*, *de quoi*), un adjectif interrogatif (*quel*, *quelle*, *quels*, *quelles*, *combien de*) ou un adverbe interrogatif (*combien*, *comment*, *où*, *pourquoi*, *quand*) ou en cas de l'interrogation totale *si interrogatif*.<sup>61</sup>

La fonction du troisième type de subordonnées complétives est de rapporter les exclamatifs. **Les subordonnées exclamatives indirectes** sont introduites par un adverbe exclamatif (*combien*, *comme*, *si*), par un déterminant ou un adjectif exclamatif (*quel*, *quelle*, *quels*, *quelles*).<sup>62</sup> Le quatrième type est **la proposition infinitive** : « *composée d'un infinitif qui a un sujet propre, différent de celui du verbe conjugué.* »<sup>63</sup>

Le deuxième type de subordination est **la proposition subordonnée relative** dont on distingue deux types : la relative adjectivale et la relative substantivale. Il est évident que la proposition relative adjectivale fonctionne comme un adjectif. Elle est introduite par un pronom relatif *qui*, *que*, *quoi*, *dont*, *où*, *lequel / laquelle / lesquels / lesquelles / auquel / à laquelle /*

---

<sup>58</sup> DELAUNAY, Bénédicte.; LAURENT, Nicolas. *La grammaire pour tous*. Paris: Hatier, 2012. p. 255.

<sup>59</sup> Ibid, p. 256.

<sup>60</sup> Ibid, p. 256.

<sup>61</sup> Ibid, p. 261.

<sup>62</sup> Ibid, p. 261–262.

<sup>63</sup> Ibid, p. 263.

*auxquels / auxquelles / duquel / de laquelle / desquelles* qui « reprend un groupe nominal ou un pronom de la proposition principale. »<sup>64</sup> Contrairement, les propositions relatives substantives n'ont pas d'antécédents puisqu'elles fonctionnent comme des groupes nominaux. Elles sont introduites par un pronom relatif *qui, quoi, où, quiconque* ou par une locution pronominale *celui qui, ce qui* et *ce que*.<sup>65</sup>

Enfin, le troisième type de subordination, ce sont les **subordonnées circonstancielles** qui ont la même fonction qu'un groupe prépositionnel complément circonstanciel. On distingue les subordonnées circonstancielles conjonctives (introduites par une conjonction ou une locution conjonctive), conjonctives corrélatives (introduites par une conjonction indissociable d'un mot dans la principale) et participiales (sans aucun connecteur).<sup>66</sup> Selon les circonstances exprimées, on classe les propositions subordonnées circonstancielles de cette manière : de temps, de cause, de but, de conséquence, de concession, d'opposition, de condition et de comparaison.<sup>67</sup> Le tableau suivant propose la liste de subordonnées circonstancielles avec les conjonctions qui les introduisent (et les types) et les modes de verbes (soit l'indicatif, soit le subjonctif) dans les subordonnées. Le tableau suivant a été établi sur la base de l'aperçu de la grammaire dans le livre *Grammaire méthodique du français*.

<i>la subordonnée circonstancielle</i>	<i>les conjonctions</i>
de temps	avec l'indicatif : quand, pendant que, tandis que, tant que, aussi longtemps que, chaque que, toutes les fois que, comme, maintenant que, après que, dès que, aussitôt que, depuis que, avant que avec le subjonctif : avant que, jusqu'à ce que
de cause	avec l'indicatif : puisque, vu que, attendu que, étant donné que, parce que, du fait que avec le subjonctif : au lieu que, non que
de but	avec le subjonctif : afin que, pourvu que, de peur que, de crainte que
de conséquence	toujours avec l'indicatif les conjonctions (ou les locutions) simples : assez, trop, de telle sorte que, si bien que, au point que

<sup>64</sup> DELAUNAY, Bénédicte.; LAURENT, Nicolas. *La grammaire pour tous*. Paris: Hatier, 2012. p. 262.

<sup>65</sup> Ibid, p. 268.

<sup>66</sup> Ibid, p. 272.

<sup>67</sup> Ibid, p. 272–278.

	les conjonctions corrélatives : si... que, tant... que, tellement... que
de concession	avec le subjonctif : quoique, bien que
d'opposition	avec l'indicatif : alors que avec le subjonctif : alors que, au lieu que, bien loin que, loin que
de condition	avec l'indicatif : si
de comparaison	toujours avec l'indicatif les conjonctions (ou les locutions) simples : comme, de même que, ainsi que les conjonctions précédées d'un adverbe, d'un adjectif, d'un déterminant corrélatif : autant... que, moins... que, plus... que, tel... que, autant de... que, moins... que, plus... que les structures parallèles : tel... tel..., plus... plus..., moins... moins...

Tableau no. 1 : Les subordinées circonstancielles et les conjonctions<sup>68</sup>

Cette partie du deuxième chapitre comporte l'essentiel de la syntaxe des phrases complexes. Pour une complexité syntaxique, il faut encore rappeler une conception présentée actuellement par le site <https://www.espacefrancais.com/les-types-de-phrases/><sup>69</sup> qui introduit un classement détaillé concernant la terminologie des types de phrases. Il y a six types de phrases : phrase verbale, phrase nominale, phrase simple, phrase composée – formée de deux ou plusieurs propositions indépendantes juxtaposées ou coordonnées, phrase complexe – formée de deux ou plusieurs propositions principales et propositions subordinées ; période – une longue phrase composée de plusieurs propositions coordonnées et subordinées.

On a précisé quelle définition de « la phrase » est acceptée dans ce travail. Les types de propositions coordonnées et subordinées seront analysés dans la partie pratique en distinguant leurs types selon les conjonctions coordonnées ou subordinées ; on va donc transposer la partie théorique dans la partie pratique.

<sup>68</sup> RIEGEL, M.; PELLAT, J.-C.; RIOUL, R. *Grammaire méthodique du français*. Paris: PUF, 2018 (7e édition). p. 503–517.

<sup>69</sup> Les types de phrases. *Espacefrancais.com* [online]. [cit. 2019-01-05]. Disponible à : <https://www.espacefrancais.com/les-types-de-phrases/>

### 3.2 La création d'un texte

Pour que le texte fonctionne comme une unité et pour qu'il soit compréhensible, il doit être cohésive et cohérent. Le dictionnaire *Larousse* en propose plusieurs définitions.

**La cohésion** d'un récit est définie de la manière suivante : « *Caractère d'une pensée, d'un exposé, etc. dont toutes les parties sont liées logiquement les unes aux autres.* »<sup>70</sup> Les outils de la cohésion peuvent se ranger en cinq classes : la cohésion lexicale, la référence, la substitution, l'ellipse et la jonction. La cohésion lexicale est obtenue par le choix de mots (les synonymes, les hyperonymes ou les antonymes).<sup>71</sup> Les autres outils peuvent être exprimés par le terme « la cohésion syntaxique ».

La référence est « *une catégorie de l'énonciation, (...) elle apparaît lorsque les deux éléments reliés renvoient au même référent.* »<sup>72</sup> Dans les autres mots, un référent est exprimé par deux signifiants. Quand-même, on ne peut pas être tout à fait d'accord avec cette définition, puisqu'il est possible d'exprimer un référent par plusieurs signifiants – notamment quand on veut éviter la répétition dans un texte. Fréquemment, la référence est constituée par les pronoms personnels et par les adjectifs possessifs.<sup>73</sup>

La substitution « *consiste à remplacer un élément A d'une construction donnée (par exemple d'une phrase ou d'un groupe syntaxique) par un élément B sans que la phrase devienne agrammaticale.* »<sup>74</sup> Si l'ellipse (l'omission d'éléments dans une phrase) est utilisée dans le texte, il faut que le contexte-avant ou le contexte-après soit « *en mesure de fournir l'information manquante.* »<sup>75</sup>

Les outils de la jonction sont toutes les conjonctions qui relient les parties de texte.<sup>76</sup> Les outils de la cohésion sont utilisées dans tous les romans. Principalement dans les romans longs et plus compliqués, on anticipe souvent l'emploi de la référence et de l'ellipse en parlant

---

<sup>70</sup> Définition : cohésion. *Larousse.fr* [online]. [cit. 2019-01-05]. Disponible à : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/coh%C3%A9sion/17019>

<sup>71</sup> GRIMAL, Pierre.; SERBAL, Guy. *Etudes de linguistique générale et de linguistique latine*. Leuven: Peeters Publishers, 1987. p. 222.

<sup>72</sup> GRIMAL, Pierre.; SERBAL, Guy. *Etudes de linguistique générale et de linguistique latine*. Leuven: Peeters Publishers, 1987. p. 225.

<sup>73</sup> Ce type de référence est appelé la référence endophorique qui est établie à l'intérieur du texte ; on parle de la cohésion linguistique. La référence exophorique est établie avec un élément de la situation ; on parle de la référence situationnelle.

<sup>74</sup> RIEGEL, Martin. « Les opérations linguistiques de base (suite) : L'effacement et l'addition. » In: *L'information grammaticale*. Leuven: Peeters Publishers, 1983. No. 16. p. 10–14.

<sup>75</sup> LAPAIRE, Jean-Rémi.; ROTGÉ, Wilfrid. *Linguistique et grammaire de l'anglais*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2002. p. 300.

<sup>76</sup> Ibid.

de caractères, de situations, de lieux, etc. (le lecteur peut déduire de qui ou de quoi on parle même si on utilise les référents ou non).

**La cohérence** d'un texte est définie par le Larousse avec concision : « *logique interne d'un discours, d'une idée, d'un acte.* »<sup>77</sup> La définition exacte a été formulée par le professeur de linguistique à l'Université Pompeu Fabra de Barcelone : « *la cohérence d'un texte se trouve dans les liens qui se forment entre la microstructure (niveau de phrases) et la macrostructure (le thème développé d'une phrase à l'autre et qui forme un ensemble).* »<sup>78</sup> La cohérence dans les romans est nécessaire pour comprendre les intrigues et pour percevoir le roman comme une unité. La cohérence de paroles, de caractères ou du style narratif est tout aussi importante. Ainsi, on reconnaît les caractères des personnages ou les caractères des narrateurs (quand le narrateur est un personnage ou un témoin et son style de narration on découvre son caractère, humour, naturel, ses mœurs, etc.).

### 3.2.1 Conclusion partielle

On va analyser les romans de Milan Kundera du point de vue syntaxique, on va se concentrer sur **la cohésion syntaxique** et sur **la jonction dans les phrases complexes**. Il est évident que pour chaque catégorie de textes narratifs, on peut observer les différents types de phrases qui sont caractéristiques. Par exemple, on suppose que les phrases complexes devraient être utilisées pour la description de l'action, du temps et de l'espace tandis que les phrases simples plutôt pour le discours direct des personnages.

Il est difficile de trouver les études sur le sujet de la syntaxe dans les romans, on trouve plutôt plusieurs études stylistiques. Chaque écrivain a son style spécifique et ce style est créé – entre autres – par les moyens syntaxiques.

---

<sup>77</sup> Définition : cohérence. *Larousse.fr* [online]. [cit. 2019-01-05]. Disponible à : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/coh%C3%A9rence/17013>

<sup>78</sup> VAN DIJK, Teun. « Le texte. » In *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris : Bordas, 1984. p. 2281-2288.

## 4 La méthodologie

La recherche peut être divisée en deux types fondamentaux – qualitatif et quantitatif. Chaque type a trois étapes : la collecte d'informations sur les phénomènes examinés, leur enregistrement et l'évaluation.

Une définition de **la recherche qualitative** a été proposée par Strauss et Corbin – il s'agit d'une recherche dont les résultats ne sont pas obtenus par des procédures statistiques ou d'autres méthodes de quantification.<sup>79</sup> Ainsi, les résultats ne sont pas enregistrés dans des tableaux mais dans des rapports de recherche sous forme orale ou écrite. **L'analyse quantitative**, au contraire, est caractérisée par des chiffres et des statistiques. Si nécessaire, il est possible d'utiliser les deux méthodes en même temps. Cela s'appelle la recherche mixte – des données verbales sont spécifiées par des nombres.<sup>80</sup>

Étant donné que l'échantillon analysé dans ce mémoire est constitué d'un nombre relativement restreint de livres, l'analyse qualitative a été choisie comme la méthode de recherche. Dans ce type de recherche on affecte les résultats plus souvent que dans la recherche quantitative. En conséquence, il est beaucoup plus difficile de vérifier la véracité de la recherche. Il est à noter que les auteurs soulignent souvent la possibilité ou la nécessité de leur propre interprétation individuelle des œuvres.

Les livres sont les documents écrits. Selon la théorie de Jan Hendl, la recherche peut être qualifiée comme la recherche de documents. Leur avantage réside dans le fait que les données contenues dans les documents y sont fermement enregistrées et ils ne sont pas si susceptibles d'être biaisés que d'autres pratiques de collecte de données, telles que l'observation ou l'interview. Étant inspiré par un psychologue et sociologue allemand Philipp Mayring, Hendl a défini quatre étapes à suivre lors de recherches qualitatives.<sup>81</sup>

Dans la première étape, il faut formuler la question de recherche qui devrait être la plus générale possible de sorte que les réponses soient aussi nombreuses que possibles. Conséquemment, plusieurs théories peuvent être formulées. La sélection des œuvres constitue la deuxième étape de la recherche ; elle est considérée comme l'un des facteurs subjectifs qui

---

<sup>79</sup> STRAUSS, A.; CORBINOVÁ, J. *Základy kvalitativního výzkumu*. Boskovice: Albert, 1999, s. 10.

<sup>80</sup> DISMAN, Miroslav. *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha: Karolinum, 2002, s. 286–287.

<sup>81</sup> HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Praha: Portál, 2008, s. 61.

peuvent influencer l'analyse. La troisième étape de la recherche est consacrée à l'analyse qualitative de documents sélectionnés. La dernière étape de l'analyse est une interprétation visant à trouver des réponses aux questions.

## 4.1 La méthodologie appliquée dans ce travail

En formulant une approche méthodologique de ce travail, on accepte les étapes proposées par Philipp Mayring et Jan Hendl.

La question de recherche a été formulée comme suit : *Quels relations syntaxiques sont utilisés dans les traductions françaises des romans de Milan Kundera et quels sont les procédés syntaxiques caractéristiques pour les oeuvres analysés ?*

Le sujet principal de l'analyse est la syntaxe des textes de quatre œuvres de Kundera, introduites dans le chapitre 2.1 *Les romans analysés* : *La Plaisanterie*, *La Valse aux adieux*, *L'Insoutenable légèreté de l'être* et *L'Immortalité*.

Dans ce mémoire, on va présenter deux nuances de l'analyse qualitative. Le but de cette analyse est de répondre à une partie de la question de recherche. On va commenter tout d'abord les relations de juxtaposition, de coordination et de subordination. Les phrases ou les propositions sont classés en groupes selon les relations syntaxiques. En ce qui concerne la coordination et la subordination, les phrases sont classées selon le type de coordination ou de subordination.

Cherchant la réponse à la deuxième partie de la question de recherche, on va introduire les phrases complexes dans toute leur complexité pour pouvoir résumer les citations et introduire la relation entre la syntaxe et les catégories de texte narratif.

### 4.1.1 Le matériel de recherche

Les phrases complexes de quatre romans analysés ont été dépouillées pour pouvoir appuyer par des citations leurs valeur et fonction dans le déroulement de l'histoire et, en même temps, pour montrer comment elles résonnent avec la situation de vie particulière des personnages.

En ce qui concerne le roman **La Plaisanterie**, les phrases complexes ont été choisies parmi les discours des personnages principaux – Ludvik, Helena, Jaroslav et Kostka. La plupart des phrases appartiennent à Ludvik.

L'auteur a essayé de choisir les phrases qui indiquent le caractère des personnages et qui expriment leurs courants de pensée. Les différences parmi les caractères apparaissent clairement. Helena semble être confuse et ses pensées ne sont que superficielles, tandis que les autres réfléchissent plus profondément sur le sens de la vie. L'auteur veut approfondir cette constatation dans la partie pratique du travail.

Le roman **La Valse aux adieux** se déroule pendant cinq journées ; les discours de chaque journée figurent dans le choix des phrases. L'auteur souligne ces phrases complexes qui décrivent les actions qui se sont passées pendant ce temps-là. Leur analyse devrait montrer quelles structures Kundera utilise pour décrire les événements qui sont importants pour l'histoire du roman.

Le texte du roman **L'Insoutenable légèreté de l'être** comporte des réflexions personnelles de Kundera sur l'essence de l'être, de la vie et de l'existence. C'est pourquoi l'auteur a choisi les phrases dans lesquelles Kundera pose des questions rhétoriques et dans lesquelles sa personnalité est bien présente.

Dans le roman **L'Immortalité**, l'histoire d'Agnès et Laura se déroule en alternance avec l'esquisse de Bettina. Les phrases complexes qui décrivent l'apparence, le comportement ou les actions des trois héroïnes constituent ce dernier corpus de citations.



## 5 Les relations syntaxiques dans les romans analysés

Le but de ce chapitre est de donner la réponse à la première partie de la question de recherche : *Quels relations syntaxiques sont utilisés dans les traductions françaises des romans de Milan Kundera ?* On a travaillé avec le corpus linguistique comportant une centaine de citations dépouillées des romans mentionnés, dont on a fait un choix essentiel qui est présenté en annexes de ce mémoire.

Dans le cinquième chapitre de ce travail, on observe les structures syntaxiques, concrètement les relations entre les propositions. Chacun de trois sous-chapitres comporte une relation – la juxtaposition, la coordination ou la subordination. Dans les sous-chapitres consacrés à la juxtaposition et à la coordination, on présente pour chaque signe de ponctuation ou pour chaque connecteur 10 exemples au maximum de leurs emplois dans les phrases complexes analysées. Dans le troisième sous-chapitre, pour chaque type de propositions subordonnées, on présente plusieurs conjonctions introduisant les subordonnées dans les phrases analysées. On va comparer les mots de liaison dans les phrases complexes analysées avec les mots de liaison présentés dans le livre *Grammaire méthodique du français* (par Riegel, Pellat et Rioul).

En conclusion de ce chapitre, on va constater quels types de relations entre les propositions sont les plus fréquents et quels sont plutôt absents. Cette donnée quantitative ne peut pas être appliquée ni sur les traductions de romans de Milan Kundera en général, ni sur les traductions de quatre romans analysés. C'est seulement un complément à l'analyse qualitative pour présenter quelle est la fréquence des mots de liaison dans les phrases complexes analysées. En se référant à ses connaissances antérieures, l'auteur de ce travail considère comme plausible l'emploi de tous les types de relations syntaxiques dans les phrases complexes des textes étudiés.

