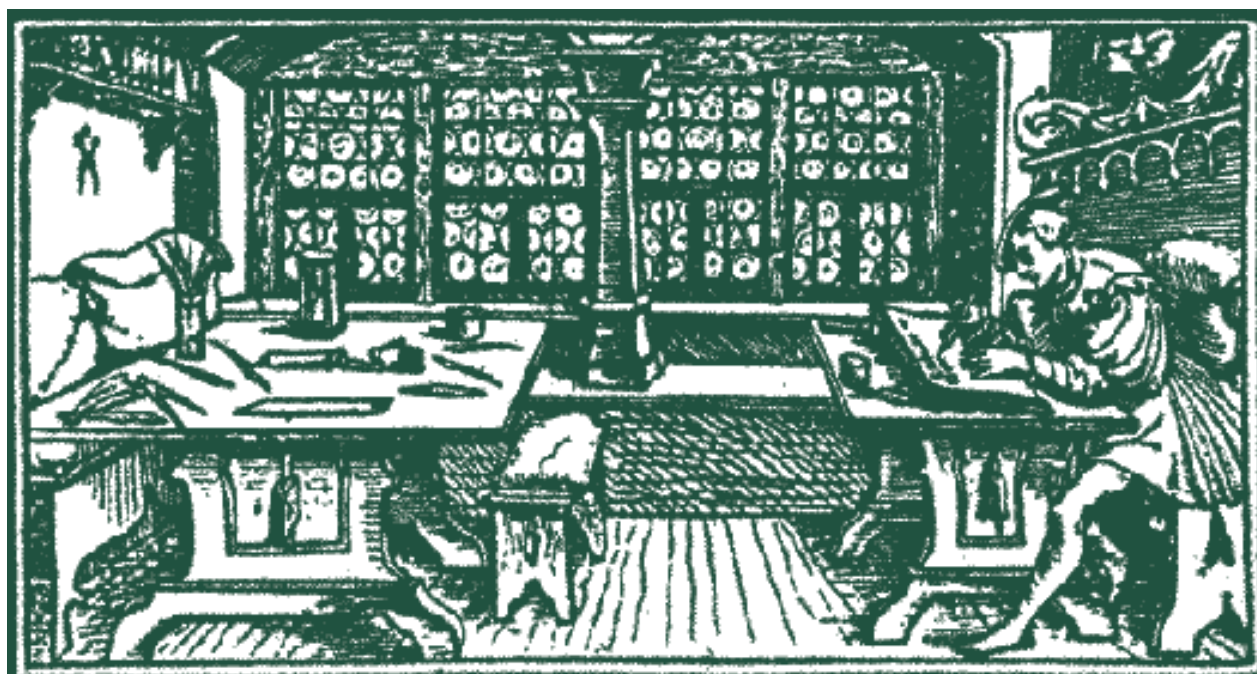




STUDIA UNIVERSITATIS
BABEŞ-BOLYAI



PHILOLOGIA

3/2019

STUDIA UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI

SERIES

PHILOLOGIA

EDITORIAL OFFICE: 31st Horea Street, Cluj-Napoca, Romania, Phone: +40 264 405300

REFEREES:

Prof. dr. Ramona BORDEI BOCA, Université de Bourgogne, France
Prof. dr. Sharon MILLAR, University of Southern Denmark, Odense
Prof. dr. Gilles BARDY, Aix-Marseille Université, France
Prof. dr. Rudolph WINDISCH, Universität Rostock, Deutschland
Prof. dr. Louis BEGIONI, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", Italia

EDITOR-IN-CHIEF:

Prof. dr. Corin BRAGA, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania

SECRETARY OF THE EDITORIAL BOARD:

Conf. dr. Ștefan GENCĂRĂU, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania

MEMBERS:

Prof. dr. Rodica LASCU POP, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Prof. dr. Jean Michel GOUVARD, Université de Bordeaux 3, France
Prof. dr. Sanda TOMESCU BACIU, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Prof. dr. Sophie SAFFI, Aix-Marseille Université, France

TRANSLATORS:

Annamaria STAN, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Ioana-Gabriela NAN, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania

Beginning with 2017, *Studia UBB Philologia* has been selected for coverage in Clarivate Analytics products and services.

Studia UBB Philologia will be indexed and abstracted in *Emerging Sources Citation Index*.

