



HAL
open science

Diversité des langues et organisations textuelles : le cas des Japonais

Yumi Takagaki

► **To cite this version:**

Yumi Takagaki. Diversité des langues et organisations textuelles : le cas des Japonais. *Dialogues et Culture*, 2005, 50, pp.154-159. hal-00356073

HAL Id: hal-00356073

<https://hal.science/hal-00356073>

Submitted on 26 Jan 2009

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Diversité des langues et organisations textuelles : le cas des Japonais

Yumi TAKAGAKI

Université Préfectorale d'Osaka, Japon

« Le défi de la diversité » fait penser dans l'enseignement du FLE à une difficulté particulière. Il arrive que la production d'un apprenant, bien que grammaticalement correcte, ne réponde pas à l'attente des locuteurs natifs du français au niveau textuel ; son texte montre plusieurs caractéristiques qui transgressent la norme française. Devant ce texte organisé d'une manière « exotique », le professeur natif ne sait pas comment le traiter, ni l'évaluer.

Pour illustrer ce problème, nous traiterons ici du cas des Japonais. Mais un problème semblable pourrait se rencontrer ailleurs, surtout avec les apprenants dont la culture maternelle est très éloignée de celle du français.

Observations

Voici le début d'une dissertation rédigée par un apprenant japonais.

(1) Sujet : La critique littéraire est-elle un art ou une science ?

Sarrasine de Balzac est-il un art ou une science ? Evidemment c'est un art. La morphologie du conte de Vladimir Propp est-elle un art ou une science ? C'est une science sans doute. Alors *S/Z* de Roland Barthes ? On ne pourrait répondre immédiatement. La place de la critique littéraire est tellement instable que l'on est incité à s'interroger sur son statut, comme le sujet.

Mais qu'est-ce que veulent dire exactement l'art et la science dans le domaine de la critique littéraire ? Sont-ils vraiment si incompatibles que l'on doive mettre la question à la manière alternative : un art ou une science ?

Dès le début, l'auteur énumère les exemples : « *Sarrasine de Balzac* », « *Vladimir Propp* » et « *S/Z de Roland Barthes* ». D'après la norme de la dissertation, il ne faut pas commencer par des exemples aussi précis. On pourrait attribuer cette erreur au fait que l'auteur n'a pas encore maîtrisé la technique de la dissertation. Mais chez les Japonais la tendance à commencer par un exemple est très fréquente. Elle est plus exagérée dans l'exemple suivant :

(2) Sujet : Est-ce que le progrès technique apporte le bonheur ?

La vie bhoutanaise est très paisible. Ça ressemble à la vieille vie japonaise. C'est la vie authentique. Il n'y a ni télévision ni téléphone. Les Bhoutanais ne souhaitent pas le progrès technique, donc leur vie ne progresse pas depuis longtemps. Cependant les enfants bhoutanais ont toujours le sourire aux lèvres. Tous paraissent heureux. Il y a très peu de crimes.

A présent, chaque jour, un crime et une affaire attristante se passent aux quatre coins du monde. Il y a un fossé entre les pauvres et les riches dans un pays avancé. Le fossé est plus abondant qu'un fossé dans un pays en voie de développement. Je pense que si un pays en voie de développement fait des efforts pour devenir un pays avancé, ce pays peut avoir que plus de fossé les pauvres et les riches. Donc le progrès technique ne peut pas apporter nécessairement le bonheur.

Pendant il est possible que le progrès technique apporte le bonheur. Grâce à la technique supérieure, nous pouvons nous amuser au parc d'attraction, en plus nous pouvons voyager en train, en avion, en bateau. Outre cela, quand nous voyons illuminations de Noël, nous devenons heureux. Sans la technique supérieure, ce n'est pas réalisable.

Est-ce que le progrès technique apporte le bonheur ? Je pense que notre conscience décide si le progrès technique apporte le bonheur. Il ne faut pas que nous ne poursuivons que la commodité. Nous devons considérer les gens variés et le milieu naturel. Je pense que la vieille vie bhoutanaise ainsi que le progrès technique apportent le bonheur.