### 5.1 La juxtaposition

La juxtaposition est observée dans tous les romans analysés, mais la fréquence de cette relation varie. La juxtaposition est la plus fréquente dans *La Plaisanterie* (dans les narrations de Ludvik et Helena), un peu moins dans les romans *L'Insoutenable légèreté de l'être* et *l'Immortalité*, exceptionnellement dans *La Valse aux adieux*. Pourtant, on présente 10 exemples

pour chaque signe de ponctuation (c'est-à-dire 30 exemples pour la juxtaposition), parce que plusieurs propositions dans les phrases complexes analysées sont liées par cette relation.

La ponctuation qui précise le sens des propositions juxtaposées est présentée par la virgule, par le point-virgule ou par les deux-points.

Les propositions séparées **par une virgule** :

- 1) *je suis mariée, je ne peux pas aller me promener (Pl, p. 42–43)*
- 2) *je ne suis pas cynique envers mon mariage, je suis prête à tout faire pour le sauver (Pl, p. 44)*
- 3) *J'ai eu peur, je me suis souvenu de Pavel (Pl, p. 44)*
- 4) *j'ai plié le papier, j'ai voulu le mettre sous enveloppe (Pl, p. 417)*
- 5) *Il faudra feindre d'être auprès d'elle, par le cœur et par la pensée, il faudrait à se consacrer à elle (Va, p. 27)*
- 6) *elle avait été prête à tout sacrifier pour lui, elle comprenait en aveugle toutes ses pensées (Va, p. 35)*
- 7) *elle ne protestait pas, elle ne riait pas non plus d'un rire frivole (Va, p. 97)*
- 8) *On se soûle de sa propre faiblesse, on veut être plus faible encore (In, p. 53)*
- 9) *elle achètera chez une fleuriste un brin de myosotis, un seul brin de myosotis, mince tige surmontée d'une fleur miniature, elle sortira avec lui dans la rue en le tenant devant son visage (Im, p. 39)*
- 10) *Elle ne voyait rien autour d'elle, elle ne savait pas si c'était l'été (Im, p. 376)*

En choisissant ces exemples, il est nécessaire de faire la distinction entre la juxtaposition et la coordination où les conjonctions et les locutions conjonctives coordonnées sont précédées par une virgule (*elle le savait instinctivement, intuitivement, et c'est précisément pour cela*). Si la conjonction *et* est exprimée, il s'agit de la coordination entre les propositions indépendantes.

Dans les propositions de ces phrases complexes (phrases composées), les sujets sont toujours identiques. Les pronoms personnels sujets *je, elle, on* se répètent au début des propositions, leurs verbes se diffèrent (*avoir peur x se souvenir, plier x vouloir, être prête x comprendre, protester x rire, soûler x vouloir, acheter x sortir, voir x savoir*). Dans le quatrième exemple, il s'agit d'un sujet impersonnel (ou apparent) du verbe *falloir* dans les deux propositions (une fois au futur simple, une fois au conditionnel présent). L'omission du pronom sujet n'est pas possible.

On peut dire que les propositions sont juxtaposées pour que le récit soit plus rapide. Mais d'autre part, le vrai sens des phrases reste caché. On pourrait remplacer les virgules par les connecteurs logiques de coordination et de subordination. Conséquemment, la relation entre les propositions (et leur sens) serait modifiée. On peut l'illustrer en prenant le troisième exemple : on observe que la relation la plus logique entre les propositions est l'expression de la cause. Les propositions peuvent être coordonnées : *J'ai eu peur, car je me suis souvenu de Pavel* ou subordonnées : *J'ai eu peur, parce que je me suis souvenu de Pavel*. On pense à cette relation, parce qu'on connaît l'histoire de ce roman ; Helena est mariée avec Pavel et elle a peur puisqu'elle est infidèle. Si l'on ne connaissait pas cette histoire, on pourrait penser à la relation coordonnée consécutive : *J'ai eu peur, donc je me suis souvenu de Pavel*. Le sens est modifié : Quand Helena a peur, elle pense à Pavel pour se calmer.

Les propositions séparées **par un point-virgule** :

- 1) *je l'ai vécu pendant la guerre ; plusieurs membres de ma famille ont trouvé la morte dans des camps de concentration nazis (In, p. 2–3)*
- 2) *j'étais ému devant certaines de ses photos ; elle me rappelaient le temps de mon enfance (In, p. 2–3)*
- 3) *aussi le kitsch n'a-t-il que faire de l'insolite ; il fait appel à des images clés, profondément ancrées dans la mémoire des hommes (In, p. 183)*
- 4) *ils voient les voitures au premier plan ; il n'existe pas un seul angle (Im, p. 359)*
- 5) *c'était beau ; je redirai (Im, p. 49)*
- 6) *Agnès est au bout de la pièce, les lunettes noires à la main ; à l'autre bout, en face et loin d'elle, Laura et Paul, comme une statue, restent immobiles, pétrifiées. (Im, p. 274)*
- 7) *Agnès avait désiré s'acheter un brin de myosotis, une seule fleur de myosotis ; elle avait désiré le tenir devant ses yeux comme l'ultime trace, à peine visible, de la beauté. (Im, p. 506)*
- 8) *Agnès participait de cet être élémentaire qui se manifeste dans la voix du temps qui court et dans le bleu du ciel ; elle savait, désormais, qu'il n'y a rien de plus beau ... (Im, p. 381)*
- 9) *ce sourire s'adressait à quelqu'un que Paul ne connaissait pas ; il lui était inintelligible (Im, p. 398)*
- 10) *il a senti (...) une larme dans son œil ; il était alors sûr ... (Im, p. 302)*

Les propositions séparées **par deux-points** :

- 1) *j'y étais allongé comme dans un hamac ou une tombe étroite : il n'était pas possible d'imaginer que quelqu'un partageât ce lit avec moi (Pl, p. 14–15)*
- 2) *elle m'envoya une lettre à son image : débordant d'un consentement sincère à tout ce qu'elle vivait (Pl, p. 54)*
- 3) *parce que c'était plus simple : elle pouvait ainsi, avec la conscience tranquille, renoncer à un combat (Va, p. 127)*
- 4) *je me suis pris moi-même sur le fait : ça me semblait incroyable (In, p. 2–3)*
- 5) *L'obsession des premiers est une obsession romantique : ce qu'ils cherchent chez les femmes, c'est eux-mêmes (In, p. 144)*
- 6) *je redirai : c'était le silence des oiseaux endormis sur la cime des arbres (Im, p. 49)*
- 7) *Il regarda le visage aux paupières fermées : ce n'était pas à Paul que s'adressait cet étrange sourire (Im, p. 398)*
- 8) *elle s'observait : son corps lui paraissait alors inondé de lumière (Im, p. 149)*
- 9) *Leurs yeux mi-clos ne laissaient aucune place au doute : elles venaient de savourer longuement, silencieusement, la volupté du coït (Im, p. 229)*
- 10) *son fort le plus intérieur lui faisait fait ainsi connaître la vérité : Bettina l'aimait réellement (Im, p. 302)*

Les propositions séparées par un point-virgule ou par deux-points sont similaires. Contrairement aux propositions séparées par une virgule, ces propositions ne sont pas sémantiquement très proches. Les sujets dans ces propositions juxtaposées sont pour la plupart différents. On observe que deux-points, placés généralement avant une explication, une énumération ou une citation, impliquent ici l'explication ou l'éclaircissement de la proposition précédente.

Les propositions juxtaposées peuvent fonctionner de manière indépendante. La relation sémantique entre les propositions n'est pas toujours clair.

Dans quelques exemples, les secondes propositions pourraient être modifiées en propositions subordonnées relatives introduites par *qui* (*j'étais ému devant certaines de ses photos **qui** me rappelaient le temps de mon enfance* ou bien *elle m'envoya une lettre à son image **qui** déborde d'un consentement sincère à tout...*).

Dans deux exemples (le point-virgule No 5, deux points No 6) on observe le discours introduit par le verbe « redire » au futur simple, on peut le saisir comme le discours direct. Les propositions pourraient également être reformulées au discours indirect.

## 5.2 La coordination

La deuxième relation élémentaire, la coordination, peut être exprimée par les conjonctions *et, ou, mais, car, donc, or, ni, cependant*, par la locution conjonctive *par conséquent* ou par les adverbes *puis, ensuite, alors* etc.

**La coordination copulative** entre les propositions (avec la conjonction **et**) :

- 1) *je me détournais, avec la chair de poule, et m'en allais ailleurs (Pl, p. 39)*
- 2) *moi, j'ai peur et Ludvik à cette heure est déjà en Moravia (Pl, p. 44)*
- 3) *Ludvik à cette heure est déjà en Moravie et il m'attendra demain (Pl, p. 44)*
- 4) *j'ai jeté les comprimés dans ma bouche et je me suis dépêchée de les avaler (Pl, p. 416)*
- 5) *La fillette lui tendait un bout de papier et Klima voulait y tracer sa signature le plus vite possible (Va, p. 75)*
- 6) *Il continua encore quelques instants à faire l'éloge de la patiente tout en palpant son corps et elle ne protestait pas (Va, p. 97)*
- 7) *elle était campée devant le petit miroir de la cabine et elle se voyait dans un tailleur gris (Va, p. 105)*
- 8) *ceux-là sont morts pour une sottise et leur mort est dénuée de sens et de toute valeur générale (In, p. 179)*
- 9) *Bettina l'aimait réellement et il était injuste à son égard (Im, p. 302)*
- 10) *Puis elle n'éprouva plus que fatigue (...) et comprenait avec une surprenante lucidité (Im, p. 394)*

La conjonction *et* n'est jamais en tête de phrase. Elle relie toujours les propositions indépendantes dans une phrase composée. Les sujets dans les propositions sont parfois identiques, parfois différents. Quand les sujets sont différents, les propositions pourraient fonctionner comme les phrases simples (*Moi, j'ai peur. Ludvik à cette heure est déjà en Moravie.*). Les propositions avec les sujets identiques sont assez fréquentes. On repère aussi deux actions successives avec le deuxième sujet identique non exprimé (No 10), ce qui n'est pas typique pour Kundera.

**La coordination copulative** entre les propositions (avec l'adverbe **puis**) :

- 1) *Puis elle regarda sa montre et se dirigea dans la salle du fond. (Va, p. 52)*

L'adverbe *puis* est en début de phrase comportant la succession d'une action précédente.

**La coordination copulative** entre les propositions (avec l'adverbe *ensuite*) :

- 1) *Ensuite, il se reprit à la jeune fille (...) et il se dit (Va, p. 302)*

Les adverbes *puis* et *ensuite* fonctionnent comme connecteurs logiques d'un discours. Dans les textes analysés ils apparaissent rarement (presque jamais) dans les phrases, elles se trouvent en début de phrase et elles sont employées pour les actions successives.

**La coordination adversative** entre les propositions (avec la conjonction *mais*) :

- 1) *il fut aussitôt évident que non seulement il ne pourrait servir que malaisément de siège, mais qu'en outre il remplirait de façon douteuse son office de lit (Pl, p. 14)*
- 2) *il parla aussi de l'amour (...), mais son vocabulaire amorça bientôt une métamorphose*
- 3) *je ressors, mais, du dehors, c'est vraiment ma maison (Pl, p. 190)*
- 4) *Les hommes sont ici beaucoup moins parmi les curistes, mais on en voit pourtant (Va, p. 13)*
- 5) *Elle ne suivait pas un plan minutieusement calculé, mais elle était tout occupé à l'idée de sa grossesse (Va, p. 82)*
- 6) *Klima voulait y tracer sa signature le plus vite possible, mais il n'avait pas de stylo (Va, p. 175)*
- 7) *Il disait tout cela en vociférant, mais Mme Klima le regardait en face (Va, p. 173)*
- 8) *Skreta se tourna vers lui, radieux, mais Jakub posa un doigt sur ses lèvres (Va, p. 214)*

La conjonction *mais* est une seule conjonction qui est employée pour exprimer la coordination adversative. Il faut distinguer si cette conjonction relie deux propositions ou seulement deux constituants de la phrase (*il n'était pas un homme mais seulement un scientifique*). Il faut également distinguer si cette conjonction est suivie immédiatement d'un subordonnant qui indique la relation subordonnée entre les propositions (*Mais plus elle s'interrogeait ainsi, plus elle sentait croître en elle ; Mais lorsque j'étais à Brno (...), le visage de maman me semblait triste et lourd de reproches*). (Pl, p. 220)

Dans les exemples cités, la conjonction *mais* est toujours en tête de la seconde proposition – cette conjonction de coordination est rarement en tête de phrase. *Mais* est toujours précédé par une virgule qui accentue cette opposition.

On constate que la relation adversative n'est pas fréquente dans les romans. C'est seulement ce type de connecteur qui est employé dans les phrases complexes analysées ; on n'a pas trouvé que neuf exemples cités.

**La coordination consécutive** entre les propositions (avec la locution *c'est pourquoi*) :

- 1) *C'est pourquoi le mot compassion inspire généralement méfiance, il désigne un sentiment considéré comme de second ordre (In, p. 14–15)*

C'est le seul cas où on observe les propositions reliées par la coordination consécutive *c'est pourquoi* qui est en tête de phrase.

**La coordination causale** entre les propositions (avec la conjonction *car*) :

- 1) *on en voit pourtant, car il paraît (Va, p. 13)*
- 2) *car cette femme l'avait aimé (...), elle avait été prête à tout sacrifier pour lui (Va, p. 35)*
- 3) *elle ne portait qu'une blouse blanche directement sur la peau car les salles carrelées étaient pleines de vapeur brûlante (Va, p. 52)*
- 4) *Le trompettiste jugeait de bon augure la promptitude (...), car cette célérité lui semblait indiquer (Va, p. 87)*
- 5) *elle ne riait pas non plus d'un rire frivole, car le sérieux de l'intérêt (...) plaçait ses attouchements bien au-delà des limites de l'impudeur (Va, p. 97)*
- 6) *c'était comme l'apparition d'une danseuse tirant le rideau sur le spectacle, car il n'y avait plus rien (Im, p. 394)*

Dans les phrases complexes analysées, on trouve six exemples de la coordination causale exprimée par *car* qui relie les propositions indépendantes, se trouvant en tête des premières ou des secondes propositions. Sauf une exception (No 3), la conjonction est précédée par une virgule. La relation de cause peut être aussi exprimée par les propositions subordonnées – on peut ensuite comparer la fréquence de la coordination causale et de la subordination circonstancielle de cause.

Pour conclure cette partie, on constate : Les conjonctions *cependant, donc, ni* ne sont pas employées dans les phrases complexes analysées. Les autres connecteurs adverbiaux *alors, aussi, pourtant, au contraire, en effet, en revanche* et *par conséquent* ne sont pas employés dans

les phrases complexes analysées. Les propositions dans les phrases complexes analysées ne sont pas reliées par les connecteurs disjonctifs *ou, ou bien, soit ... soit, sinon, tantôt ... tantôt*.

### 5.3 La subordination

En premier lieu, il faut introduire les propositions complétives et les propositions subordonnées relatives.

**Les subordonnées complétives conjonctives** sont fréquentes, introduites par la conjonction **que** :

- 1) *il n'était pas possible d'imaginer que quelqu'un partageât ce lit avec moi (Pl, p. 14–15)*
- 2) *Je compris tout de suite que ses opinions sur notre institut et sur nos recherches étaient faites (Pl, p. 264)*
- 3) *Les communistes supposent, tout à fait religieusement, que l'homme coupable au regard du Parti peut obtenir l'absolution (Pl, p. 318)*
- 4) *cette célérité lui semblait indiquer que Skreta était un homme sur lequel on pouvait compter (Va, p. 87)*
- 5) *il se dit que sa carrière d'assassin avait été la plus brève de toutes ses carrières (Va, p. 302)*
- 6) *Mme Klima le regardait en face et voyait clairement que ces injures n'exprimaient pas une indignation sincère (Va, p. 173)*
- 7) *il redoutait que si Ruzena ne se laisse ébranler par ce discours (Va, p. 282–283)*
- 8) *elle savait que le camp de concentration n'est rien d'exceptionnel (Va, p. 279)*
- 9) *il énumérait tout que l'État leur (aux pères et aux mères) procurait (Pl, p. 257)*
- 10) *il était alors sûr que son fort le plus intérieur lui faisait ainsi connaître la vérité (Im, p. 302)*

Dans les exemples des phrases où les subordonnées complétives conjonctives sont introduites par la conjonction *que*, on observe que les verbes dans les propositions principales expriment la pensée (*comprendre, dire, se dire, supposer, sembler, savoir, énumérer, être sûr*), une émotion (*redouter*), une perception sensorielle (*imaginer, regarder, voir*).

Les conjonctions *à ce que* et *de ce que* ne sont pas employées dans les phrases complexes analysées.



**Les subordonnées interrogatives** indirectes sont introduites par :

**l'adjectif interrogatif quel :**

1) *elle ne pût soupçonner à quel point leurs débats lui apporté peu de plaisir (Va, p. 279)*

**l'adverbe interrogatif combien :**

1) *je savais pourtant combien il serait simple d'oublier bel et bien mon juvénile rêve (Pl, p. 39)*

**l'adverbe interrogatif comment :**

1) *je ne sais comment j'ai saisi Pavel par la main (Pl, p. 32)*

**l'adverbe interrogatif où :**

1) *Jakub (...) le pria à mi-voix de demander au trompettiste où se trouvait en ce moment l'infirmière (Va, p. 214)*

**si interrogatif :**

- 1) *Elle s'était demandé si ce n'était pas une façon d'éconduire (Va, p. 17)*
- 2) *elle ne savait pas si c'était l'été, l'automne ou l'hiver (Im, p. 376)*
- 3) *elle ne savait pas (...) si elle longeait un rivage ou une usine (Im, p. 376)*

Les pronoms interrogatifs (*qui, que, quoi, lequel / laquelle / lesquels / lesquelles, auquel / à laquelle / auxquels / auxquelles, duquel / de laquelle / desquels / desquelles*), les locutions pronominales (*ce qui, ce que, à quoi, de quoi*), les adjectifs interrogatifs *quelle, quels, quelles, combien de* et les adverbes interrogatifs *où, pourquoi, quand* ne constituent pas les phrases complexes analysées.

Les cinq exemples cités présentent la structure de l'interrogation indirecte. Les propositions introduites par *si interrogatif* sont les questions fermées indirectes et les autres sont les questions ouvertes indirectes. Il est possible de repérer que les verbes dans les propositions principales sont à l'imparfait, au plus-que-parfait et au passé simple, c'est pourquoi dans les complétives (avec l'interrogation indirecte) il y a la concordance des temps.