YEAR
MONTH
ISSUE

Volume 64 (LXIV) 2019
SEPTEMBER
3

PUBLISHED ONLINE: 2019-09-30
PUBLISHED PRINT: 2019-09-30
ISSUE DOI:10.24193/subbphilo.2019.3

S T U D I A
UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI
PHILOLOGIA
3

Desktop Editing Office: 51st B.P. Hasdeu, Cluj-Napoca, Romania, Phone + 40 264-40.53.52

SUMAR - SOMMAIRE - CONTENTS – INHALT

LINGUISTIQUE, INTERPRÉTATION ET DIDACTIQUE DES LANGUES ÉTRANGÈRES

Coordinators: Oana Aurelia Gencărașu and Ștefan Gencărașu

LINGUISTIQUE, INTERPRÉTATION

- PHILIPPE MONNERET, Le système verbo-temporel français en psychomécanique du langage * *The French Verb Tense System in the Psychomechanics of Language* * *Sistemul francez al timpurilor verbale în psihomecanica limbajului* 7
- LOUIS BEGIONI, Les spécificités de l'évolution de la langue française dans le cadre d'une typologie lexicale comparée des langues romanes * *The Specific Features of the Evolution of the French Language in the Context of a Comparative Typology of the Romance Languages* * *Trăsăturile specifice ale evoluției limbii franceze în contextul unei tipologii comparative a limbilor romanice*..... 25
- MARINELLA TERMITE, Écrire avec les animaux : les choix inattendus de Barbey d'Aurevilly * *Writing with Animals: The Unexpected Choices of Barbey d'Aurevilly* * *Scriind cu animale: ineditele opțiuni ale lui Barbey d'Aurevilly* 41

GIOVANNI ROTIROTI, « Mots sauvages » : le détournement intellectuel et poétologique de Fondane * <i>A Few Wild Words: The Intellectual and Poetic Turning Point of Fondane</i> * <i>Cuvinte pădurețe: Virajul intelectual și poetic al lui Fondane</i>	55
NAZARÉ TORRÃO, O mal: desconcerto da natureza humana... uma leitura de <i>O Amor em Lobito Bay</i> de Lídia Jorge * <i>Evil: The Disarray of Human Nature... A Reading of "O Amor em Lobito Bay" by Lídia Jorge</i> * <i>Răul: dezordinea naturii umane... O lectură a volumului "O Amor em Lobito Bay" ("Iubire la Lobito Bay") de Lídia Jorge</i>	69
FRANCESCA DRAGOTTO, The Italian So-Called Inclusive Gender. A Short History of a Myth * <i>Genul așa-numit incluziv. Scurtă istorie a unui mit</i>	87
ADRIANA SFERLE, Deux non-langues : la langue de bois et la langue de coton * <i>Two Non-languages: The Wooden Language and the Silken Language</i> * <i>Două non-limbi: limba de lemn și limba de bumbac</i>	101
ELENA PLATON, Reflections on the Concept of Linguistic Imaginary * <i>Reflexii despre conceptul de imaginar lingvistic</i>	109
OANA AURELIA GENCĂRĂU, ȘTEFAN GENCĂRĂU, The Prefacial Discourse of the Bilingual French-Romanian/Romanian-French 19th Century Dictionaries * <i>Discursul prefațial al dicționarelor bilingve francezo-române / româno-franceze din secolul al XIX-lea</i>	123
KELEMEN EMILIA, Imperative in Imprecatives * <i>Imperativul în imprecății</i>	131
NATALJA DYORINA, YULIYA YUZHAKOVA, LILIYA POLYAKOVA, TATYANA ZALAVINA, "Fire" as the "Logo" of the Artistic Worlds * <i>Focul ca 'Logo' al lumii artistice</i>	139
LUCIANA T. SOLIMAN, Le contrefactuel : entre visée de discours, visée phrastique et incidence * <i>The Counterfactual: Between Intended Message, Sentence Projection and Incidence</i> * <i>Construcția contrafactuală: între intenția mesajului, proiecția expresiei și incidență</i>	161
GIAMPIERO MARZI, La Charade des exilés. Une lecture de « Le Cygne » de Baudelaire * <i>The Charade of the Exiled. A Reading of Baudelaire's "Le Cygne"</i> * <i>Șarada exilaților. O lectură a poemului lui Baudelaire, "Le Cygne"</i>	177
MANUELA ORITA-SERBAN, Le mouvement dadaïste : sources, histoire littéraire ; précurseur du surréalisme. La figure emblématique du poète roumain Tristan Tzara * <i>The Dada Movement: Origins, Literary History; The Pioneer of Surrealism. The Mysterious Figure of Romanian poetry, Tristan Tzara</i> * <i>Mișcarea dadaistă: începuturi, istorie literară; precursora suprarealismului. Personajul misterios al poeziei românești, Tristan Tzara</i>	185

EN MOUVEMENT. CINQ PHOTOS, CINQ LANGUES, CINQ HISTOIRES

FERNANDO IWASAKI, El Cristo de los guerrilleros * <i>Che Guevara, the Christ Figure of the Guerrilla Fighters</i> * <i>Che Guevara, figura hristică a luptătorilor de gherilă</i> ..	197
LIDIA JORGE, Revolução dos Cravos. Imagem e mitologia * <i>The Carnation Revolution. Image and Mythology</i> * <i>Revoluția garoafelor. Imagine și mitologie</i>	215
RUXANDRA CESEREAU, Une image palimpseste de décembre 1989 * <i>A Palimpsest of December 1989</i> * <i>O imagine palimpsest din decembrie 1989</i>	221