Ce texte montre plusieurs caractéristiques typiquement japonaises. D'abord, à la place de l'analyse du sujet, tout le premier paragraphe est consacré à un exemple, ce qui est d'autant plus bizarre que « *la vie bhoutanaise* » ne semble pas, à première vue, pertinente au sujet. Le deuxième et le troisième paragraphe n'y font aucune référence. Mais l'auteur la cite de nouveau dans la dernière phrase du dernier paragraphe, laquelle devrait, d'après la norme française, conclure le texte entier. Ce retour peut donner aux francophones l'impression que l'argumentation tourne en rond. Ensuite, il y a une progression abrupte : la dernière phrase du deuxième paragraphe commence par « *donc* ». De ce fait, on attend qu'elle soit une conclusion de ce paragraphe. Mais le lien entre cette phrase et le texte qui la précède n'est pas très clair. Enfin dans l'ensemble du texte, il y a des répétitions de la même expression « *je pense que ...* » une fois dans le deuxième paragraphe et deux fois dans le dernier.

Les défauts semblables se trouvent souvent dans d'autres productions des Japonais. Ce phénomène a été décrit par Disson (1996, 206) comme suit : « *leurs productions, orales et écrites surtout, semblent souvent " tourner en rond " et progresser par à-coups, de façon incohérente ; les digressions y sont nombreuses (sous forme d'impressions subjectives et personnelles)* ».

L'exemple suivant illustre un autre défaut fréquent chez les Japonais.

(3) Sujet : Que représente pour vous la France ?

Lorsque je prononce " la France ", je pense immédiatement le pain français.

De nos jours, au Japon, le pain français est tellement connu qu'on le trouve dans toutes les boulangeries.

Le pain français actuel remonte au 18^{ième} siècle. À cette époque la France manquait de denrées alimentaires et pour éviter la rébellion parmi les soldats, Napoléon a dû leur donner du bon pain. Donc pour améliorer la qualité du pain on se livra à de nombreuses expériences.

A cette période de la France on faisait le pain avec des plantes naturelles de fermentation. Mais avec l'arrivée de 6 boulangers étrangers on apprit à faire du pain avec de la levure et cette méthode se répandit dans tout le pays. De plus, la science et les techniques faisant de grands progrès, on améliora la production et la qualité du blé.

C'est à partir de ce moment que le pain français que nous connaissons a fait son apparition.

Voici donc la façon de faire du pain français.

Les ingrédients : 300 g de farine de blé, 6 g de sel de table, 4,5 g de levure, 190 g d'eau.

1) Il faut mettre les ingrédients dans un bol et bien les mélanger.

- 2) Pendant une heure laisser fermenter la pâte dans un endroit de 27 °C.
- 3) Après avoir pétri la pâte et lui avoir donné une forme ronde, la laisser reposer pendant 30 ou 40 minutes.
- 4) Une fois le gaz enlevé il faut laisser fermenter la pâte durant 40 minutes.
- 5) Une fois la fermentation terminée, déposer la pâte sur une plaque métallique et faire avec un couteau quelques coupures transversales sur la pâte.
- 6) Placer le tout dans le fourneau à vapeur pendant 30 minutes à 200 °C.

* Un point important pour fabriquer le pain français, c'est de ne pas oublier la vapeur. C'est la vapeur qui donne la caractéristique croustillante du pain.

Toutefois, je rêve d'aller un jour en France pour goûter sur place le « pain français ».

La plupart des professeurs français jugeront probablement ce texte « hors sujet ». En effet, il n'y a pas vraiment de parties portant sur « *pour vous* » et « *la France* » ; la majorité de la rédaction est consacrée au « *pain français* ». De plus, la brutalité avec laquelle la dernière phrase conclut le texte surprend les francophones.

Mais comment savons-nous que ces défauts viennent de l'interférence de la langue maternelle des apprenants, et non pas de leur compétence du français encore limitée ? Afin de mieux comprendre les caractéristiques japonaises, nous examinerons maintenant, à l'aide d'une traduction, un article en japonais rédigé par un journaliste.

(4)

« Si le travail est agréable, la vie devient un paradis. Si c'est une obligation, c'est l'enfer ». Telle est l'une des répliques des *Bas-Fonds* de Gorki. « Réservez-vous demain pour le travail. » Ces mots de Mark Twain sont assez éblouissants.

Le magazine de santé *Footwork* a publié un numéro spécial intitulé : « Les maris refusent d'aller travailler » (Conseils contre la dépression rapide et pour veiller sur un malade dans la famille). Cela pourrait bien m'arriver, me suis-je dit, en me concentrant sur ma lecture.