**Les subordonnées exclamatives indirectes** n'ont pas été repérées dans les phrases complexes analysées.

### **Les propositions infinitives sont :**

- 1) *je tentai de m'asseoir sur celui-ci (Pl, p. 14)*
- 2) *je me suis dépêchée de les avaler d'un seul coup (Pl, p. 416)*
- 3) *La jeune femme (...) prendrait grand soin de s'épargner des démarches (Va, p. 10)*
- 4) *il s'était délibérément abstenu de la présenter à Bertlef (Va, p. 154)*
- 5) *Klima l'avait inventé dans le seul dessein de s'assurer du temps pour une de ses intrigues (Va, p. 173)*
- 6) *Il s'était enjoint de se conduire avec un tact (Va, p. 279)*
- 7) *Il est absurde de penser (Va, p. 315)*
- 8) *c'est une bonne chose de procréer (In, p. 181)*
- 9) *M'endurcir comme un maniaque dans la certitude... (Pl, p. 358)*

Les propositions infinitives présentent en français l'un des phénomènes de condensation syntaxique. Dans ces exemples, l'infinitif fonctionne comme équivalent syntaxique des propositions subordonnées complétives conjonctives (*Il est absurde de penser – Il est absurde que l'on pense.*).

### **Les subordonnées relatives**

**Les subordonnées relatives adjectives** sont introduites par les pronoms relatifs :

#### le pronom relatif **qui** :

- 1) *il parla aussi de l'amour qui, d'après lui, portait des fruits (Pl, p. 257)*
- 2) *il y avait eu pendant mes cours quelques interventions agressives de la part d'étudiants communistes qui offensait ma foi (Pl, p. 314)*
- 3) *Il comprenait le bonheur des gens (...) qui exercent un métier (In, p. 141)*
- 4) *Les Allemands qui ont sacrifié leur vie pour étendre le territoire de leur empire plus à l'est (...) sont morts pour une sottise (Pl, p. 314)*
- 5) *la vie qui va disparaître une fois pour toutes et ne reviendra pas est semblable à une ordre (Pl, p. 2)*
- 6) *il désigne un sentiment considéré comme de second ordre qui n'a pas grand chose à voir avec l'amour (In, p. 14–15)*
- 7) *il existe dans le cerveau une zone tout à fait spécifique qu'on pourrait appeler la mémoire poétique (In, p. 150)*

- 8) *Un univers harmonieux dont tous les membres forment une grande famille qui partage les mêmes intérêts et les mêmes habitudes (In, p. 204)*
- 9) *ce sont des relations avec ceux qui sont à sa merci (In, p. 210)*
- 10) *il n'y a aucun rapport entre vous et le Goethe (...) sur qui tout le monde écrit (Im, p. 318)*

**le pronom relatif que :**

- 1) *il n'y avait qu'une chose que je n'approuvais pas (Pl, p. 55)*
- 2) *je suis allé dans un de ces petits théâtres que l'on a vus s'ouvrir à foison avec les années soixante (Pl, p. 196)*
- 3) *elle aurait compris que l'homme qu'elle accusait n'était pas une femmelette (Va, p. 10)*
- 4) *Qui vit à l'étranger n'a plus au-dessous de lui le filet de sécurité que tend à tout être humain le pays qui est son propre pays (In, p. 52)*
- 5) *elle était comme une jeune fille que l'on viole (Va, p. 327)*
- 6) *La larme dans l'œil de Paul était celle de l'émotion que suscitait chez Paul la fidélité d'un Paul incapable de vivre avec une autre femme (Im, p. 303)*
- 7) *celle de l'émotion que suscitait chez Paul la fidélité d'un Paul incapable de vivre avec une autre femme que l'ombre même de sa compagne disparue, son imitation, sa sœur (Im, p. 303)*
- 8) *ce n'était pas à Paul que s'adressait cet étrange sourire (Im, p. 398)*
- 9) *ce n'était pas à Paul que s'adressait cet étrange sourire qu'il n'avait jamais vu (Va, p. 398)*
- 10) *ce sourire s'adressait à quelqu'un que Paul ne connaissait pas (Va, p. 398)*

**le pronom relatif dont :**

- 1) *ma mère est enterrée dans une tombe étrangère dont je ne m'occupe pas (Pl, p. 13)*
- 2) *par la façon dont il chante, il réagit au coloris des fleurs (Pl, p. 203)*
- 3) *Le trompettiste aperçut une toile montrant un homme barbu dont la tête était ceinte d'un étrange disque bleu pâle (Va, p. 42)*
- 4) *Son amour pour la femme dont il était épris depuis quelques mois était une chose si précieuse (In, p. 55)*
- 5) *tout (la vie quotidienne, l'avancement et les vacances) dépend de la façon dont le citoyen est noté (In, p. 67)*

- 6) *Il comprenait le bonheur des gens (dont il avait toujours eu pitié jusque-là) (In, p. 141)*
- 7) *une métaphore qui contient en germe une possibilité humaine fondamentale dont l'auteur s'imagine (In, p. 162)*
- 8) *elle avait des droits secrets sur le grand poète dont au sens métaphorique (...) elle se considérait comme la fille (Va, p. 91)*
- 9) *il y avait une troisième catégories de femmes dont les lèvres dessinaient un sourire rêveur (Va, p. 229)*
- 10) *il n'y a aucun rapport entre vous et le Goethe dont tout le monde parle (Va, p. 318)*

le pronom relatif où :

- 1) *elle se dirigea dans la salle du fond (...) vers la piscine où une vingtaine de femmes nues pataugeaient dans l'eau de source miraculeuse (Va, p. 52)*
- 2) *à cause de ce moment où il restait sans rien faire, cloué sur sa chaise, il devait passer (Va, p. 206)*
- 3) *la sexualité est encore pour nous comme le coffret d'argent où se cache le mystère du moi féminin (In, p. 144)*
- 4) *il est prêt à quitter à tout moment son paradis où il vit avec la jeune femme de son rêve (In, p. 177)*
- 5) *il n'existe pas un seul angle d'où l'on ne voie les voitures (Im, p. 359)*
- 6) *Qui vit à l'étranger n'a plus au-dessous de lui le filet de sécurité que tend à tout être humain le pays (...) où il a sa famille, ses collègues, ses amis (In, p. 52)*
- 7) *Qui vit à l'étranger n'a plus au-dessous de lui le filet de sécurité que tend à tout être humain le pays (...) où il se fait comprendre sans peine dans la langue qu'il connaît depuis l'enfance (In, p. 52)*
- 8) *il y a le premier chapitre de la Genèse, d'où il découle que le monde a été créé (In, p. 181)*
- 9) *l'être a pour idéals esthétiques un monde où la merde est niée (In, p. 181)*
- 10) *l'être a pour idéals esthétiques un monde (...) où chacun se comporte (In, p. 181)*

Dans les phrases analysées, on observe dix exemples pour chacun des pronoms relatifs *qui / que / dont / où*. On trouve trois exemples dans lesquels deux propositions relatives ont le même antécédent, étant coordonnées par la conjonction *et*. Dans l'exemple No 6 (les propositions introduites par le pronom relatif *dont*), la proposition subordonnée est mise entre

parenthèses – c'est exceptionnel ; on suppose que c'est une expression complémentaire qui n'est pas tellement important en comparaison avec les autres.

On observe aussi les antécédents dont les propositions relatives sont les compléments. Ce sont les noms concrets et abstraits, les noms animés (principalement ceux qui désignent des personnages) et les noms inanimés.

#### les pronoms relatifs **lequel / laquelle / lesquels / lesquelles** :

- 1) *Skreta était un homme sur lequel on pouvait compter (Va, p. 87)*
- 2) *(elle pouvait ainsi (...) renoncer à un combat pour lequel elle manquait de forces (Va, p. 127)*
- 3) *Le trompettiste jugeait de bon augure la promptitude avec laquelle le docteur Skreta avait organisé la publicité du concert (Va, p. 87)*
- 4) *où se trouvait en ce moment l'infirmière avec laquelle il l'avait aperçu une heure plus tôt à la brasserie (Va, p. 214)*
- 5) *Il se dit que cette femme (...) était la seule dans sa vie à laquelle l'attachait une affection pure (Va, p. 254)*
- 6) *Ensuite, il se reprit à la jeune fille à laquelle il avait donné le poison fictif (Va, p. 302)*

#### les pronoms relatifs **auquel / à laquelle / auxquels / auxquelles** :

- 1) *des gens (...) qui exercent un métier auquel ils n'ont pas été conduits par un « es muss sein ! » intérieur (In, p. 141)*

Les pronoms relatifs qui sont précédés par une prépositions sont moins fréquents que les autres pronoms relatifs. Les pronoms relatifs *duquel / de laquelle / desquels / desquelles / quoi* ne sont pas employés dans les phrases complexes analysés.

**Les subordonnées relatives substantives** n'ont pas été repérées dans les phrases complexes analysées.

### **Les subordonnées circonstancielles**

**Les subordonnées circonstancielles de temps** sont introduites par les connecteurs suivants :  
la conjonction **quand** :

- 1) *Quand j'aurais un enfant à baptiser, je ne manquerais pas de faire le voyage (Pl, p. 260)*

- 2) *quand j'avais cru enfin dormir, j'avais maintes fois tressailli (Pl, p. 363)*
- 3) *Quand le roi Mathias, vaincu, a fui la Bohême pour regagner sa Hongrie, il aurait été contraint de se cacher devant ses poursuivants tchèques (Pl, p. 381)*
- 4) *Quand elle avait perdu sa mère, elle pouvait écouter de la musique (Va, p. 175)*
- 5) *quand elle était jalouse, elle ne pouvait rien faire du tout (Va, p. 175)*
- 6) *Quand les premiers applaudissements crépitèrent, il désigna d'un geste élégant (Va, p. 236)*
- 7) *Un jour, quand l'assaut de la laideur sera devenu tout à fait insupportable, elle achètera chez un fleuriste un brin de myosotis (Im, p. 39)*
- 8) *Quand quelqu'un, avec orgueil et ostentation, proclame son appartenance à la jeune génération, nous savons bien ce qu'il veut dire (Im, p. 77)*
- 9) *il sera encore en vie quand les autres (...) mangeront ridiculement les pissenlits par la racine (Im, p. 77)*
- 10) *Quand Goethe a reçu de Bettina le projet de statue, il a senti (...) une larme dans son œil (Im, p. 302)*

**la conjonction tandis que :**

- 1) *elle se sentit contente et heureuse tandis que j'étais en mal d'elle (Pl, p. 55)*

Les conjonctions *pendant que, comme, aussi longtemps que, chaque que, toutes les fois que, maintenant que, après que, dès que, aussitôt que, depuis que, avant que* et *jusqu'à ce que* ne sont pas employées dans les phrases complexes analysées.

Pour exprimer la nuance sémantique de temps, on n'observe pas une large gamme de conjonctions – dans la plupart des phrases, c'est la conjonction *quand* qui est utilisée. C'est aussi pourquoi le mode des verbes est toujours l'indicatif.

**Les subordonnées circonstancielles de cause** sont introduites par les connecteurs :

**la conjonction parce que :**

- 1) *j'étais content de l'avoir rencontré parce que (...) je ne manquerais pas de faire le voyage jusqu'ici (Pl, p. 260)*
- 2) *Dans votre litige avec le Parti, je ne suis pas, Ludvik, de votre côté, parce que je sais que les grandes choses sur cette terre ne peuvent être créées (Pl, p. 355)*

- 3) *Non seulement parce que c'était agréable (...) : elle pouvait ainsi (...) renoncer à un combat (Va, p. 127)*
- 4) *mais aussi parce que c'était plus simple : elle pouvait ainsi (...) renoncer à un combat (Va, p. 127)*
- 5) *les vieillards durent lui tordre les bras (...) parce que ses cris attirèrent par trop de l'attention des passants (Va, p. 131)*
- 6) *il sont toujours et continuellement déçus parce que l'idéal (...) c'est ce qu'il n'est jamais possible de trouver (In, p. 144)*
- 7) *c'est parce que nous désirons être aimés (In, p. 216)*
- 8) *Agnès était hantée par l'amour physique et attachée à lui, parce que sans lui la misère du corps n'aurait eu aucune issue de secours (Im, p. 149)*
- 9) *c'était parce que l'âme (...) exige le mouvement (Im, p. 376)*

Pour exprimer la nuance sémantique de cause, parmi les expressions subordonnantes c'est surtout la conjonction *parce que* qui est employée, souvent dans la mise en relief par *c'est*.

L'exemple suivant propose l'emploi de *comme* en tête de phrase, dans ce cas-là il implique aussi la nuance sémantique de cause :

- 1) *Comme on avait confisqué la totalité des biens du riche entrepreneur et des siens, ces gens maintenant vivaient d'une maigre pension. (Pl, p. 230)*

Les conjonctions *puisque*, *vu que*, *attendu que*, *étant donné que*, *du fait que*, *au lieu que* et *non que* ne sont pas employées dans les phrases complexes analysées.

**Les subordonnées circonstancielles de but** ne constituent pas les phrases complexes analysées.

**Les subordonnées circonstancielles de conséquence** sont introduites par les connecteurs suivants :

la conjonction **tellement... que** :

- 1) *il s'enfonçait tellement sous moi qu'il fut aussitôt évident (Pl, p. 14)*

la conjonction **tant... que** :

- 1) *il ne souhaitait rien tant que de vivre avec elle (Va, p. 315)*

Les conjonctions *assez, trop, de telle sorte... que, si... que* et *au point que* ne sont pas employées dans les phrases complexes analysées.

**Les subordonnées circonstancielles de concession** sont introduites par les connecteurs :

la conjonction **bien que** :

- 1) *bien que le temps de la conquête ait considérablement raccourci, la sexualité est encore pour nous comme le coffret d'argent (In, p. 144)*
- 2) *Elle savait bien que son corps, les propos (...) agaçaient Agnès au plus haut point (Im, p. 273)*

La conjonction *quoique* n'est pas employée dans les phrases complexes analysées.

**Les subordonnées circonstancielles d'opposition** sont introduites par les connecteurs :

la conjonction **alors que** :

- 1) *les médecins et les infirmières la croyaient sans connaissance alors qu'elle sentait et comprenait avec une surprenante lucidité (Im, p. 394)*

la conjonction **au lieu que** :

- 1) *nous voulons quelque chose de l'autre (l'amour), au lieu qu'on vienne à lui sans revendications (In, p. 216)*

Les conjonctions *bien loin que* et *loin que* ne sont pas employées dans les phrases complexes analysées.

**Les subordonnées circonstancielles de condition** sont introduites par les connecteurs :

la conjonction **si** :

- 1) *si je me trompais (...) je me détournais (Pl, p. 39)*
- 2) *si je ne le trouvais pas là où je le cherchais (Pl, p. 39)*
- 3) *si l'on voulait exprimer cette idée par un chiffre, on pourrait dire (In, p. 143)*
- 4) *Si nous sommes incapables d'aimer, c'est peut-être parce que nous désirons être aimés (In, p. 216)*



- 5) *si un miroir se trouvait à proximité, elle s'observait (Im, p. 149)*
- 6) *si elle marchait, c'était parce que l'âme (Im, p. 376)*
- 7) *Si Bettina les chausse malgré tout (...) c'est pour montrer (...) son appartenance à la jeune génération (Va, p. 76)*

On a repéré seulement sept subordonnées circonstancielles de condition. Certaines expriment une condition irréaliste dans le présent (No 1, 2, 3, 5, 6), les autres une condition réalisable dans l'avenir (No 4, 7).

**Les subordonnées circonstancielles de comparaison** sont introduites par les connecteurs :  
la conjonction **comme** :

- 1) *les personnages ne naissent pas d'un corps maternel comme naissent les êtres vivants (In, p. 162)*
- 2) *le monde a été créé comme il fallait (In, p. 181)*
- 3) *chacun se comporte comme elle n'existait pas (In, p. 18)*
- 4) *elle tourna la tête et avec un sourire lança la main (...) comme pour dire qu'ils avaient encore une longue vie devant eux (Im, p. 65–66)*
- 5) *l'idéal, comme nous le savons, c'est qu'il n'est jamais possible de trouver (In, p. 144)*
- 6) *j'étais, au fond, d'accord avec chacune des assertions de Marketa, comme elle je croyais même à la révolution en Europe de l'Ouest (Pl, p. 55)*

la conjonction **tel... que** :

- 1) *le méli-mélo qui tourbillonnait dans ma tête était tel que je m'étais agité sur mon lit (Pl, p. 363)*
- 2) *Sans la merde (...) l'amour sexuel ne serait pas tel que nous le connaissons (In, p. 180)*

la conjonction **plus... plus...** :

- 1) *Mais plus elle s'interrogeait ainsi, plus elle sentait croître en elle cet étrange et heureux orgueil (Va, p. 327)*

la conjonction **plus... que** :

- 1) *Il comprit seulement plus tard que la larme ne lui révélait aucune vérité surprenante sur le dévouement de Bettina (Im, p. 302)*

### la conjonction **autant... que** :

- 1) *elle en avait conçu un dépit autant plus vif qu'elle redoutait déjà d'être enceinte (Va, p. 17)*
- 2) *un événement n'est-il pas autant plus important et chargé de signification qu'il dépend d'un plus grand nombre de circonstances fortuites (In, p. 33)*
- 3) *Elle s'intéressa passionnément à cet ancien amour, autant plus envoûtant qu'il était lointain (Im, p. 91)*
- 4) *une jeune fille (...) qui est brusquement saisie d'un plaisir étourdissant, d'autant plus puissant qu'il est plus fortement repoussé (Va, p. 327)*

### la conjonction **moins... que** :

- 1) *elle profitait de sa chambre et de sa liberté beaucoup moins agréablement et intensément qu'elle ne l'avait rêvé (Va, p. 63)*

Les conjonctions *de même que, ainsi que, tel... tel* et *moins... moins...* ne sont pas employées dans les phrases complexes analysées.

## **5.3 Conclusion partielle**

Dans ce chapitre, on présente trois relations élémentaires entre les propositions dans les phrases analysées dans les romans de M. Kundera – certaines relations et certains signes de ponctuation, les mots coordonnants et les mots subordonnants sont commentés.

Les propositions dans les œuvres étudiées sont juxtaposées, coordonnées et subordonnées. Néanmoins, la fréquence de chaque relation est différente.

La relation la plus fréquente est la juxtaposition. Pour chaque type (c'est-à-dire pour chaque signe de ponctuation), on a repéré plus que 10 exemples cités. En ce qui concerne la coordination et la subordination, certains mots coordonnants ne sont pas du tout employés. On a supposé que la gamme de mots subordonnants (principalement en ce qui concerne les mots qui introduisent les subordonnées circonstancielles) serait plus riche dans les textes des romans analysés.