DIDACTIQUE DES LANGUES ÉTRANGÈRES

ADRIANA SFERLE, L'enseignement du roumain- langue étrangère. L'expression et la compréhension orales * <i>Romanian as a Foreign Language: the Teaching of Listening Comprehension and Oral Expression</i> * <i>Predarea limbii române ca limbă străină. Exprimare orală și înțelegere orală</i>	229
PAOLA APPETITO, Le cinéma comme média culturel et éducatif dans l'enseignement-apprentissage des langues étrangères * <i>Cinema as a Cultural and Educational Medium in Teaching / Learning Foreign Languages</i> * <i>Cinematografia ca mediu cultural și educațional în predarea / învățarea limbilor străine</i>	239
SANDA TOMESCU BACIU, RALUCA POP, FARTEIN THORSEN ØVERLAND, ROXANA-EMA DREVE, RALUCA-DANIELA RĂDUȚ, IOANA-ANDREEA MUREȘAN, Understanding the Factors that Have Influenced the Gradual Increase in the Number of Students Wishing to be Granted a BA in Norwegian Language and Literature * <i>Înțelegerea factorilor ce au influențat creșterea treptată a numărului de studenți care doresc să obțină o diplomă de licență în limba și literatura norvegiană</i>	253

MISCELLANEA

WALCZ BEATRIX, 15th Congress of Finno-Ugric Writers	271
SANDA TOMESCU BACIU, Participation in the Seminar on Norwegian Language, Literature and Culture, Organized by the <i>Centre for Norwegian Studies Abroad</i> (SNU), University of Agder, Norway	273
VALERIA WAGNER, En movimiento/in movimiento/em movimento/en moviment/in miscare. Journée d'étude du Département de langues et littératures romanes de l'Université de Genève.....	275

REVIEWS

Clara Dupont-Monod, <i>La révolte</i> , Paris, Stock, 2018, 244 p. (SIMONA ILIEȘ).....	277
Paul Greveillac, <i>Maîtres et esclaves</i> , Paris, Gallimard, 2018, 457 p. (ADRIANA GUȘĂ)	279
Adeline Dieudonné, <i>La Vraie Vie</i> , Paris, L'Iconoclaste, 2018, 265 p. (GEORGIANA BOZÎNTAN)	281
Inès Bayard, <i>Le malheur du bas</i> , Paris, Albin Michel, 2018, 267 p. (MARIA SIMOTA)	283
Sanda Tomescu Baciuc and Ștefan Gencărau. <i>Sextil Pușcariu și exegeza operei lui Henrik Ibsen în revista „Familia”: 4/16 maiu 1897–28 decembrie 1897: (9 ian. 1898)</i> [Sextil Pușcariu and his analysis of Henrik Ibsen's work in the <i>Familia</i> magazine: 4 th /16 th May 1897 – 28 th December 1897: (9 th Jan 1898)] Cluj: Casa Cărții de Știință, 2018, 183p. (ADINA FLORINA DRAGOȘ)	285
Ionela Diaconu Ablai, <i>Țipătul lăncii</i> . Book Review: Ionela Diaconu Ablai. <i>Țipătul lăncii</i> [The Howl of the Spear] Iași: Ars Longa, 2018, 141 p. (ADINA FLORINA DRAGOȘ)...	289
Aldo Manuzio e la nascita dell'editoria. A cura di Gianluca Montinaro. <i>Piccola biblioteca umanistica</i> , Florence, Leo S. Olschki editore, 2019, 114 p. (THÉA PICQUET)	293

LE SYSTEME VERBO-TEMPOREL FRANÇAIS EN PSYCHOMECHANIQUE DU LANGAGE

PHILIPPE MONNERET¹

ABSTRACT. *The French Verb Tense System in the Psychomechanics of Language.*

This article presents Gustave Guillaume's theory of tense, mode and aspect, applied to the French verb tense system.

Keywords: *psychomechanics of language, Gustave Guillaume, tense, mode, aspect.*

REZUMAT. *Sistemul francez al timpurilor verbale în psihomecanica limbajului.*

Acest articol prezintă teoria lui Gustave Guillaume asupra timpului, modului și aspectului verbal, aplicată în sistemul limbii franceze.