Actuellement, la dépression augmente et la peur ou le refus de se rendre au travail sont manifestes chez les employés de bureaux. 10 % des salariés se plaignent de symptômes de débuts d'états dépressifs ou de dérèglements physiques et psychiques. C'est une armée de déprimés potentiels. Et l'on indique qu'un cadre sur six en fait partie.

Les enquêtes du ministère du Travail révèlent également que plus de la moitié des travailleurs sont très angoissés et stressés par leur vie de tous les jours et par leur travail. Ils sont bien plus fatigués moralement que physiquement.

Monsieur A., qui avait été nommé chef du service de développement nouvellement créé au sein de sa société, a déclaré un beau matin qu'il prenait un jour de repos. Bien qu'absent le lendemain et le surlendemain, sa fatigue ne disparaissait toujours pas. Après consultation, on a diagnostiqué une dépression. Persuadé de ne pas être à la hauteur dans son travail, on se reproche d'être impatient, d'être déprimé, de n'être qu'un bon à rien. On tombe d'autant plus facilement dans ce piège qu'on est un employé modèle.

Gréco chante : « *Tous les jours de la semaine / Sont vides et sonnent le creux / Mais il y a pire que la semaine / Y'a l'dimanche prétentieux* ». Haïr les dimanches conduit naturellement à détester les lundis, et ainsi de suite, on est alors pris en otage par notre aversion pour le travail.

D'après *Footwork*, sept symptômes nous permettent de détecter des dérèglements psychologiques. 1. Disparition de toute envie de s'amuser ou de se distraire. 2. Recul dans les prises de décision. Hésitation lors de choix insignifiants. 3. Manque de vitalité.

4. Absence de sociabilité. 5. Insomnies. 6. Vellétés suicidaires. 7. Sensations de malaise persistant pendant au moins deux semaines.

Eh bien, qu'en est-il pour vous ?

(*Tensee Jingo*, Journal *Asahi*, le 21 novembre 1983,
traduit par Hiroshi AIZU, in *Thème Tensee Jingo*, Shun Juu, Surugadai 1999)

Le premier paragraphe est consacré à deux exemples anecdotiques, ce qui confirme l'observation ci-dessus. Ces citations ont pour but de familiariser les lecteurs avec le sujet, mais cette intention est peut-être moins évidente pour les francophones. De plus, ce qui caractérise le mieux l'écrit japonais est le rebondissement entre le cinquième et le sixième paragraphe. Ce dernier introduit brutalement un exemple d'une chanson de Gréco. Cette rupture semble pour les francophones témoigner d'une progression abrupte « *de façon incohérente* » décrite par Disson (1996).

Bref, les « défauts » condamnés par Disson se trouvent non seulement dans les productions en FLE, mais aussi dans un écrit en japonais fait par un professionnel. De ce fait, ils ne sont pas complètement dus à la compétence limitée des apprenants. Il faut chercher ailleurs pour en expliquer les raisons.

Caractéristiques de l'écrit japonais

Si les textes cités plus haut ne répondent pas à l'attente des Français, nous pensons que cela vient largement des conventions littéraires. Voici six caractéristiques de l'écrit japonais, étrangères aux Français.

1) Sujet comme point de départ

Le sujet donné pour une rédaction est souvent interprété comme point de départ de la réflexion. Il n'est donc pas nécessaire que l'auteur reste dans le sujet ; un développement libre est toléré ou même encouragé. En (3) si les mots « *la France* » donnés dans le sujet évoquent « *le pain français* », cette pensée associative peut entraîner une exploitation autonome sur celui-ci.

Dans une rédaction basée sur un tel principe, il y a beaucoup de digressions, qui, pour l'esprit français, semblent inutiles. Or s'il y en a en japonais, c'est qu'elles ont des fonctions positives : elles montrent, entre autres, une variété des vues ou donnent au texte une ampleur importante. En (4) l'insertion des paroles d'une chanson donne un ton humoristique et aide le lecteur à mieux comprendre ce que pensent les malades.

2) Structure relâchée

Pour un esprit japonais, il y a, dans tout travail de composition à la française, l'impression d'une discipline artificielle et monotone. C'est que l'idée est largement reçue qu'un formalisme impérieux des structures risque de tuer la liberté de l'esprit.