## 6 Les procédés syntaxiques dans les romans analysés

La structure d'un texte narratif comporte certaines parties, les chapitres, les paragraphes et l'on descend jusqu'au niveau de la phrase. Dans le cadre de cette analyse, on va observer la fonction que remplit la phrase au sein d'un texte, on va se pencher sur la phrase sous l'angle structurel. Il est évident que les différentes structures de la phrase contribuent à la qualité expressive et rythmique d'un texte.

Si l'on a introduit, dans le chapitre précédent, seulement certaines parties de phrases complexes, dans ce chapitre on va présenter les phrases dans toute leur complexité structurale.

On commence par le premier roman étudié, par *La Plaisanterie*, texte français intégral paru chez Gallimard en 1975, traduit par Marcel Aymonin.

### 6.1 La Plaisanterie

Ayant analysé notre corpus linguistique, on a choisi plusieurs discours de quatre personnages principaux : de Ludvik, Helena, Jaroslav et Kostka. On va essayer de montrer quels sont les procédés syntaxiques employés dans ce roman et comment ceux-ci reflètent la situation de vie des personnages.

#### 6.1.1 Ludvik

Ludvik Jahn, c'est le personnage principal de *La Plaisanterie*. C'est lui qui raconte l'histoire de sa vie, cette histoire est narrée à la première personne ; les paragraphes sont formés par son discours interne. On pourrait tout d'abord rappeler qu'il arrive dans sa ville natale avec une intention particulière. Il y a bien des années, il n'a pas obtenu son diplôme de l'université (dans son cas, ce n'était pas à cause d'un manque de connaissances ou d'un manque d'intelligence mais à cause d'une plaisanterie ratée) et dans sa carrière il n'a pas connu beaucoup de succès (on peut affirmer qu'il travaille juste pour l'argent et pour ne pas être tout seul) ; il s'est décidé à réagir à la situation absurde de sa vie. Néanmoins, il utilise son intelligence pour analyser sa situation défavorable en préparant sa vengeance qui enfin – comme on sait – finit par échouer.

Voilà le début du deuxième paragraphe introductif :

*1) Des années durant, rien ne m'avait attiré vers ma ville natale ; je me disais qu'elle m'était devenue indifférente, et cela me paraissait naturel : depuis quinze ans déjà je vis ailleurs, j'ai plus ici que quelques connaissances, ou des copains (que je préfère du reste éviter), ma mère est enterrée dans une tombe étrangère dont je ne m'occupe pas. (p. 13)*

A première vue, la phrase complexe représente un courant des pensées qui se développe. Les signes de ponctuation « ; » et « : » indiquant la juxtaposition, sont suivis d'une autre proposition indépendante. Celle-ci est ensuite développée par la coordination ou par la subordination introduite par la conjonction complétive *que* ou par les pronoms relatifs *que*, *dont*, mais aussi par la locution temporelle *depuis quinze ans déjà*. La construction *je me disais qu'elle m'était devenue indifférente* implique le discours indirect. Enfin, on peut observer que « : » remplace ici une explication qui pourrait être exprimée par la conjonction coordonnée *car*. En principe, on peut constater que c'est souvent un paragraphe comme unité de sens qui, dans ce récit, est formé par une longue période qui comporte une série des propositions coordonnées ou subordonnées encadrées par la juxtaposition.

Arrivé dans la chambre d'hôtel, Ludvik continue sa description détaillée :

*2) Ayant poussé la table vers le lit, je tentai de m'asseoir sur celui-ci, seulement il était trop bas et la table trop haute ; de plus, il s'enfonçait tellement sous moi qu'il fut aussitôt évident que non seulement il ne pourrait servir que malaisément de siège, mais qu'en outre il remplirait de façon douteuse son office de lit. (p. 14)*

Outre la juxtaposition signée par « ; » on repère plusieurs *que* exprimant soit *que* *complétif*, soit *que* *restrictif*, soit la locution consécutive *tellement – que*. La structure de cette phrase complexe est condensée et dynamisée par la construction participiale au début, par le participe passé composé *Ayant poussé* qui, exprimant l'antériorité, fonctionne comme le complément circonstanciel de temps et, à la fois, comme l'équivalent de la proposition participiale de temps.

*3) Le matelas se creusant sous mon poids, j'y étais allongé comme dans un hamac ou une tombe étroite : il n'était pas possible d'imaginer que quelqu'un partageât ce lit avec moi. (p. 14–15)*

Dans cet exemple on peut voir la phrase complexe avec la juxtaposition signée par « : » qui la sépare en deux parties. Dans la première partie l'emploi de la construction principale se répète, cette fois-ci avec le participe présent du verbe passif *se creusant*, qui fonctionne comme

le complément circonstanciel de cause et, à la fois, comme l'équivalent de la proposition participiale de cause. La deuxième partie comporte, après la proposition principale, *que complétif* qui introduit la proposition complétive avec le subjonctif imparfait.

Durant la lecture, on repère fréquemment ce type de structures syntaxiques présentées. Puisque les pensées de Ludvik sont divergentes, on peut observer tous les trois types de relations entre les propositions principales et subordonnées, souvent condensées par les participes présents et participes passés.

Kundera emploie la juxtaposition comme cadre syntaxique de la phrase. Elle pourrait être supprimée devant les conjonctions citées et le sens du discours resterait presque le même. Le rôle de cette relation est de souligner le courant des pensées, des impressions, des souvenirs et des idées de Ludvik. Voilà d'autres exemples :

4) *Du stage (organisé dans un vague château du centre de la Bohême), elle m'envoya une lettre à son image : débordant d'un consentement sincère à tout ce qu'elle vivait ; tout l'enchantait, y compris le quart d'heure de gymnastique matinale, les rapports, les séances de discussion, les chansons ; elle m'écrivait qu'un « esprit sain » régnait là-bas ; volume était couché.* (p. 54)

5) *Tout bien considéré, j'étais, au fond, d'accord avec chacune des assertions de Marketa, comme elle je croyais même à la révolution en Europe de l'Ouest ; il n'y avait qu'une chose que je n'approuvais pas ; qu'elle se sentît contente et heureuse tandis que j'étais en mal d'elle.* (p. 55)

Dans l'exemple No 5 on observe que les propositions sont séparées par les signes de ponctuation même si ce n'est pas indispensable, même si elles sont ensuite liées par la conjonction de subordination *que : il n'y avait qu'une chose que je n'approuvais pas ; qu'elle se sentît contente et heureuse tandis que j'étais en mal d'elle*. Ce procédé est assez fréquent dans les périodes de Kundera.

Il est évident que certaines phrases longues constituent un paragraphe, une unité de sens et d'idées. Mais ces phrases comportant de diverses propositions ne sont pas lourdes et confuses, ce sont des phrases complexes très développées, dont la structure et le rythme mettent en évidence la succession et l'enchaînement des idées.

Pour Ludvik, la rentrée dans sa ville natale, c'est une occasion de réfléchir en détail aux situations de sa vie. Le fait que les pensées sont légèrement séparées par la juxtaposition, mais étroitement liées par la coordination ou subordination rend possible que « le flux de conscience » n'est pas dérangé par de longues pauses : ... *et cela me paraissait naturel : depuis quinze ans déjà je vis ailleurs, j'ai plus ici que quelques connaissances...* (p. 10)

On peut ajouter que les propositions subordonnées de même type sont introduites par les différentes conjonctions de subordination : par exemple les propositions circonstancielles de temps sont introduites par les conjonctions *quand* ou *tandis que*. L'ordre chronologique est souvent indiqué par le participes passé composé – voir *ayant poussé la table vers le lit ...* (No 2), ou par la concordance des temps dans les paragraphes avec le discours indirect (No 7, 8) ; dans le cas suivant on observe aussi l'infinitif passé exprimant l'antériorité – ... *que j'étais content de l'avoir rencontré* :

7) *Je lui dis que non, mais que j'étais content de l'avoir rencontré, parce que, quand j'aurais un enfant à baptiser, je ne manquerais pas de faire le voyage jusqu'ici, et de m'adresser à lui.* (p. 260)

8) *Je compris tout de suite que ses opinions sur notre institut et sur nos recherches étaient faites, de sorte qu'il ne s'agissait plus maintenant que de me soutirer quelques exemples concrets destinés à donner corps aux clichés habituels.* (p. 264)

L'exemple No 9 comporte la proposition participiale subordonnée, employée dans un langage soutenu, avec le participe passé absolu, qui a son propre sujet : *le vrai sommeil ayant tardé ...* cette proposition n'exige aucune conjonction ; dans la structure de toute la phrase, il ne s'agit pas de juxtaposition :

9) *Par malchance, le méli-mélo qui tourbillonnait dans ma tête était tel que je m'étais agité sur mon lit (grinçant) un grand bout de la nuit sans pouvoir fermer l'œil ; quand j'avais cru enfin dormir, j'avais maintes fois tressailli, le vrai sommeil ayant tardé jusqu'à l'aube.* (p. 363)

Dans les parties du texte consacrées à l'histoire, la juxtaposition est omise et la structure de la phrase est traditionnelle ; les *propositions sont souvent agencées* selon le schéma : la proposition subordonnée de temps introduite par *quand*, la proposition principale et la proposition subordonnée relative introduite par *où* avec le gérondif en fonction du complément circonstanciel de manière :

10) *Quand le roi Mathias, vaincu, a fui la Bohême pour regagner sa Hongrie, il aurait été contraint de se cacher devant ses poursuivants tchèques, lui et sa cavalerie, dans ce coin de Moravie où ils n'auraient survécu qu'en mendiant leur pain.* (p. 381)

On peut conclure que la traduction française de la syntaxe de Kundera est soigneusement élaborée. Le texte donne l'impression d'un récit spontané concentré à une

reconstruction détaillée de la vie de Ludvik. La version française respecte cette approche en tant que possible : mais observer et analyser les différences, ce serait le thème d'un autre mémoire de diplôme.

### 6.1.2 Helena

Le personnage féminin de roman, la deuxième narratrice. Le mode d'expression de cette femme est plus émotif et plus expressif que celui de Ludvik. Elle exprime facilement ses peines et ses joies quand elle parle de sa famille et de ses relations avec Pavel, Jindra et Ludvik. Sa passion exagérée pour les idées communistes peut provoquer un sourire ainsi que ses opinions, ses émotions et surtout sa naïveté. Dans la présentation de son comportement l'effet de l'ironie, produit sur le lecteur, est bien sensible. Helena est contente d'être aimée de son jeune collègue Jindra même s'il lui semble être ridicule. Elle ne se rend pas compte que sa relation avec Ludvik, sa situation, est la même : ridicule.

Dans le discours suivant, on peut observer que la relation de juxtaposition cède légèrement la place à la coordination introduite par *et, mais* ou à la subordination introduite par *comment, lorsque, que complétif* :

*11) Et dans cet enthousiasme et cette émotion, je ne sais comment j'ai saisi Pavel par la main et Pavel m'a rendu mon étreinte et lorsque le calme est revenu sur la place et qu'un nouvel orateur s'est mis devant le micro, j'ai eu peur qu'il ne me lâche la main, mais il l'a gardée, nous avons continué à nous tenir jusqu'à la fin du meeting et nous ne sommes pas détachés l'un de l'autre même après la dispersion et, plusieurs heures durant, nous nous sommes promenés à travers Prague en fleurs. (p. 32)*

Le sujet dans la majorité des propositions est *je*, y compris sa forme tonique *moi*. Également, il y a le pronom réfléchi *me*. Les autres sujets, c'est-à-dire les autres personnages, sont minoritaires et ils sont toujours attachés au personnage de Helena – elle dit ce qu'elle pense des autres et décrit ce que les autres signifient pour elle.

La phrase suivante, soulignée par la mise en relief du sujet *c'est que moi j'ai toujours cherché*, se présente avec une seule juxtaposition et coordination. Elle est développée par la subordination : ce sont les propositions circonstancielles de condition introduites par *si* et les propositions relatives par *où* :

12) *La différence, c'est que moi j'ai toujours cherché l'amour et si je me trompais, si je ne le trouvais pas là où je le cherchais, je me détournais, avec la chair de poule, et m'en allais ailleurs, je savais pourtant combien il serait simple d'oublier bel et bien mon juvénile rêve d'amour, franchir la frontière pour me retrouver sur les terres de cette étrange liberté où n'existe ni honte, ni retenue, ni morale, dans le domaine de cette bizarre liberté ignoble où tout est permis, où il suffit d'entendre, au-dedans de soi, la pulsation du sexe, cette bête.* (p. 39)

On ajoute encore une citation avec la juxtaposition typique pour la narration de Helena, c'est la juxtaposition par virgule avec une seule proposition complétive *par que* suivie de la coordination. On observe aussi le gérondif *en plaisantant*, toujours en fonction du complément circonstanciel de manière :

13) *J'essayais de protester, voyons, je suis mariée, je ne peux pas aller me promener comme ça dans la forêt en compagnie d'un homme, d'un étranger, Ludvik a répondu en plaisantant qu'il n'était pas un homme mais seulement un scientifique, et en même temps il était devenu triste, très triste !* (p. 42–43)

Souvent, on peut observer l'emploi du discours direct « libre », introduit directement sans guillemets ni tiret, ce qui pourrait être confondu avec la juxtaposition :

14) *Je n'ai pas même relu ce que j'ai écrit, Jindra était assis en face de moi, il m'a regardée, il ne savait pas ce que j'écrivais, j'ai plié le papier, j'ai voulu le mettre sous enveloppe, mais pas moyen d'en trouver une, Jindra, tu n'aurais pas une enveloppe, s'il te plaît ?* (p. 417)

On repère ici les propositions assemblées par juxtaposition (séparées par la virgule) même là où il serait plus logique d'utiliser les conjonctions de coordination ou de subordination qui expriment une certaine liaison – *et, pourtant, quand etc.*

Les deux derniers exemples se diffèrent par longueur. Si la première longue phrase (No 15) est, outre la juxtaposition, développée par la proposition relative introduite par *que* et ensuite par la coordination exprimée par *mais, et*, la deuxième phrase de taille moyenne (No 16) ne propose qu'une seule coordination entourée de la juxtaposition dans laquelle les propositions indépendantes fonctionnent d'une manière autonome et les actions se succèdent rapidement :

15) *J'ai eu peur, je me suis souvenue de Pavel, cette pauvre lueur d'espérance qu'il avait rallumée en moi, je ne suis pas cynique envers mon mariage, je suis prête à tout faire pour le sauver, ne serait-ce qu'à cause de moi, à cause de tout ce qu'il y a eu, à cause du souvenir de*



*ma jeunesse, mais je n'ai pas trouvé la force de dire non à Ludvik, je n'ai pas trouvé cette force, et voilà, les dés sont jetés à présent, la petite Zdena dort, moi j'ai peur et Ludvik à cette heure est déjà en Moravie et il m'attendra demain.* (p. 44)

*16) Au même moment j'ai entendu ouvrir la porte du couloir, j'ai sursauté, j'ai jeté les comprimés dans ma bouche et je me suis dépêchée de les avaler d'un seul coup, il y a en avait trop à la fois, j'avais beau boire à pleines gorgées, mon gosier distendu me cuisait.* (p. 416)

Le discours intérieur de Helena est caractérisé par des phrases plutôt emphatiques que neutres, leur structure comporte souvent tout le paragraphe. La longueur de la phrase varie selon la situation décrite par Helena. Le flot d'images et d'impressions se précipitent sur elle, son attitude est affectée, son comportement est souvent inconsidéré, sa décision incertaine.

La syntaxe de ces longs paragraphes n'est pas simplifiée, la juxtaposition crée un cadre dans lequel se déroulent les autres relations syntaxiques. On voit que les différentes structures de la phrase contribuent à la qualité expressive du texte.

### **6.1.3 Jaroslav**

En comparaison avec les trois autres personnages, la narration de Jaroslav, un ancien ami de Ludvik, se présente par les phrases complexes plutôt courtes. Cependant, les phrases de son discours ne sont pas plus simples. La juxtaposition n'est plus tellement fréquente, on repère les relations syntaxiques élémentaires.

Voilà quelques exemples caractéristiques :

La phrase complexe avec deux propositions principales juxtaposées *Je me dis ... je ressors*, qui est développée par la proposition subordonnée complétive *par que*. Enfin, la proposition coordonnée avec *mais* comporte l'exclamation :

*17) Je me dis que j'ai dû me tromper, je ressors, mais, du dehors, c'est vraiment ma maison !*  
(p. 190)

On repère ensuite les phrases subordonnées avec les propositions relatives introduites par *dont*, *que* :

*18) Par la façon dont il chante, il réagit au coloris des fleurs, au temps qu'il fait, à l'étendue du paysage.* (p. 203)

Deux autres exemples avec les propositions relatives comportent les expressions condensées. Les constructions participiales avec le participe présent *Me trouvant* qui introduit la valeur temporelle (No 19) ou une autre variante (No 20) avec la proposition temporelle par *lorsque* suivie du participe passé composé *ayant laissé papa seul*, exprimant l'antériorité :

19) *Me trouvant à Prague dernièrement, je suis allé dans un de ces petits théâtres que l'on a vus s'ouvrir à foison avec les années soixante et qui ont vite été très courus grâce à de jeunes animateurs à l'esprit étudiant.* (p. 196)

20) *Mais lorsque j'étais à Brno, ayant laissé papa seul, le visage de maman me semblait triste et lourd de reproches.* (p. 220)

Le discours narratif de Jaroslav se reflète dans l'expression de cause avec *comme* :

21) *Comme on avait confisqué la totalité des biens du riche entrepreneur et des siens, ces gens maintenant vivaient d'une maigre pension.* (p. 230)

Puis, dans l'expression de conséquence avec *si dur que* suivie de la proposition principale, de la proposition complétive *par que* et par deux relatives introduites par *où* :

22) *Si dur qu'ait été l'entrechoquement, j'espérais pourtant qu'il y eût quelque part, au terme d'une longue dispute, un coin de terre commun où il faisait si beau autrefois et où nous pourrions de nouveau habiter ensemble.* (p. 238)

Dans l'expression de but avec *pour que* :

23) *Et voilà qu'un beau jour les gens du Cercle Morave sont venus me trouver, pour que nous ressuscitions un orchestre avec cymbalum.* (p. 199)

Les phrases sont, à l'égard de leur contenu, relativement brèves. Chaque pensée est exprimée dans une seule phrase complexe. Jaroslav parle franchement de tout ce qu'il veut dire sans digressions. Les phrases reflètent son caractère : il souhaite réaliser ses désirs sans complications. Il donne l'impression d'être un homme sincère qui ne réfléchit pas sur le passé (comme Ludvik), qui ne reflète pas naïvement la réalité (comme Helena) et qui ne réfléchit pas sur la foi, sur l'Église, sur la morale humaine (comme Kostka).

#### 6.1.4 Kostka

La narration du docteur Kostka a peu d'espace dans le roman. Non seulement pour cette raison, le lecteur n'est pas très familier avec ce personnage secondaire. Son rôle est de conseiller à Ludvik de se décider (mais Ludvik n'apprécie pas les conseils). En même temps, on le perçoit comme sauveur de l'amour de la vie de Ludvik, Lucie. Les moments clés de sa vie restent cachés, le lecteur ne peut les découvrir qu'à travers son intervention dans la vie d'autres personnages.

Docteur Kostka a une tendance à expliquer tout pour que tout soit clair et tout essentiel soit relevé : ...*c'est lui qui, chaque fois, m'a aidé...* (No 24) ou *Il est vrai enfin...* (No 25) ou bien *Le directeur, il est vrai, a protesté...* (No 26). Il répète souvent des locutions conjonctives, par exemple *chaque fois que* : ...*chaque fois que nous nous sommes rencontrés, je me trouvais presque sans secours et c'est lui qui, chaque fois, m'a aidé.* (No 24) :

24) *Par coïncidence, chaque fois que nous nous sommes rencontrés, je me trouvais presque sans secours et c'est lui qui, chaque fois, m'a aidé.* (p. 309)

25) *Il est vrai enfin qu'il y avait eu pendant mes cours quelques interventions agressives de la part d'étudiants communistes qui offensait ma foi.* (p. 314)

26) *Le directeur, il est vrai, a protesté mais je savais qu'il le faisait par politesse et qu'en son for intérieur il était soulagé.* (p. 350)

La structure de ces phrases complexes est, on peut dire, équilibrée, il n'y a pas de juxtaposition, les propositions sont toujours liées entre elles par une conjonction de coordination ou subordination. On peut repérer :

No 27 – La proposition principale est suivie de la temporelle avec *lorsque*, développée par les participes présents *fourgonnant, détenant et regardant* qui fonctionnent comme le complément circonstanciel de manière et qui sont couronnés par la propositions relative avec par la proposition relative avec *où* :

27) *Aujourd'hui encore, mon cœur étouffe lorsque je me représente le directeur et le président fourgonnant dans sa valise, détenant entre leurs mains toute son intimité matérialisée, les doux secrets de son linge sali, regardant là où il ne faut pas regarder.* (p. 326)

No 28 – La proposition principale est suivie de la relative par *que*, ensuite la temporelle par *quand*, et la complétive par *que* :

28) *Je ressentis un vertige identique, peut-être, à celui que connaît un amoureux quand il découvre qu'aucune chair masculine ne l'a précédé dans sa bien-aimée.* (p. 334)

Les réflexions sur la vie comportant un parallèle entre la politique et la religion sont exprimées par les phrases complexes d'un rythme « classique ». La proposition principale est liée à la complétive par *que* et celle-ci est expliquée par la proposition circonstancielle de condition avec *si* :

29) *Les communistes supposent, tout à fait religieusement, que l'homme coupable au regard du Parti peut obtenir l'absolution s'il va travailler pendant un certain temps parmi les agriculteurs ou les ouvriers.* (p. 318)

Le dernier exemple présente la phrase complexe bien élaborée : la proposition principale est suivie de la proposition circonstancielle de cause (*parce que*), tout de suite après il y a la complétive par *que*, développée par la proposition relative introduite par *qui* :

30) *Dans votre litige avec le Parti, je ne suis pas, Ludvik, de votre côté, parce que je sais que les grandes choses sur cette terre ne peuvent être créées qu'avec une communauté d'individus dévoués sans limites qui humblement consacrent leur vie à un dessein supérieur.* (p. 355)

Kostka ne fait pas de référence à des personnes spécifiques, mais généralement à une personne ou à un groupe de personnes : *Les communistes supposent ... que l'homme coupable au regard du Parti peut obtenir l'absolution* ou *...à celui que connaît un amoureux quand il découvre qu'aucune chair masculine ne l'a précédé dans sa bien-aimée.* Il garde la distance avec le lecteur et au lieu de lui dire les détails personnels, il lui présente son point de vue sur les affaires générales. Kostka introduit dans l'histoire un enrichissement particulier non seulement pour le lecteur mais aussi pour les autres personnages du roman avec lesquels il était en contact.

## 6.2 La Valse aux adieux

On continue par le deuxième roman étudié, par *La Valse aux adieux*, texte français intégral paru chez Gallimard en 1978, traduit par François Kérel.

En analysant ce roman, on a choisi certaines structures syntaxiques qui sont caractéristiques pour décrire le déroulement de l'action.

C'est le narrateur omniscient qui raconte l'histoire. Bien que notre analyse soit concentrée sur l'analyse syntaxique, on ne peut pas omettre les temps verbaux qui influencent la façon dont l'histoire est racontée. Le temps le plus fréquent est l'imparfait (*les dés étaient jetés ; il devait continuer*), c'est-à-dire le temps qui exprime une durée indéfinie. Dans le roman, l'imparfait est employé aussi pour exprimer les actions ponctuelles (voir les deux exemples cités ci-dessus). Pour exprimer les actions achevées et ponctuelles, le passé composé n'est pas employé du tout (contrairement à l'anticipation), mais c'est le passé simple – en général peu fréquent (*le trompettiste aperçut une toile, Skreta se tourna vers lui*).

Considérant que l'histoire se déroule en cinq jours seulement – en termes de théorie littéraire, c'est peu de temps pour un roman – c'est illogique comment les temps sont employés. Il y en a deux raisons. La première raison est que l'auteur a anticipé plusieurs actions achevées et ponctuelles. Le fait qu'il n'y a pas beaucoup d'actions montre que Kundera s'est concentré plutôt sur la description de la ville thermale et sur la situation de personnages principaux.

Voici un exemple caractéristique du déroulement d'une suite des actions : au début on observe le discours indirect à l'imparfait qui respecte la règle de la concordance des temps (le plus-que-parfait), la description continue par l'expression des circonstances temporelles indiquée par le passé simple :

1) *Les deux collègues de Ruzena voulaient savoir comment s'était terminé le rendez-vous de la veille avec Klima, mais elles étaient de service à l'autre bout de l'établissement de bains et ce ne fut que vers 3 heures qu'elles purent retrouver leur amie et l'assaillir de questions.* (p. 114)

Dans les phrases complexes, on peut rarement observer le gérondif ou le participe présent qui sont employés pour exprimer deux actions qui se passent simultanément. Voici un exemple de l'emploi du participe présent dans le discours indirect introduit par le passé simple avec la concordance des temps dans la suite des actions :

2) *Skreta répondit que Jakub l'avait chargé de veiller sur la jeune femme qu'il s'était délibérément abstenu de la présenter à Bertlef, sachant qu'aucune femme ne lui résistait.* (p. 154)

Dans les phrases complexes qui décrivent le déroulement de l'action, les relations de la coordination et de la subordination sont les plus nombreuses, la relation de juxtaposition est moins fréquente. Pour exprimer les mêmes significations, les différents types de relations sont utilisées, par exemple en ce qui concerne l'expression de la cause :

- l'expression coordonnée avec *car*:

3) *Agnès voyait une silhouette dressée au milieu de la route, une jeune fille brusquement éclairée par un puissant projecteur, bras écartés comme au ballet ; et c'était comme l'apparition d'une danseuse tirant le rideau sur le spectacle, **car** il n'y avait plus rien ensuite, et de toute la représentation, oubliée d'un seul 145 coup, ne restait que cette image finale.* (p. 394)

4) *Le trompettiste jugeait de bon augure la promptitude avec laquelle le docteur Skreta avait organisé la publicité du concert, **car** cette célérité lui semblait indiquer que Skreta était un homme sur lequel on pouvait compter.* (p. 87)

- l'expression subordonnée avec *parce que* :

5) *Celui-ci pleurait, criait et se débattait, de sorte que les vieillards durent lui tordre les bras et lui mettre la main devant la bouche **parce que** ses cris attiraient par trop l'attention des passants qui se retournaient mais craignaient d'intervenir.* (p. 131)

Kundera était conscient de la complexité de ses phrases et que ce moment pourrait être difficile pour le lecteur. Dans la description du déroulement des actions, il est important que le lecteur comprenne ce qui se passe. C'est peut-être pourquoi les expressions répétitives sont employées pour faciliter la compréhension mais surtout pour souligner certains faits :

6) *Elle se promettait Dieu sait quoi de cette chambre indépendante, mais elle avait bientôt compris qu'elle profitait **de sa chambre et de sa liberté beaucoup moins agréablement et beaucoup moins intensément** qu'elle ne l'avait rêvé.* (p. 63)

7) *Elle ne suivait pas un plan minutieusement calculé, mais elle était tout occupé à l'idée de sa grossesse qu'elle vivait **comme un grand événement et plus encore comme une chance et une occasion qui ne se retrouveraient pas si facilement.*** (p. 82)

8) *Non seulement **parce que c'était agréable, mais aussi parce que c'était plus simple** : elle pouvait ainsi, avec la conscience tranquille, renoncer à un combat pour lequel elle manquait de forces.* (p. 127)

9) *Il se dit que cette femme, qui s'ouvrait à lui, était la seule dans sa vie à laquelle l'attachait une affection pure, et qu'il n'allait maintenant l'aimer que **pour qu'elle** soit heureuse, **pour qu'elle** connaisse la joie, **pour qu'elle** connaisse la joie, **pour qu'elle** soit sûre d'elle même et gaie.* (p. 254)

Pour produire un effet d'une forte émotion, on observe l'accumulation de verbes à l'infinitif :

10) *Il faudra feindre d'être auprès d'elle, par le cœur et par la pensée, il faudrait à **se consacrer** à elle, **se montrer tendre** envers elle, **la divertir, rire** avec elle, et pendant tout ce temps-là il ne cesserait pas une seconde à penser à un ventre lointain.* (p. 27)

Dans ce roman, on repère souvent l'emploi du discours indirect exprimé par les subordonnées complétives et par les subordonnées interrogatives indirectes ;

- l'expression du discours indirect avec la complétive *par que* :

11) *Skreta répondit **que** Jakub l'avait chargé de veiller sur la jeune femme qu'il s'était délibérément abstenu de la présenter à Bertlef, sachant qu'aucune femme ne lui résistait.* (p. 154)

- l'expression de l'interrogation indirecte avec *si interrogatif* suivi enfin de l'expression de conséquence :

12) *Elle s'était demandé **si** ce n'était pas une façon d'éconduire et elle en avait conçu un dépit **d'autant plus vif qu'elle** redoutait déjà d'être enceinte.* (p. 17)

On peut aussi observer l'emploi fréquent des propositions subordonnées **relatives** :

13) *Skreta se tourna vers lui, radieux, mais Jakub posa un doigt sur ses lèvres et le pria à mi-voix de demander au trompettiste **où** se trouvait en ce moment l'infirmière **avec laquelle** il l'avait aperçu une heure plus tôt à la brasserie.* (p. 214)

Pour conclure, on observe que, par rapport à d'autres romans, les phrases complexes sont significativement plus courtes et les phrases simples sont très rares dans cette oeuvre

### 6.3 L'Insoutenable légèreté de l'être

On peut dire que la personnalité de Kundera est projetée dans l'intrigue de ce roman, dans l'ensemble des événements et des faits qui constituent ce récit. Dans l'histoire de Tomas, Tereza, Sabina et Franz, les pensées de Kundera sont introduites. Comme on a déjà dit, il réfléchit sur le sens de la vie, il parle du rôle de la fatalité, de l'émigration, il explique les problèmes particuliers du style kitsch. Ses pensées se reflètent dans l'histoire de roman et la frontière entre le narrateur et l'écrivain n'est pas toujours nette. Tout cela rend possible de découvrir la personnalité de Kundera, c'est pourquoi on a choisi les exemples suivants dans lesquels l'auteur (qui est aussi le narrateur) présente ses opinions.

La philosophie de Kundera est généralement considérée d'être compliquée. C'est un auteur anti-romantique, ironique, parfois sarcastique.

Pour caractériser la syntaxe des phrases complexes de ce roman, il faut commencer de nouveau par la juxtaposition. Les pensées exprimées dans une période se suivent étant séparées par les signes « , ; : ». La structure de ces phrases rappelle la structure des phrases de Ludvik et de Helena dans *La Plaisanterie*, mais le contenu est absolument différent. Dans ce cas-là, tout est réfléchi et enrichi de plusieurs associations. La juxtaposition est spécifique dans la période suivante :

*1) Il n'y pas longtemps, je me suis pris moi-même sur le fait : ça me semblait incroyable mais, en feuilletant un livre sur Hitler, j'étais ému devant certaines de ses photos ; elles me rappelaient le temps de mon enfance ; je l'ai vécu pendant la guerre ; plusieurs membres de ma famille ont trouvé la mort dans des camps de concentration nazis ; mais qu'était leur mort auprès de cette photographie d'Hitler qui me rappelait un temps révolu de ma vie, un temps qui ne reviendrait pas ? (p. 2-3)*

Kundera se souvient de son enfance qui était tragique à cause de la deuxième guerre mondiale mais d'autre part, il y avait des moments heureux, car il regrette son enfance passée. Même des moments tragiques complètent la mosaïque de la vie qui ne reviendra jamais : *mais qu'était leur mort auprès de cette photographie d'Hitler qui me rappelait un temps révolu de ma vie, un temps qui ne reviendrait pas ?* Cette phrase est un exemple typique du flux de conscience de Kundera. La véritable identité de l'écrivain reste partiellement cachée au lecteur. C'était peut-être l'intention de cet auteur. La phrase analysée ci-dessus est aussi l'une des rares exemples dans lesquels l'écrivain partage au moins une partie de sa vie.

S'il exprime ses autres opinions, par exemple, quand il parle d'un kitsch, il se réfère à des faits objectifs en utilisant la juxtaposition :



2) Aussi le kitsch n'a-t-il que faire de l'insolite ; il fait appel à des images clés, profondément ancrées dans la mémoire des hommes : la fille ingrate, le père abandonné, des gosses courant sur une pelouse, la patrie trahie, le souvenir du premier amour. (p. 183)

Une autre caractéristique signifiante est représentée par les constituants multiples des phrases, comme par exemple : *elle est aussi atroce, aussi belle, aussi splendide ; elle est cette beauté, cette honneur, cette splendeur ; c'est aussi une activité esthétique, un jeu de l'imagination ; où il a sa famille, ses collègues, ses amis ; dans sa vie un espace autonome, un territoire inaccessible ; d'une situation, d'une phrase, d'une métaphore ....*

On introduit les phrases suivantes pour appuyer cette assertion :

3) *Le mythe de l'éternel retour nous dit, par la négation, que la vie qui va disparaître une fois pour toutes et ne reviendra pas est semblable à une ombre, qu'elle est sans poids, qu'elle est morte dès aujourd'hui, est **qu'aussi atroce, aussi belle, aussi splendide** fût-elle, **cette beauté, cette horreur, cette splendeur** n'ont aucun sens.* (p. 2)

4) *On se soûle de sa propre faiblesse, **on veut** être plus faible encore, **on veut** s'écrouler en pleine rue aux yeux de tous, **on veut** être à terre, encore plus bas que terre.* (p. 53)

5) *Un autre mot, qui a à peu près le même sens, pitié (en anglais pity, en italien pietà), suggère une sorte d'indulgence envers l'être souffrant ; avoir de la pitié pour une femme, **c'est** être mieux loti qu'elle, **c'est** s'incliner, s'abaisser jusqu'à elle.* (p. 14-15)

6) *L'obsession des premiers est une obsession romantique : ce qu'ils cherchent chez les femmes, **c'est** eux-mêmes, **c'est** leur idéal, et ils sont toujours et continuellement déçus parce que l'idéal, comme nous le savons, **c'est** ce qu'il n'est jamais possible de trouver.* (p. 144)

La répétition de mots est aussi caractéristique pour le discours de Kostka dans La Plaisanterie. Le texte rappelle plutôt la forme de la langue parlée, le lecteur peut sentir la présence de Kundera qui s'adresse à lui. La répétition de mots attire son attention, anime son imagination. Kundera peut être perçu comme un orateur qui utilise des moyens paralinguistiques pour convaincre les autres et pour souligner les mots importants.

## 6.4 L'Immortalité

Trois héroïnes sont au centre de l'action de cette histoire – Agnès, Laura et Bettina. Contrairement au roman *La Plaisanterie*, les personnages ne parlent pas d'eux-mêmes, mais leur apparence et comportement sont commentés par le narrateur omniscient. Alors que Laura et Bettina aspirent à l'immortalité, Agnès veut rester anonyme. Cette similitude et cette différence devraient se refléter dans les structures syntaxiques de ce récit. Les personnages sont implicitement caractérisés dans certaines phrases.

On va tout d'abord commenter les temps de l'indicatif employés pour décrire le déroulement de l'action. On observe que le passé composé et le passé simple sont rarement employés, l'imparfait avec le plus-que-parfait sont fréquents comme dans les romans précédents.

Dans l'histoire de ce roman, Laura est presque toujours référée comme « elle ». C'est elle qui veut devenir immortelle. Les phrases complexes qui décrivent le déroulement de l'action sont similaires aux phrases complexes dans le roman *La Valse aux adieux*. Les phrases complexes sont longues et les propositions sont reliées par tous les types de relations syntaxiques.

La description des personnages est cachée, on observe alors les épithètes avec les attributs circonstanciels (*une silhouette dressée au milieu de la route, une jeune fille brusquement éclairée par un puissant projecteur, bras écartés comme au ballet*).

On peut repérer rarement les expressions condensées avec l'infinitif, le gérondif et le participe présent - *sans savoir, en faisant, tirant* :

1) *Elle avait la gorge serrée et un immense désir de dire à son père quelque chose de beau, que les mots ne peuvent dire ; et subitement, **sans savoir comment la chose de fit**, elle tourna la tête et avec un sourire lança la main à la verticale, lestement, légèrement, comme pour dire qu'ils avaient encore une longue vie devant eux et qu'ils se reverraient souvent.* (p. 65–66)

2) ***En faisant l'amour** elle gardait les yeux ouverts, et si un miroir se trouvait à proximité, elle s'observait : son corps lui paraissait alors inondé de lumière.* (p. 149)

3) *Agnès voyait une silhouette dressée au milieu de la route, une jeune fille brusquement éclairée par un puissant projecteur, bras écartés comme au ballet ; et c'était comme l'apparition d'une danseuse **tirant le rideau sur le spectacle**, car il n'y avait plus rien ensuite,*

*et de toute la représentation, oubliée d'un seul 145 coup, ne restait que cette image finale.* (p. 394)

L'écrivain désigne la partie dédiée à Bettina par le terme « esquisse ». Il est donc conscient qu'il ne connaît pas cette héroïne et conséquemment, il ne peut pas la décrire avec autant de détails que les deux autres héroïnes. C'est logique car Bettina est un personnage du passé. Elle est représentée en parallèle avec Laura pour souligner le moment que les gens aspiraient toujours à l'immortalité et qu'ils refusent d'accepter le fait que l'immortalité n'existe pas. Dans l'esquisse de Bettina, les phrases complexes ne sont pas aussi développées – sauf quelques exceptions – que les phrases complexes décrivant l'histoire d'Agnès et de Laura.