Mais qu'est-ce qui donne l'unité au texte japonais si la composition rigoureuse n'est pas indispensable ? Rappelons qu'en (2), il y a une reprise de l'exemple du début dans la dernière phrase du texte. Cette correspondance entre le début et la fin donne au texte un cadre et celui-ci légitime l'organisation relâchée. À l'intérieur de ce cadre, l'auteur est autorisé à développer librement ses idées. De même en (3) l'auteur introduit le mot-clé « *France* » dans la première phrase du texte et y revient dans la dernière.

Cette attitude concernant l'écrit est si fréquente qu'en face d'une remarque telle qu'« *Il n'y a pas de plan.* », souvent faite par les professeurs natifs, les Japonais se sentent perplexes, tout en ignorant que ce que les Français appellent plan est une construction plus solide.

3) Expression de soi

L'écrit est souvent considéré comme expression de soi ou lieu de réalisation de soi. C'est pour cette raison que, comme l'observe Disson, les Japonais ont tendance à faire une digression sous forme d'impressions personnelles. L'auteur fait état d'écrire sur les sentiments qu'il a réellement éprouvés. L'accent est mis sur des parties recourant à la sensibilité et à l'émotion. C'est une des raisons pour laquelle on trouve souvent le « *je* » dans le texte. Cette tendance est observable dans la dernière phrase du second paragraphe en (4) et encore bien visible sous une forme maladroite en (2).

4) Interaction

L'écrit est un lieu d'interaction entre auteur et lecteur. Rappelons qu'en (4) la dernière phrase s'adresse directement au lecteur. La participation active de la part du lecteur est attendue par l'auteur alors que celui-ci préfère souvent donner plusieurs possibilités d'interprétation. C'est la responsabilité du lecteur d'interpréter le texte.

En effet, Junichiro TANIZAKI (1934, 259), grand romancier et auteur de l'un des plus célèbres manuels de rédaction, fait remarquer qu'au lieu de relier les phrases d'une manière progressive ou logique, les auteurs s'efforcent souvent de créer un trou suggestif entre les phrases, en comptant que les lecteurs le combleront avec leur propre imagination.

5) Expression indirecte

Cette attente de la part des auteurs entraîne des expressions indirectes. Souvent, l'idée directrice d'un texte n'est que suggérée ou évoquée. L'expression trop directe risque d'être impolie, car elle ne laisse pas au lecteur la possibilité d'interpréter le texte et d'y participer. D'où vient aussi l'emploi fréquent de « *Je pense que ...* », expression qui atténue un ton catégorique.

En (3), d'après la logique japonaise, la cohésion et la cohérence du texte sont assurées par le lien lexical *pain français — France* ; tout en décrivant « *le pain français* », on parle indirectement de « *la France* ». Une telle approche indirecte est décrite par Kaplan (1966, 10) comme caractéristique générale des langues orientales : « *le sujet n'est jamais abordé directement.* »

6) Goût du symbolisme

L'exemple n'est pas nécessairement au service d'un argument précis, mais il sert à montrer la situation d'une manière symbolique. Dans beaucoup de cas, l'histoire de l'expérience personnelle de l'auteur, présentée tout au début du texte est convertie à des réflexions générales. Kobayashi (1984) a statistiquement confirmé cette préférence des Japonais de raisonner du spécifique au général.

En effet, en (2) l'exemple de la vie bhoutanaise symbolise la situation en question tout en mettant en relation « *le bonheur* » et « *le progrès technique* ». De même, « *le sourire aux lèvres* » de la sixième phrase du premier paragraphe est un symbole du « *bonheur* » et « *illuminations de Noël* » de la troisième phrase du troisième paragraphe est celui du « *progrès* ». En (3) « *le pain français* » symbolise « *la France* », ce qui justifie le développement autonome sur le premier. En (4), les paroles de la chanson symbolisent le malaise éprouvé par un déprimé.

Les caractéristiques ci-dessus sont si enracinées dans la culture japonaise qu'il est normal qu'elles exercent une influence déterminante même sur les productions en FLE.

Explication

Mais d'où vient cette différence des conventions littéraires ?

Nous pensons avec Genette (1969) que dans l'enseignement et dans la culture, le modèle normatif du texte français se réduit, pour l'essentiel, à la dissertation : « *Il est difficile de mesurer tout ce que notre culture et nos structures mentales doivent, en bien et en mal, à cette souveraineté de la dissertation. Mais il est évident que tout examen critique, toute analyse historique de notre univers intellectuel devrait passer par là* » (*Ibid.*, p.37). En effet, les défauts japonais que condamne Disson ci-dessus sont justement des contre-indications d'une bonne dissertation.