On introduit un exemple où deux parties de la phrase sont séparées par la juxtaposition explicative « : » avec la répétition des constructions verbales :

4) *Quand quelqu'un, avec orgueil et ostentation, proclame son appartenance à la jeune génération, nous savons bien ce qu'il veut dire : il veut dire qu'il sera encore en vie quand les autres (dans le cas de Bettina : Goethe et Christiane) mangeront ridiculement les pissenlits par la racine.* (p. 77)

On observe souvent les propositions subordonnées relatives introduites par le pronom relatif « dont » :

5) *Et puis il y avait une troisième catégorie de femmes, celles **dont** les lèvres dessinaient un sourire rêveur.* (p. 229)

6) *N'allez pas prétendre, Johann, qu'il n'y a aucun rapport entre vous et le Goethe **dont** tout le monde parle, et **sur qui** tout le monde écrit.* (p. 318)

Le caractère de Bettina peut être découvert grâce aux lettres formelles envoyés à Goethe. Les phrases complexes sont bien élaborées, leur structure donne l'impression que Bettina a réfléchi sur chaque phrase. Bettina respecte Goethe, mais elle n'a pas peur d'exprimer son opinion directement. Il semble que Bettina soit jalouse. Grâce à son œuvre littéraire, Goethe est devenu immortel et il continuera à vivre après sa mort parce que sa personnalité est projetée dans ses œuvres.

Si les phrases décrivant les histoires d'Agnès et de Laura sont similaires, les phrases focalisées sur l'esquisse de Bettina sont différentes en longueur, elles sont remarquablement plus courtes, soigneusement rangées.

## **6.5 Conclusion partielle**

Ce chapitre présente l'analyse des procédés syntaxiques qui sont employés par Kundera pour créer les portraits de ses personnages et pour raconter les histoires de leurs vies. Les conclusions de l'auteur de ce mémoire sont cette fois-ci plus subjectives.

### **La Plaisanterie – les caractères des personnages**

La syntaxe dans le discours des personnages reflète leur caractère. Le personnage de Ludvik est le plus complexe et la syntaxe des phrases dans son discours est la plus diversifiée. Le personnage de Helena est confus et perdu, ainsi les relations dans les phrases complexes de son discours sont quelquefois illogiques. Le personnage de Jaroslav est franc et ouvert, il s'exprime directement par les phrases courtes. Le personnage de Kostka ne parle presque jamais de lui-même, son destin n'est pas important pour le roman ; les sujets de ses phrases sont des entités abstraites ce qui indique sa passion en philosophie.

### **La Valse aux adieux – le déroulement de l'action**

La syntaxe des phrases qui décrivent le déroulement de l'action est simplifiée. Les phrases simples sont fréquentes, les phrases complexes sont plutôt courtes, le discours direct n'est pas employé. Dans sa narration, Kundera s'est concentré sur le déroulement des actions. Il a essayé de faciliter la compréhension des situations importantes de ce roman.

### **L'Insoutenable légèreté de l'être – la personnalité de Kundera**

Après avoir analysé les pensées de Kundera dans ce roman, on peut constater que Kundera révèle partiellement sa personnalité, il garde toujours les détails personnels. Les propositions dans les phrases complexes sont le plus souvent juxtaposées. L'auteur évite l'utilisation des mots coordonnants ou subordonnants par lesquels on peut exprimer certaines

nuances et opinions. Avec les moyens de cohérence qui sont utilisés, le texte ressemble à un discours oral. Le lecteur peut avoir l'impression que l'écrivain parle à lui.

### **L'Immortalité – la description des personnages**

Dans ce roman, la description des personnages est « cachée » sous la description du déroulement de l'action. Le style est similaire à celui du roman *La Valse aux adieux*. Kundera utilise soit de longues phrases qui se déroulent au passé et dont le rythme est souligné par l'emploi fréquent de l'imparfait de l'indicatif (les portraits d'Agneès et de Laura), soit de brèves phrases bien élaborées et structurées (l'esquisse de Bettina).

## Conclusion

L'objectif principal de ce mémoire de maîtrise est d'analyser les structures syntaxiques dans les traductions françaises de quatre romans de Milan Kundera : *La Plaisanterie*, *La Valse* aux adieux, *L'Immortalité* et *L'Insoutenable légèreté de l'être*.

Pour remplir cet objectif, il fallait suivre plusieurs points de départ. En premier lieu c'était la vie et l'œuvre artistique de Milan Kundera, présentées dans le premier chapitre. On peut dire que l'un des aspects communs de sa vie est le changement, volontaire ou non volontaire : le changement de ses croyances politiques, le changement du pays, de la citoyenneté, de la langue de ses romans. Ce qui reste toujours, c'est le mystère par lequel Kundera est entouré.

Le deuxième chapitre comporte les différents types de romans, leur caractéristiques et catégories. Même si Kundera est considéré comme auteur postmoderne, ses romans ne correspondent pas entièrement aux caractéristiques de romans postmodernes. L'originalité de Kundera consiste dans sa propre définition du roman. Kundera ne respecte aucun schéma ; son style est individuel et unique.

En s'appuyant sur ces deux points de départ, on passe à la partie linguistique, présentée dans le troisième chapitre. Pour aborder cette partie théorique, on a consulté les grammaires de référence citées dans la bibliographie. On résume le système des relations syntaxiques du français contemporain en ajoutant la liste des mots coordonnants ou subordonnants et les signes de ponctuation.

Le quatrième chapitre, consacré à la méthodologie, précise la méthode de recherche – l'analyse qualitative, en formulant deux questions principales de recherche : quels relations et procédés syntaxiques sont utilisés dans les traductions françaises des romans de Milan Kundera et comment ils se reflètent dans les histoires des personnages principaux (éventuellement, quel en est l'impact sur le lecteur).

Enfin, les cinquième et sixième chapitres, parties pratiques étroitement liées, présentent la réponse aux questions de recherche. Le cinquième chapitre est concentré sur les relations syntaxiques (signalés par des mots coordonnants et subordonnants), tandis que le sixième chapitre est consacré aux procédés syntaxiques (les structures de phrases). Au cours de l'élaboration, plusieurs résultats ont été obtenus.

On peut constater que tous les trois types de relations syntaxiques entre les propositions ont été repérés. Concernant la juxtaposition, les propositions sont séparées par la virgule, mais plus souvent par deux points et par le point-virgule.

La coordination entre les propositions est copulative, adversative, consécutive et causale, mais seulement certains mots coordonnants sont employés dans les phrases complexes; ce sont *et, puis, ensuite, mais, c'est pourquoi*.

Dans le cadre de la subordination, on observe les subordonnées complétives conjonctives (introduites par la conjonction *que*), les subordonnées interrogatives (introduites par *si interrogatif*, par l'adverbe interrogatif *où* et par l'adjectif interrogatif *quel*) et les propositions infinitives. Les subordonnées relatives qui constituent souvent les phrases complexes analysées sont introduites par les pronoms relatifs *qui, que, dont, où, lequel, laquelle* et *auquel*. Les subordonnées circonstancielles dans les phrases complexes analysées comportent les propositions de temps (introduites par la conjonction *quand* et par la locution conjonctive *tandis que*), de cause (introduites par la locution conjonctive *parce que*), de conséquence (introduites par les locutions *tellement... que* et *tant... que*), de concession (introduites par la locution conjonctive *bien que*), d'opposition (introduites par les locutions *alors que, au lieu que*), de condition (introduites par la conjonction *si*) et de comparaison (la conjonction *comme*, les locutions *tel... que, plus... plus..., plus... que, autant...que*).

En cas de la coordination et de la subordination, de tous les mots coordonnants et subordonnants présentés dans le troisième chapitre, seulement certains sont employés dans les phrases complexes observées. En plus, certains sont utilisés rarement. La liste de ces mots est présentée dans le cinquième chapitre, par exemple : *puis, ensuite, c'est pourquoi, quel, combien, comment, où, si interrogatif, qui, que dont, auquel, tandis que, tellement... que, tant... que, bien que, alors que, au lieu que, tel... que, plus... plus, plus... que et moins... que, etc.*

Dans le sixième chapitre abordant les procédés syntaxiques, on a essayé de répondre à la seconde partie de la question de recherche. Les résultats obtenus confirment que la syntaxe et les catégories du texte narratif sont reliées. Après avoir analysé les romans cités, on arrive à la conclusion que l'on peut étudier la syntaxe d'un récit comme celle d'une phrase. La syntaxe des discours des personnages principaux peut refléter ou comporter leur situation et leur caractère. En même temps, les procédés syntaxiques peuvent être modifiés.

Il est possible de découvrir quelques aspects visibles à première vue : la longueur des phrases. Si dans *La Plaisanterie*, la plupart des phrases complexes décrivant l'état intérieur des personnages, sont très longues et comportent de longs paragraphes, dans les autres titres les phrases complexes sont plutôt courtes, la ligne narrative devient plus structurée.

Quant à la juxtaposition, surtout dans le roman *La Plaisanterie*, dans certaines phrases, ce type syntaxique semble être « superflu ». Certaines propositions sont séparées par le point-virgule ou par deux points, mais elles sont tout de suite introduites par les mots coordonnants ou subordonnants, de sorte que la relation entre les propositions n'est pas claire. Ce procédé syntaxique caractérise le style personnel de Kundera. Les signes de juxtaposition permettent ici de maintenir un rythme plus détendu des périodes, ils soulignent une file ininterrompue de sentiments, de pensées et d'impressions des personnages.

C'est aussi le roman *L'Insoutenable légèreté de l'être* qui est caractérisé par l'emploi de la juxtaposition dans les passages où Kundera exprime ses pensées et opinions. Quant à la coordination et subordination, les deux types syntaxiques sont employés. Dans le cadre de la subordination on observe l'emploi fréquent des propositions circonstancielles de conséquence, de concession, d'oppositions et de comparaison par lesquelles le narrateur exprime la délibération, la confrontation ou l'argumentation des personnages dont l'histoire de vie forme l'histoire du roman.

Pour résumer, on peut constater que les relations et les procédés syntaxiques dans les textes des romans analysés sont utilisés et développés dans l'intention de l'auteur, que ce soit la longueur des phrases et des périodes, la ligne narrative, l'emploi particulier de la juxtaposition, l'emploi des temps du passé de l'indicatif, la répétition des conjonctions, des expressions et des constructions verbales. Il faut constater que les structures syntaxiques dans les œuvres étudiées de M. Kundera reflètent son style unique, bien reconnaissable.

Ralph Waldo Emerson, un poète américain et le chef du mouvement transcendantaliste, dit qu'il existe un lien entre les personnes qui ont lu le même livre. Il est donc évident que chaque livre a l'impact sur le lecteur. À mon avis, les lecteurs de romans de Kundera sont influencés surtout par les personnages de son œuvre. Ces personnages ne sont pas équilibrés, au contraire, le lecteur ne peut pas s'identifier avec eux. De plus, ils sont rarement heureux, ils sont mécontents et désespérés presque dans tous les points d'étape de leur vie. Le lecteur est captivé par leur destin qui, pour lui, n'est pas inspirant et motivant.



## Bibliographie

DELAUNAY, Bénédicte.; LAURENT, Nicolas. *La grammaire pour tous*. Paris : Hatier, 2012. 320 p. ISBN 9782218952005.

DELATOUR, Y.; JENNEPIN, D.; LÉON-DUFOUR, M.; TEYSSIER, B. *Nouvelle Grammaire du Français*. Paris: Hachette, 2004. 370 p. ISBN 978-2011552716.

DISMAN, Miroslav. *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha: Karolinum, 2002. 374 p. ISBN 978-80-246-0139-7.

DURVEY, Catherine. *À la Découverte du Roman*. Paris: Ellipses Marketing, 2015. 144 p. ISBN 978-2340004313.

DVOŘÁKOVÁ, Miloslava. *Polovětné vazby v češtině a ve francouzštině*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2008. 115 p. ISBN 978-80-7041-238-1.

GRIMAL, Pierre.; SERBAL, Guy. *Etudes de linguistique générale et de linguistique latine*. Leuven: Peeters Publishers, 1987. 431 p. ISBN 978-2-904685-07-1.

HENDL, JAN. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Praha: Portál, 2008. 61 p. ISBN 978-80-7367-485-4.

HENDRICH, J.; RADINA, O.; TLÁSKAL, J. *Francouzská mluvnice*. Prague: Fraus, 2012. 700 p. ISBN 80-7238-064-8.

HOZNAUER, Miloslav. *Milan Kundera. Bibliografická příručka*. Prague: Komenium, 1991. 57 p. ISBN 80-85426-01-03,

KOSKOVÁ, Helena. *Milan Kundera*. Prague: H+H, 1991. 189 p. ISBN 80-86022-19-6.

LE GOFFIC, P. *Grammaire de la phrase française*. Paris: Hachette, 1995, 538 p. ISBN 20-1020-38-36.

LAPAIRE, Jean-Rémi.; ROTGÉ, Wilfrid. *Linguistique et grammaire de l'anglais*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2002. 734 p. ISBN 978-2858164356.

PATERSON, Janet M. *Moments postmodernes dans le roman québécois*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 1990. 142 p. ISBN 978-2760303713.

POISSON-QUINTON, S. et al. *Grammaire expliquée du français*. Paris: CLE international, 2014, 430 p. ISBN 978-209-033703-7.

RIEGEL, M.; PELLAT, J.-C.; RIOUL, R. *Grammaire méthodique du français*. Paris: PUF, 2018 (7e édition). 1110 p. ISBN 978-2130732853.

STRAUSS, A.; CORBINOVÁ, J. *Základy kvalitativního výzkumu*. Boskovice: Albert, 1999. 196 p. ISBN 80-85834-60-X.

VAN DIJK, Teun. « Le texte. » In *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris: Bordas, 1984. p. 2281 –2288. ISBN 978-2040153342.

## Articles scientifiques

RIEGEL, Martin. « Les opérations linguistiques de base (suite) : L'effacement et l'addition. » In: *L'information grammaticale*. Leuven: Peeters Publishers, 1983. No. 16. p. 10–14.

## Sitographie

Andrej Babis, milliardaire populiste à la conquête du pouvoir en République tchèque. *Lemonde.fr* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : [https://www.lemonde.fr/europe/article/2017/10/20/andrej-babis-milliardaire-populiste-a-la-conquete-du-pouvoir-en-republique-tcheque\\_5203656\\_3214.html](https://www.lemonde.fr/europe/article/2017/10/20/andrej-babis-milliardaire-populiste-a-la-conquete-du-pouvoir-en-republique-tcheque_5203656_3214.html)

Babiš u Kunderů. Žert aneb slavného spisovatele vrací do Česka slavný estébák. *Reflex.cz* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : <https://www.reflex.cz/clanek/komentare/91186/babis-u-kunderu-zert-aneb-slavneho-spisovatele-vraci-do-ceska-slavny-estebak.html>

Définition : cohésion. *Larousse.fr* [online]. [cit. 2019-01-05]. Disponible à : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/coh%C3%A9sion/17019>

Définition : cohérence. *Larousse.fr* [online]. [cit. 2019-01-05]. Disponible à : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/coh%C3%A9rence/17013>

ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS. *La Plaisanterie de Milan Kundera: Les Fiches de Lecture d'Universalis*. Encyclopaedia Universalis, 2017. [online]. [cit. 2019-02-09]. Disponible à : <https://books.google.cz/books?id=jm8qDwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=la+plaisanterie&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKUkEwj36d7Dw7jgAhVEaIAKHdVgCAEQ6AEINjAC#v=onepage&q=la%20plaisanterie&f=false>

Jiří Pehe: Budoucnost je jinde. Kunderův román *Život je jinde* z roku 1969 vychází poprvé v Česku. *Novinky.cz* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : <https://www.novinky.cz/kultura/salon/410675-jiiri-pehe-budoucnost-je-jinde-kunderuv-roman-zivot-je-jinde-z-roku-1969-vychazi-poprve-v-cesku.html>

Kundera : L'Insoutenable légèreté de l'être. *La-philosophie.com* [online]. [cit. 2019-02-14]. Disponible à : <https://la-philosophie.com/linsoutenable-legerete-de-letre-kundera-analyse>

KUNDERA, Milan. *Majitelé klíčů*. *Theatralia*, no. 20 / 2017, p. 22–28. Disponible à : [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/137244/1\\_Theatralia\\_20-2017-2\\_6.pdf](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/137244/1_Theatralia_20-2017-2_6.pdf)

Kundera poděkoval za státní cenu nahrávkou. *Idnes.cz* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : [https://www.idnes.cz/kultura/literatura/kundera-podekoval-za-statni-cenu-nahravkou.A071025\\_190420\\_literatura\\_kot](https://www.idnes.cz/kultura/literatura/kundera-podekoval-za-statni-cenu-nahravkou.A071025_190420_literatura_kot)

L'écrivain Milan Kundera reçoit la citoyenneté tchèque, 40 ans après avoir été déchu. *Leparisien.fr* [online]. [cit. 2019-12-04]. Disponible à : <http://www.leparisien.fr/culture-loisirs/l-ecrivain-milan-kundera-recoit-la-citoyennete-tcheque-40-ans-apres-avoir-ete-dechu-03-12-2019-8208813.php>

L'Identité. *Gallimard.fr* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Blanche/L-identite>

L'Ignorance. *Gallimard.fr* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Blanche/L-Ignorance>

L'Immortalité. *Fr.wikipedia.org* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : <https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27Immortalit%C3%A9>

L'Insoutenable Légèreté de l'être. *Fr.wikipedia.org* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : [https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27Insoutenable\\_L%C3%A9g%C3%A8ret%C3%A9\\_de\\_l%27%C3%AAtre](https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27Insoutenable_L%C3%A9g%C3%A8ret%C3%A9_de_l%27%C3%AAtre)

La Fête de l'insignifiance. *Gallimard.fr* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Blanche/La-fete-de-l-insignifiance>

La Lenteur. [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio/La-lenteur>

La Plaisanterie de Milan Kundera, Itinéraire d'un enfant déchu. *Buzz-litteraire.com* [online]. [cit. 2019-01-05]. Disponible à : <http://www.buzz-litteraire.com/200606271445-la-plaisanterie-de-milan-kundera/>

La postmodernité selon Milan Kundera et Witold Gombrowicz. *Larevuedesressources.org* [online]. [cit. 2019-01-05]. Disponible à : <https://www.larevuedesressources.org/la-postmodernite-selon-milan-kundera-et-witold-gombrowicz,327.html>

La structure d'un récit. *Espacefrancais.com* [online]. [cit. 2019-01-05]. Disponible à : <https://www.espacefrancais.com/la-structure-dun-recit/>

La Valse aux adieux de Milan Kundera. *Lecturissime.com* [online]. [cit. 2019-01-05]. Disponible à : <http://www.lecturissime.com/article-la-vals-aux-adeux-de-milan-kundera-94103693.html>

Le Livre du rire et de l'oublié. *Fr.wikipedia.org* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le\\_Livre\\_du\\_rire\\_et\\_de\\_l%27oubli](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Livre_du_rire_et_de_l%27oubli)

Les exercices du français du CCDMD. Phrase syntaxique. [online]. [cit. 2018-12-10]. Disponible à : [https://www.ccdmd.qc.ca/media/allo\\_prel\\_p\\_050Allophones.pdf](https://www.ccdmd.qc.ca/media/allo_prel_p_050Allophones.pdf)

Les types de phrases. *Espacefrancais.com* [online]. [cit. 2019-01-05]. Disponible à : <https://www.espacefrancais.com/les-types-de-phrases/>

Milan Kundera. *Fr.wikipedia.org* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Milan\\_Kundera](https://fr.wikipedia.org/wiki/Milan_Kundera)

POHNUTÉ OSUDY: Jeden velký nepřítomný Milan Kundera. V Česku nejméně známý světový spisovatel. *Lidovky.cz* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : [https://www.lidovky.cz/lide/pohnute-osudy-jeden-velky-nepritomny-milan-kundera.A160416\\_191804\\_lide\\_ELE](https://www.lidovky.cz/lide/pohnute-osudy-jeden-velky-nepritomny-milan-kundera.A160416_191804_lide_ELE)

Prague propose à Milan Kundera, naturalisé Français, de lui rendre sa citoyenneté tchèque. *Culturebox.francetvinfo.fr* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : <https://culturebox.francetvinfo.fr/livres/romans/le-premier-ministre-tcheque-propose-a-milan-kundera-de-lui-rendre-sa-citoyennete-281827>

République tchèque. Milan Kundera dans la tourmente du passé. *Courrierinternational.com* [online]. [cit. 2019-02-10]. Disponible à : <https://www.courrierinternational.com/revue-de-presse/2008/10/14/milan-kundera-dans-la-tourmente-du-passe>

## Sources primaires

KUNDERA, Milan.; BLOCH, Eva.<sup>82</sup> *L'Immortalité*. Paris: Gallimard, 1993. 533 p. ISBN 978-2070385881.

KUNDERA, Milan.; KÉREL, François.<sup>83</sup> *L'Insoutenable légèreté de l'être*. Paris: Gallimard, 1990. 476 p. ISBN 978-2070381654.

KUNDERA, Milan.; KÉREL, François.<sup>84</sup> *La Valse aux adieux*. Paris: Gallimard, 1978. 353 p. ISBN 978-2070370436.

KUNDERA, Milan.; AYMONIN, Marcel.<sup>85</sup> *La Plaisanterie*. Paris: Gallimard, 1975. 480 p. ISBN 978-2070366385.

## Abréviations

Im	<i>L'Immortalité</i>
In	<i>L'Insoutenable légèreté de l'être</i>
Va	<i>La Valse aux adieux</i>
Pl	<i>La Plaisanterie</i>

---

<sup>82</sup> traduction

<sup>83</sup> traduction

<sup>84</sup> traduction

<sup>85</sup> traduction

## Annexes

### Annexe A

#### Les phrases complexes analysées dans le roman *La Plaisanterie*

##### *Le discours de Ludvik Jahn*

- 1) *Des années durant, rien ne m'avait attiré vers ma ville natale ; je me disais qu'elle m'était devenue indifférente, et cela me paraissait naturel : depuis quinze ans déjà je vis ailleurs, j'ai plus ici que quelques connaissances, ou des copains (que je préfère du reste éviter), ma mère est enterrée dans une tombe étrangère dont je ne m'occupe pas. (p. 13)*
- 2) *Ayant poussé la table vers le lit, je tentai de m'asseoir sur celui-ci, seulement il était trop bas et la table trop haute ; de plus, il s'enfonçait tellement sous moi qu'il fut aussitôt évident que non seulement il ne pourrait servir que malaisément de siège, mais qu'en outre il remplirait de façon douteuse son office de lit. (p. 14)*
- 3) *Le matelas se creusant sous mon poids, j'y étais allongé comme dans un hamac ou une tombe étroite : il n'était pas possible d'imaginer que quelqu'un partageât ce lit avec moi. (p. 14–15)*
- 4) *Du stage (organisé dans un vague château du centre de la Bohême), elle m'envoya une lettre à son image : débordant d'un consentement sincère à tout ce qu'elle vivait ; tout l'enchantait, y compris le quart d'heure de gymnastique matinale, les rapports, les séances de discussion, les chansons ; elle m'écrivait qu'un « esprit sain » régnait là-bas ; volume était couché. (p. 54)*
- 5) *Tout bien considéré, j'étais, au fond, d'accord avec chacune des assertions de Marketa, comme je croyais même à la révolution en Europe de l'Ouest ; il n'y avait qu'une chose que je n'approuvais pas ; elle se sentit contente et heureuse tandis que j'étais en mal d'elle. (p. 55)*
- 6) *Il parla [l'homme], lui aussi, du printemps, des fleurs, des mamans et des papas, il parla aussi de l'amour qui, d'après lui, portait des fruits, mais son vocabulaire amorça bientôt une métamorphose, il ne disait plus le papa et la maman, mais le père et la mère, il énumérait tout que l'État leur (aux pères et aux mères) procurait, soulignant qu'ils devaient, en retour, pour le bien de l'État, élever leurs enfants en citoyens modèles. (p. 257)*

- 7) *Je lui dis que non, mais que j'étais content de l'avoir rencontré, parce que, quand j'aurais un enfant à baptiser, je ne manquerais pas de faire le voyage jusqu'ici, et de m'adresser à lui. (p. 260)*
- 8) *Je compris tout de suite que ses opinions sur notre institut et sur nos recherches étaient faites, de sorte qu'il ne s'agissait plus maintenant que de me soutirer quelques exemples concrets destinés à donner corps aux clichés habituels. (p. 264)*
- 9) *Par malchance, le méli-mélo qui tourbillonnait dans ma tête était tel que je m'étais agité sur mon lit (grinçant) un grand bout de la nuit sans pouvoir fermer l'œil ; quand j'avais cru enfin dormir, j'avais maintes fois tressailli, le vrai sommeil ayant tardé jusqu'à l'aube. (p. 363)*
- 10) *Quand le roi Mathias, vaincu, a fui la Bohême pour regagner sa Hongrie, il aurait été contraint de se cacher devant ses poursuivants tchèques, lui et sa cavalerie, dans ce coin de Moravie où ils n'auraient survécu qu'en mendiant leur pain. (p. 381)*

### **Le discours d'Helena**

- 11) *Et dans cet enthousiasme et cette émotion, je ne sais comment j'ai saisi Pavel par la main et Pavel m'a rendu mon étreinte et lorsque le calme est revenu sur la place et qu'un nouvel orateur s'est mis devant le micro, j'ai eu peur qu'il ne me lâche la main, mais il l'a gardée, nous avons continué à nous tenir jusqu'à la fin du meeting et nous ne sommes pas détachés l'un de l'autre même après la dispersion et, plusieurs heures durant, nous nous sommes promenés à travers Prague en fleurs. (p. 32)*
- 12) *La différence, c'est que moi j'ai toujours cherché l'amour et si je me trompais, si je ne le trouvais pas là où je le cherchais, je me détournais, avec la chair de poule, et m'en allais ailleurs, je savais combien il serait simple d'oublier bel et bien mon juvénile rêve d'amour, franchir la frontière pour me retrouver sur les terres de cette étrange liberté où n'existe ni honte, ni retenue, ni morale, dans le domaine de cette bizarre liberté ignoble où tout est permis, où il suffit d'entendre, au-dedans de soi, la pulsation du sexe, cette bête. (p. 39)*
- 13) *J'essayais de protester, voyons, je suis mariée, je ne peux pas aller me promener comme ça dans la forêt en compagnie d'un homme, d'un étranger, Ludvik a répondu en plaisantant qu'il n'était pas un homme mais seulement un scientifique, et en même temps il était devenu triste, très triste ! (p. 42-43)*
- 14) *J'ai eu peur, je me suis souvenu de Pavel, cette pauvre lueur d'espérance qu'il avait rallumée en moi, je ne suis pas cynique envers mon mariage, je suis prête à tout faire pour le sauver, ne serait-ce qu'à cause de moi, à cause de tout ce qu'il y a eu, à cause du souvenir de ma jeunesse, mais je n'ai pas trouvé la force de dire non à Ludvik, je*

*n'ai pas trouvé cette force, et voilà, les dés sont jetés à présent, la petite Zdena dort, moi j'ai peur et Ludvik à cette heure est déjà en Moravie et il m'attendra demain. (p. 44)*

*15) Au même moment j'ai entendu ouvrir la porte du couloir, j'ai sursauté, j'ai jeté les comprimés dans ma bouche et je me suis dépêchée de les avaler d'un seul coup, il y a en avait trop à la fois, j'avais beau boire à pleines gorgées, mon gosier distendu me cuisait. (p. 416)*

*16) Je n'ai pas même relu ce que j'ai écrit, Jindra était assis en face de moi, il m'a regardée, il ne savait pas ce que j'écrivais, j'ai plié le papier, j'ai voulu le mettre sous enveloppe, mais pas moyen d'en trouver une, Jindra, tu n'aurais pas une enveloppe, s'il te plaît ? (p. 417)*

### ***Le discours de Jaroslav***

*17) Je me dis que j'ai dû me tromper, je ressors, mais, du dehors, c'est vraiment ma maison ! (p. 190)*

*18) Me trouvant à Prague dernièrement, je suis allé dans un de ces petits théâtres que l'on a vus s'ouvrir à foison avec les années soixante et qui ont vite été très courus grâce à de jeunes animateurs à l'esprit étudiant. (p. 196)*

*19) Et voilà qu'un beau jour les gens du Cercle Morave sont venus me trouver, pour que nous ressuscitions un orchestre avec cymbalum. (p. 199)*

*20) Par la façon dont il chante, il réagit au coloris des fleurs, au temps qu'il fait, à l'étendue du paysage. (p. 203)*

*21) Mais lorsque j'étais à Brno, ayant laissé papa seul, le visage de maman me semblait triste et lourd de reproches. (p. 220)*

*22) Comme on avait confisqué la totalité des biens du riche entrepreneur et des siens, ces gens maintenant vivaient d'une maigre pension. (p. 230)*

*23) Si dur qu'ait été l'entrechoquement, j'espérais pourtant qu'il y eût quelque part, au terme d'une longue dispute, un coin de terre commun où il faisait si beau autrefois et où nous pourrions de nouveau habiter ensemble. (p. 238)*

### ***Le discours de Kostka***

*24) Par coïncidence, chaque fois que nous nous rencontrés, je me trouvais presque sans secours et c'est lui qui, chaque fois, m'a aidé. (p. 309)*

- 25) *Il est vrai enfin qu'il y avait eu pendant mes cours quelques interventions agressives de la part d'étudiants communistes qui offensait ma foi. (p. 314)*
- 26) *Les communistes supposent, tout à fait religieusement, que l'homme coupable au regard du Parti peut obtenir l'absolution s'il va travailler pendant un certain temps parmi les agriculteurs ou les ouvriers. (p. 318)*
- 27) *Aujourd'hui encore, mon cœur étouffe lorsque je me représente le directeur et le président fourgonnant dans sa valise, détenant entre leurs mains toute son intimité matérialisée, les doux secrets de son linge sali, regardant là où il ne faut pas regarder. (p. 326)*
- 28) *Je ressentis un vertige identique, peut-être, à celui que connaît un amoureux quand il découvre qu'aucune chair masculine ne l'a précédé dans sa bien-aimée. (p. 334)*
- 29) *Dans votre litige avec le Parti, je ne suis pas, Ludvik, de votre côté, parce que je sais que les grandes choses sur cette terre ne peuvent être créées qu'avec une communauté d'individus dévoués sans limites qui humblement consacrent leur vie à un dessein supérieur. (p. 355)*
- 30) *M'endurcir comme un maniaque dans la certitude que ma voie est la bonne ! (p. 358)*



## Annexe B

### Les phrases complexes analysées dans le roman *La Valse aux adieux*

#### *Première journée*

- 1) *Les hommes sont ici beaucoup moins nombreux parmi les curistes, mais on en voit pourtant, car il paraît que les eaux, outre leurs vertus gynécologiques, sont bonnes par le cœur.* (p. 13)
- 2) *Elle s'était demandé si ce n'était pas une façon d'éconduire et elle en avait conçu un dépit autant plus vif qu'elle redoutait déjà d'être enceinte.* (p. 17)
- 3) *La jeune femme, ainsi rabrouée, prendrait grand soin de s'épargner des démarches inutiles et quand elle aurait compris que l'homme qu'elle accusait n'était pas une femmelette, elle se débarrasserait de l'enfant à ses propres frais.* (p. 10)
- 4) *Il faudra feindre d'être auprès d'elle, par le cœur et par la pensée, il faudrait à se consacrer à elle, se montrer tendre envers elle, la divertir, rire avec elle, et pendant tout ce temps-là il ne cesserait pas une seconde à penser à un ventre lointain.* (p. 27)
- 5) *Les dés étaient jetés, il devait continuer sur sa lancée en feignant de croire qu'elle le croyait et elle (avec un visage triste et étranger), elle le questionnait sur la conférence du lendemain pour lui démontrer qu'elle ne doutait pas sa réalité.* (p. 33)
- 6) *C'étaient des instants de clairvoyance absolue mais aussi d'émotion absolue ; car cette femme l'avait aimé quand il n'était encore rien, elle avait été prête à tout sacrifier pour lui, elle comprenait en aveugle toutes ses pensées, de sorte qu'il pouvait lui parler d'Armstrong ou de Stravinski, de vétilles et de choses graves, elle était pour lui le plus proche de tous les êtres humains...* (p. 35)

#### *Deuxième journée*

- 7) *Le trompettiste aperçut une toile montrant un homme barbu dont la tête était ceinte d'un étrange disque bleu pâle et qui tenait à la main un pinceau et une palette.* (p. 42)
- 8) *Puis elle regarda sa montre et se dirigea dans la salle du fond (elle ne portait qu'une blouse blanche directement sur la peau car les salles carrelées étaient pleines de vapeur brûlante) vers la piscine où une vingtaine de femme nues pataugeaient dans l'eau de source miraculeuse.* (p. 52)

- 9) *Elle se promettait Dieu sait « quoi » de cette chambre indépendante, mais elle avait bientôt compris qu'elle profitait de sa chambre et de sa liberté beaucoup moins agréablement et intensément qu'elle ne l'avait rêvé. (p. 63)*
- 10) *La fillette lui tendait un bout de papier et Klima voulait y tracer sa signature le plus vite possible, mais il n'avait pas de stylo, et elle n'en avait pas non plus. (p. 75)*
- 11) *Elle ne suivait pas un plan minutieusement calculé, mais elle était tout occupé à l'idée de sa grossesse qu'elle vivait comme un grand événement et plus encore comme une chance et une occasion qui ne se retrouveraient pas si facilement. (p. 82)*
- 12) *Le trompettiste jugeait de bon augure la promptitude avec laquelle le docteur Skreta avait organisé la publicité du concert, car cette célérité lui semblait indiquer que Skreta était un homme sur lequel on pouvait compter. (p. 87)*

### **Troisième journée**

- 13) *Il continua encore quelques instants à faire l'éloge de la patiente tout en palpant son corps et elle ne protestait pas, elle ne riait pas non plus d'un rire frivole, car le sérieux de l'intérêt qui lui portait le médecin plaçait ses attouchements bien au-delà des limites de l'impudeur. (p. 97)*
- 14) *Mais maintenant, elle était campée devant le petit miroir de la cabine et elle se voyait dans un tailleur gris. (p. 105)*
- 15) *Les deux collègues de Ruzena voulaient savoir comment s'était terminé le rendez-vous de la veille avec Klima, mais elles étaient de service à l'autre bout de l'établissement de bains et ce ne fut que vers 3 heures qu'elles purent retrouver leur amie et l'assaillir de questions. (p. 114)*
- 16) *Non seulement parce que c'était agréable, mais aussi parce que c'était plus simple : elle pouvait ainsi, avec la conscience tranquille, renoncer à un combat pour lequel elle manquait de forces. (p. 127)*
- 17) *Celui-ci pleurait, criait et se débattait, de sorte que les vieillards durent lui tordre les bras et lui mettre la main devant la bouche parce que ses cris attireraient par trop l'attention des passants qui se retournaient mais craignaient d'intervenir. (p. 131)*
- 18) *Skreta répondit que Jakub l'avait chargé de veiller sur la jeune femme et qu'il s'était délibérément abstenu de la présenter à Bertlef, sachant qu'aucune femme ne lui résistait. (p. 154)*

### **Quatrième journée**

- 19) *Il disait tout cela en vociférant, mais Mme Klima le regardait en face et voyait clairement que ces injures n'exprimaient pas une indignation sincère puisqu'il n'y avait pas de concert du tout et que Klima l'avait inventé dans le seul dessein de s'assurer du temps pour une de ses intrigues amoureuses.* (p. 173)
- 20) *Quand elle avait perdu sa mère, elle pouvait écouter de la musique, elle pouvait même lire ; quand elle était jalouse, elle ne pouvait rien faire du tout.* (p. 175)
- 21) *Dès maintenant, à cause de ce moment où il restait sans rien faire, cloué sur sa chaise, il devait passer, aux yeux de tout observateur, pour un assassin !* (p. 206)
- 22) *Skreta se tourna vers lui, radieux, mais Jakub posa un doigt sur ses lèvres et le pria à mi-voix de demander au trompettiste où se trouvait en ce moment l'infirmière avec laquelle il l'avait aperçu une heure plus tôt à la brasserie.* (p. 214)
- 23) *Quand les premiers applaudissements crépitèrent, il désigna d'un geste élégant le docteur Skreta qu'il trouvait ce soir-là sympathique et proche.* (p. 236)
- 24) *Il se dit que cette femme, qui s'ouvrait à lui, était la seule dans sa vie à laquelle l'attachait une affection pure, et qu'il n'allait maintenant l'aimer que pour qu'elle soit heureuse, pour qu'elle connaisse la joie, pour qu'elle connaisse la joie, pour qu'elle soit sûre d'elle-même et gaie.* (p. 254)