Mais il y a, bien sûr, d'autres types de pensée et de rédaction même dans la tradition française, comme le montre un des plus célèbres manuels de dissertation : « *la rêverie, la pensée associative et profonde sont aussi des valeurs dont, depuis Rousseau en passant par Bachelard et les surréalistes, nous savons toute la fécondité* » (Chassang et Senninger 1972, 33). Ce type de rédaction est caractérisé par « *la pensée relâchée, qui ne s'astreint pas à un sujet unique parce qu'elle a l'impression que les richesses les plus profondes d'une personnalité se situent à l'intersection de quantité de thèmes fort variés ; comme le disent les surréalistes, l'image est souvent d'autant plus bouleversante qu'elle associe des réalités plus éloignées* » (*Ibid.*, p. 34).

Il y a en fait deux grandes espèces de pensée auxquelles « *toute culture sérieuse doit faire sa place* » (*Ibid.*) : d'une part celle dont relève la dissertation où la logique est primordiale et d'autre part, celle dont relève par exemple la poésie où il s'agit de ramener au jour des richesses inconnues à la suite d'explorations dans des profondeurs mystérieuses et personnelles. Si l'enseignement scolaire en France met l'accent sur la première, l'éducation japonaise accorde plus d'importance à la seconde, qui caractérise, pour l'essentiel, le modèle normatif du texte japonais.

Diversité dans l'enseignement

À cause de cette différence de la tradition scolaire, les critères de l'évaluation d'une rédaction ne sont pas identiques en français et en japonais. Dans l'enseignement du FLE, il faut bien reconnaître cet écart. En apprenant la rédaction en français, les Japonais sont obligés de se dégager du monde intellectuel réalisé en japonais pour entrer dans un monde différent. Là, il faut aborder un exercice peu connu. C'est pour cette raison qu'écrire en français peut être un exercice pénible. Cette difficulté constitue un problème majeur dans l'apprentissage.

Dans la pratique de l'enseignement, les apprenants japonais doivent respecter les normes du français. Sinon le résultat de leur production sera désastreux et, au pire, posera des problèmes de compréhension. De ce fait, si un professeur attend une rédaction à la française, il faut donner des consignes précises. (*e. g.* Il ne faut pas commencer par un exemple ; il ne faut pas oublier de formuler la conclusion en quelques phrases très nettes.) Car, les apprenants n'ont ni références, ni repères connus dans l'enseignement de leur langue maternelle. Au lieu de les laisser écrire librement, il vaut mieux leur donner un modèle à la française et proposer d'imiter la structure de ce texte. Mais avant tout, les professeurs doivent leur faire comprendre que l'organisation textuelle à laquelle ils sont habitués n'est pas universelle et qu'il existe d'autres types de pensée et de rédaction. Ce qui importe le plus est reconnaître et faire

reconnaître la diversité pour faire de l'enseignement du français un lieu d'apprentissage de la diversité.

(takagaki@go.to)

BIBLIOGRAPHIE

- CHASSANG, A. et Ch. SENNINGER (1972) *La dissertation littéraire générale I Structuration dialectique de l'essai littéraire*, Paris, Hachette
- DISSON, A. (1996) *Pour une approche communicative dans l'enseignement du français au Japon Bilan et propositions*, Osaka, Presses Universitaires d'Osaka
- GENETTE, G. (1969) « Rhétorique et enseignement », *Figures II*, Paris, Seuil, 23-42
- KAPALN, R. B. (1966) « Cultural thought patterns in Inter-cultural Education », *Language Learning* 16-1&2, 1-20
- KOBAYASHI, H. (1984) *Rhetorical patterns in English and Japanese*, Ph. D dissertation, Columbia University
- TAKAGAKI, Y. (2000) « Des phrases, mais pas de communication. Problème de l'organisation textuelle chez les non-Occidentaux : le cas des Japonais », *Dialogues et Cultures* 44, F.I.P.F, 84-91
- TAKAGAKI, Y. (2002) « La logique française est-elle universelle ? — études comparatives des organisations textuelles chez les Français et les Asiatiques — », *Colloque International de Bangkok 2002*, Association Thaïlandaise des Professeurs de Français, 185-195
- TANIZAKI, J. (1934) *Bunsho-dokuhon*, Tokyo, Chuokoron