### **Cinquième journée**

- 25) *Il s'était enjoint de se conduire avec un tact exceptionnel pour qu'elle ne pût soupçonner à quel point leurs débats lui avaient apporté peu de plaisir et peu de joie, et pour qu'elle garde de lui le meilleur souvenir.* (p. 279)
- 26) *S'il devinait que les paroles du docteur ne s'adressaient pas à lui, mais à ses deux assesseurs qui haïssaient de toute vigueur de leur ventre maternel les jeunes femmes qui refusaient d'enfanter, il redoutait que Ruzena ne se laisse ébranler par ce discours.* (p. 282–283)
- 27) *À ce moment, Ruzena éprouva une violente douleur dans les entrailles et Frantisek vit son visage devenir méconnaissable, convulsé par la douleur, ses yeux s'ouvrir tout grands, mais sans un regard, son corps se tordre, se courber en deux, ses mains presser son ventre.* (p. 291)

- 28) *Ensuite, il se reprit à la jeune fille à laquelle il avait donné le poison fictif, en le glissant dans un tube de médicaments, et il se dit que sa carrière d'assassin avait été la plus brève de toutes ses carrières. (p. 302)*
- 29) *Il est absurde de penser qu'il ait pu lui donner du poison à ce moment-là, alors qu'il ne souhaitait rien tant que de vivre avec elle et d'avoir d'elle un enfant. (p. 315)*
- 30) *Mais plus elle s'interrogeait ainsi, plus elle sentait croître en elle cet étrange et heureux orgueil et elle était comme une jeune fille que l'on viole et qui est brusquement saisie d'un plaisir étourdissant, d'autant plus puissant qu'il est plus fortement repoussé. (p. 327)*

## Annexe C

### Les phrases complexes analysées dans le roman *L'Insoutenable légèreté de l'être*

- 1) *Le mythe de l'éternel retour nous dit, par la négation, que la vie qui va disparaître une fois pour toutes et ne reviendra pas est semblable à une ombre, qu'elle est sans poids, qu'elle est sans poids, qu'elle est morte dès aujourd'hui, est qu'aussi atroce, aussi belle, aussi splendide fût-elle, cette beauté, cette horreur, cette splendeur n'ont aucun sens. (p. 2)*
- 2) *Il n'y a pas longtemps, je me suis pris moi-même sur le fait : ça me semblait incroyable mais, en feuilletant un livre sur Hitler, j'étais ému devant certaines de ses photos ; elles me rappelaient le temps de mon enfance ; je l'ai vécu pendant la guerre ; plusieurs membres de ma famille ont trouvé la morte dans des camps de concentration nazis ; mais qu'était leur mort auprès de cette photographie d'Hitler qui me rappelait un temps révolu de ma vie, un temps qui ne reviendrait pas ? (p. 2-3)*
- 3) *Un autre mot, qui a à peu près le même sens, pitié (en anglais pity, en italien pietà), suggère une sorte d'indulgence envers l'être souffrant ; avoir de la pitié pour une femme, c'est être mieux loti qu'elle, c'est s'incliner, s'abaisser jusqu'à elle. (p. 14-15)*
- 4) *C'est pourquoi le mot compassion inspire généralement méfiance, il désigne un sentiment considéré comme de second ordre qui n'a pas grand chose à voir avec l'amour. (p. 14-15)*
- 5) *Mais, au contraire, un événement n'est-il pas autant plus important et chargé de signification qu'il dépend d'un plus grand nombre de circonstances fortuites ? (p. 33)*
- 6) *Le rêve n'est pas seulement une communication (éventuellement une communication chiffrée), c'est aussi une activité esthétique, un jeu de l'imagination, et ce jeu est en lui-même une valeur. (p. 40)*
- 7) *Qui vit à l'étranger n'a plus au-dessous de lui le filet de sécurité que tend à tout être humain le pays qui est son propre pays, où il a sa famille, ses collègues, ses amis, et où il se fait comprendre sans peine dans la langue qu'il connaît depuis l'enfance. (p. 52)*
- 8) *On se soûle de sa propre faiblesse, on veut être plus faible encore, on veut s'écrouler en pleine rue aux yeux de tous, on veut être à terre, encore plus bas que terre. (p. 53)*
- 9) *Son amour pour la femme dont il était épris depuis quelques mois était une chose si précieuse qu'il s'ingéniait à lui façonner dans sa vie un espace autonome, un territoire inaccessible de pureté. (p. 55)*

- 10) *Le mot lumière n'évoque pas l'image d'un paysage tendrement éclairé par le soleil, mais la source de la lumière en tant que telle : une ampoule, un projecteur.* (p. 66)
- 11) *Etant donné que tout (la vie quotidienne, l'avancement et les vacances) dépend de la façon dont le citoyen est noté, tout le monde est obligé (pour jouer au foot dans l'équipe nationale, avoir une exposition ou passer des vacances au bord de la mer) de se comporter de manière à être bien noté.* (p. 67)
- 12) *Depuis, elle savait que le camp de concentration n'est rien d'exceptionnel, rien qui doive nous surprendre, mais quelque chose de donné, de fondamental, quelque chose où l'on vient au monde et d'où l'on ne peut s'évader qu'avec une extrême tension de toutes ses forces.* (p. 98)
- 13) *Il comprenait le bonheur des gens (dont il avait toujours eu pitié jusque-là) qui exercent un métier auquel ils n'ont pas été conduits par un « es muss sein ! » intérieur et qu'ils peuvent oublier en quittant leur travail.* (p. 141)
- 14) *Entre Hitler et Einstein, entre Brejnev et Soljénitsyne, il y a beaucoup plus de ressemblances que de différence ; si l'on voulait exprimer cette idée par un chiffre, on pourrait dire qu'il y entre eux un millionième de dissemblable et neuf cent quatre-vingt-dix-neuf mille neuf cent quatre-vingt-dix-neuf millionièmes de semblable.* (p. 143)
- 15) *L'obsession des premiers est une obsession romantique : ce qu'ils cherchent chez les femmes, c'est eux-mêmes, c'est leur idéal, et ils sont toujours et continuellement déçus parce que l'idéal, comme nous le savons, c'est ce qu'il n'est jamais possible de trouver.* (p. 144)
- 16) *Même aujourd'hui, bien que le temps de la conquête ait considérablement raccourci, la sexualité est encore pour nous comme le coffret d'argent où se cache le mystère du moi féminin.* (p. 144)
- 17) *Il semble [Tomas] qu'il existe dans le cerveau une zone tout à fait spécifique qu'on pourrait appeler la mémoire poétique et qui enregistre ce qui nous a charmé, ce qui nous a émus, ce qui donne à notre vie sa beauté.* (p. 150)
- 18) *Comme je l'ai déjà dit, les personnages ne naissent pas d'un corps maternel comme naissent les êtres vivants, mais d'une situation, d'une phrase, d'une métaphore qui contient en germe une possibilité humaine fondamentale dont l'auteur s'imagine qu'elle n'a pas encore été découverte et qu'on n'en a encore rien dit d'essentiel.* (p. 162)
- 19) *L'optimiste, c'est celui qui se figure que l'histoire humaine sera moins sanglante sur la planète numéro cinq.* (p. 165)

- 20) *Et il sait qu'il est prêt à quitter à tout moment la maison de son bonheur, qu'il est prêt à quitter à tout moment son paradis où il vit avec la jeune femme de son rêve, qu'il va trahir « es muss sein ! » de son amour pour partir avec Tereza. (p. 177)*
- 21) *La damnation et la condition de privilégié, le bonheur et le malheur, personne n'a senti plus concrètement à quel point ces oppositions sont interchangeable et combien la marge est étroite entre les deux pôles de l'existence humaine. (p. 178)*
- 22) *Les Allemands qui ont sacrifié leur vie pour étendre le territoire de leur empire plus à l'est, les Russes qui sont morts pour la puissance de leur pays porte plus loin vers l'ouest, ou, ceux-là sont morts pour une sottise et leur mort est dénuée de sens et de toute valeur générale. (p. 179)*
- 23) *Sans la merde (au sens littéral et figuré du mot) l'amour sexuel ne serait pas tel que nous le connaissons : accompagné d'un martèlement du cœur et d'un aveuglement des sens. (p. 180)*
- 24) *Derrière toutes les croyances européennes, qu'elles soient religieuses ou politiques, il y a le premier chapitre de la Genèse, d'où il découle que le monde a été créé comme il fallait qu'il le fût, que l'être est bon et que c'est une bonne chose de procréer. (p. 181)*
- 25) *Il s'ensuit que l'accord catégorique avec l'être a pour idéals esthétiques un monde où la merde est niée et où chacun se comporte comme elle n'existait pas. (p. 181)*
- 26) *Aussi le kitsch n'a-t-il que faire de l'insolite ; il fait appel à des images clés, profondément ancrées dans la mémoire des hommes : la fille ingrate, le père abandonné, des gosses courant sur une pelouse, la patrie trahie, le souvenir du premier amour. (p. 183)*
- 27) *Un univers harmonieux dont tous les membres forment une grande famille qui partage les mêmes intérêts et les mêmes habitudes : tous les dimanches la messe à l'église, l'auberge où les hommes se retrouvent sans les femmes, et la salle de la même auberge où il y a un orchestre le samedi et où tout le village danse. (p. 204)*
- 28) *On ne pourra jamais déterminer avec certitude dans quelle mesure nos relations avec autrui sont le résultat de nos sentiments, de notre amour, de notre non-amour, de notre bienveillance ou de notre haine, et dans quelle mesure elles sont d'avance conditionnées par les rapports de force entre individus. (p. 210)*
- 29) *Le véritable test moral de l'humanité (le plus radical, qui se situe à un niveau si profond qu'il échappe à notre regard), ce sont des relations avec ceux qui sont à sa merci : les animaux. (p. 210)*

30) *Si nous sommes incapables d'aimer, c'est peut-être parce que nous désirons être aimés, c'est-à-dire que nous voulons quelque chose de l'autre (l'amour), au lieu qu'on vienne à lui sans revendications et de ne vouloir que sa simple présence.* (p. 216)



## Annexe D

### Les phrases complexes analysées dans le roman *L'Immortalité*

#### *L'histoire d'Agnès et Laura*

- 1) *Un jour, quand l'assaut de la laideur sera devenu tout à fait insupportable, elle achètera chez une fleuriste un brin de myosotis, un seul brin de myosotis, mince tige surmontée d'une fleur miniature, elle sortira avec lui dans la rue en le tenant devant son visage, le regard rivé sur lui afin de ne rien voir d'autre que ce beau point bleu, ultime image qu'elle veut conserver d'un monde qu'elle a cessé d'aimer. (p. 39)*
- 2) *Le silence se répandit après la mort, remplit l'âme d'Agnès, et c'était beau ; je redirai : c'était le silence des oiseaux endormis sur la cime des arbres. (p. 49)*
- 3) *Un jour qu'elle se dirigeait vers la petite grille du jardin (descendant ainsi le chemin qu'Agnès devait plus tard remonter sous le regard de son malheureux ami), la secrétaire se retourna, sourit et lança la main en l'air en un mouvement inopiné, lesté et léger. (p. 64)*
- 4) *Elle lui interdit de la suivre et s'en fut toute seule vers la petite grille du jardin, sur le sable d'or entre les deux plates-bandes. (p. 65)*
- 5) *Elle avait la gorge serrée et un immense désir de dire à son père quelque chose de beau, que les mots ne peuvent dire ; et subitement, sans savoir comment la chose de fit, elle tourna la tête et avec un sourire lança la main à la verticale, lestement, légèrement, comme pour dire qu'ils avaient encore une longue vie devant eux et qu'ils se reverraient souvent. (p. 65-66)*
- 6) *Agnès était hantée par l'amour physique et attachée à lui, parce que sans lui la misère du corps n'aurait eu aucune issue de secours et tout aurait été perdu. (p. 149)*
- 7) *En faisant l'amour elle gardait les yeux ouverts, et si un miroir se trouvait à proximité, elle s'observait : son corps lui paraissait alors inondé de lumière. (p. 149)*
- 8) *Elle savait bien que son corps, les propos qu'elle tenait sur lui, sur les sept kilos perdus, agaçaient Agnès au plus haut point, elle le savait instinctivement, intuitivement, et c'est précisément pour cela, par défi, par révolte, qu'elle voulut alors se faire corps autant que possible, n'être plus rien d'autre qu'un corps, un corps abandonné et rejeté. (p. 273)*
- 9) *Agnès est à un bout de la pièce, les lunettes noires à la main ; à l'autre bout, en face et loin d'elle, Laura et Paul, comme une statue, restent immobiles, pétrifiés. (p. 274)*

- 10) *La larme dans l'œil de Paul était celle de l'émotion que suscitait chez Paul la fidélité d'un Paul incapable de vivre avec une autre femme que l'ombre même de sa compagne disparue, son imitation, sa sœur.* (p. 303)
- 11) *S'ils veulent se regarder, ils voient les voitures en toile de fond ; s'ils veulent regarder la maison d'en face, ils voient les voitures au premier plan ; il n'existe pas un seul angle d'où l'on ne voie les voitures, au fond, devant, sur les côtés. Leur vacarme omniprésent, tel un acide, dévore tout moment de contemplation.* (p. 359)
- 12) *Elle ne voyait rien autour d'elle, elle ne savait pas si c'était l'été, l'automne ou l'hiver, si elle longeait un rivage ou une usine, elle marchait, et si elle marchait, c'était parce que l'âme, lorsque l'inquiétude la travaille, exige le mouvement, ne peut tenir en place, car lorsqu'elle se tient immobile la douleur se fait terrible.* (p. 376)
- 13) *Étendue dans l'herbe, traversée par le chant monotone du ruisseau qui entraînait son moi, la saleté de son moi, Agnès participait de cet être élémentaire qui se manifeste dans la voix du temps qui court et dans le bleu du ciel ; elle savait, désormais, qu'il n'y a rien de plus beau.* (p. 381)
- 14) *Agnès voyait une silhouette dressée au milieu de la route, une jeune fille brusquement éclairée par un puissant projecteur, bras écartés comme au ballet ; et c'était comme l'apparition d'une danseuse tirant le rideau sur le spectacle, car il n'y avait plus rien ensuite, et de toute la représentation, oubliée d'un seul coup, ne restait que cette image finale.* (p. 394)
- 15) *Puis elle n'éprouva plus que fatigue, une fatigue si immense, pareille à un puits profond, que les médecins et les infirmières la croyaient sans connaissance alors qu'elle sentait et comprenait avec une surprenante lucidité qu'elle était en train de mourir.* (p. 394)
- 16) *Il lui semblait que, durant toute leur vie commune, elle n'avait jamais été vraiment à lui, qu'il ne l'avait jamais possédée, que pour accomplir et achever l'histoire de leur amour, il lui manquait un dernier baiser ; un baiser pour retenir, par ses lèvres, Agnès vivante, pour la maintenir entre ses lèvres.* (p. 397)
- 17) *Il vit le visage familial, pâle et beau, tout à fait différent : les lèvres, bien que toujours paisibles, dessinaient une ligne qu'il n'avait jamais connue.* (p. 398)
- 18) *Il regarda le visage aux paupières fermées : ce n'était pas à Paul que s'adressait cet étrange sourire qu'il n'avait jamais vu ; ce sourire s'adressait à quelqu'un que Paul ne connaissait pas ; il lui était inintelligible.* (p. 398)
- 19) *Dans une même ambiance, autrefois, Agnès avait désiré s'acheter un brin de myosotis, une seule fleur de myosotis ; elle avait désiré le tenir devant ses yeux comme l'ultime trace, à peine visible, de la beauté.* (p. 506)

## ***L'esquisse de Bettina***

- 20) *Si Bettina les chausse malgré tout, en plein Weimar, c'est pour montrer, avec insolence et par provocation, son appartenance à la jeune génération, celle précisément qui se distingue par les convictions romantiques et le port des lunettes. (p. 76)*
- 21) *Quand quelqu'un, avec orgueil et ostentation, proclame son appartenance à la jeune génération, nous savons bien ce qu'il veut dire : il veut dire qu'il sera encore en vie quand les autres (dans le cas de Bettina : Goethe et Christiane) mangeront ridiculement les pissenlits par la racine. (p. 77)*
- 22) *Elle s'intéressa passionnément à cet ancien amour, autant plus envoûtant qu'il était lointain (Seigneur, il remontait à treize ans avant la naissance de Bettina !) et, peu à peu, l'idée lui vint qu'elle avait des droits secrets sur le grand poète, dont au sens métaphorique (qui d'autre que le poète devrait prendre au sérieux les métaphores ?) elle se considérait comme la fille. (p. 91)*
- 23) *Et puis il y avait une troisième catégorie de femmes dont les lèvres dessinaient un sourire rêveur. (p. 229)*
- 24) *Leurs yeux mi-clos ne laissaient aucune place au doute : elles venaient de savourer longuement, silencieusement, la volupté du coït. (p. 229)*
- 25) *Pour ne pas laisser le lecteur avec une énumération d'insignifiance, je ne retiendrai que trois témoignages qui me semblent capitaux. (p. 277)*
- 26) *Quand Goethe a reçu de Bettina le projet de statue, il a senti, si vous vous en souvenez, une larme dans son œil ; il était alors sûr que son fort le plus intérieur lui faisait ainsi connaître la vérité : Bettina l'aimait réellement et il était injuste à son égard. (p. 302)*
- 27) *Il comprit seulement plus tard que la larme ne lui révélait aucune vérité surprenante sur le dévouement de Bettina, mais tout au plus une banale vérité sur sa vanité propre. (p. 302)*
- 28) *Je la soupçonne d'avoir préféré s'allonger sur la pelouse pour regarder les nuages flotter dans le ciel. (p. 316)*
- 29) *N'allez pas prétendre, Johann, qu'il n'y a aucun rapport entre vous et le Goethe dont tout le monde parle, et sur qui tout le monde écrit. (p. 318)*
- 30) *Vous savez bien que nous ne sommes en ce moment que la fantaisie frivole d'un romancier qui nous fait dire ce que lui-même veut dire et ce que nous n'aurions probablement jamais dit. (p. 320)*