Cuvinte cheie: *psihomecanica limbajului, Gustave Guillaume, timp, mod, aspect.*

« Le temps est la condition formelle a priori de tous les phénomènes en général ». Bien que la linguistique de Gustave Guillaume ne présente aucune filiation kantienne apparente ni revendiquée et bien que le sujet parlant demeure irréductible au sujet transcendantal, la célèbre formule de la *Critique de la raison pure* pourrait aussi bien s'appliquer aux phénomènes linguistiques tels que la psychomécanique du langage² les conçoit, les décrit et les explique. Peu de théories du langage ont en effet donné au temps une place aussi centrale que la psychomécanique guillaumienne³. Linguistique fondamentalement *génétique*

¹ **Philippe MONNERET** est professeur de linguistique à Sorbonne Université et membre de l'EA 4509 STIH (Sens Texte Informatique Histoire). Il est spécialiste de linguistique française et de linguistique théorique. Ses travaux en linguistique française s'inscrivent principalement dans le cadre de la psychomécanique du langage. En linguistique théorique, ses recherches portent depuis plusieurs années sur le rôle des processus analogiques dans l'analyse linguistique. Il est notamment l'auteur de *Questions de syntaxe française* (1999), *Notions de neurolinguistique théorique* (2003), *Le sens du signifiant : Implications linguistiques et cognitives de la motivation* (2003), *Essais de linguistique analogique* (2004), *Exercices de linguistique* (2014). E-mail : philippe.monneret@gmail.com

² Aujourd'hui, la théorie guillaumienne peut être indifféremment dénommée « psychomécanique du langage », « psychosystématique du langage » ou encore « systématique du langage ».

³ La portée philosophique de cette perspective linguistique est développée dans les travaux d'André Jacob, et en particulier dans son livre intitulé *Temps et langage. Essai sur les structures du sujet parlant* (1992).

ou *processuelle*, qui s'attache à la reconstitution des opérations constructrices à l'origine, en langue, des faits de discours observables, la psychomécanique du langage introduit le temps partout, dans chaque système de la langue, dans chaque partie du discours, dans chaque acte de pensée qui soit aussi un événement de langage. Le verbe, comme lieu privilégié d'expression du temps, ne saurait évidemment y échapper. C'est d'ailleurs à partir d'une recherche sur la structure des systèmes verbaux du grec, du latin et du français que Guillaume trouvera les premières formulations de sa théorie du temps « opératif », comme temps sous-jacent à toute opération linguistique, et c'est également à cette occasion qu'il articulera pour la première fois, et avec une clarté remarquable, les concepts de temps, de mode et d'aspect. Il est incontestable que dans le champ de la linguistique française, l'approche guillaumienne de la triade temps-aspect-mode constitue la théorie la plus complète, la plus profonde et la plus originale qu'on puisse trouver. Elle est d'ailleurs souvent reprise ou présupposée dans les travaux récents sur la question⁴.

Pour des raisons assez diverses que je ne développerai pas ici, le rayonnement de la linguistique guillaumienne ne s'étend guère au delà de la France, de l'Espagne et du Canada – hormis l'existence de quelques chercheurs spécialistes de la théorie dans de nombreux autres pays. L'hermétisme de certains textes de Guillaume et la relative complexité de la théorie expliquent en partie cette situation. C'est pourquoi il demeure utile, dans une revue d'audience internationale, de proposer une présentation aussi abordable que possible de la théorie guillaumienne du système verbo-temporel. On espère ainsi contribuer à la fois à l'éclairage des questions traitées et à la diffusion de la pensée guillaumienne au-delà de son périmètre de prédilection.

Par sa formation, Gustave Guillaume (1883-1960) est un héritier de la grammaire historique et comparée. Il fait la connaissance d'Antoine Meillet en 1909 et suit son enseignement à la Sorbonne et au Collège de France de 1914 à 1918. Son premier livre, *Le problème de l'article et sa solution dans la langue française*, est publié en 1919. Dix ans plus tard, en 1929, paraît *Temps et Verbe*, ouvrage dans lequel est exposée pour la première fois la théorie du système verbo-temporel qui nous intéressera ici. Guillaume enseigne à partir de 1938 à l'École des Hautes Études où il a la charge d'une conférence libre qu'il assurera jusqu'à sa mort en 1960. Son troisième livre, *L'Architectonique du temps dans les langues classiques*, paraît en 1945.

Outre les quatre livres publiés de son vivant, Guillaume laisse une œuvre écrite considérable : l'enseignement dispensé à l'Ecole des Hautes Etudes a donné lieu à vingt volumes publiés sous le titre de *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume* ; un recueil d'extraits de ces *Leçons* intitulé *Principes de linguistique*

⁴ Par exemple chez Gosselin (1996, 2005).

théorique (Guillaume, 1990) permet un accès commode à une vue d'ensemble de la théorie ; les articles publiés par Guillaume dans diverses revues sont rassemblés dans *Langage et science du langage* (Guillaume, 1973) ; Ronald Lowe dirige une collection aux Presses de l'Université Laval, intitulée « Essais et mémoires de Gustave Guillaume », qui comprend actuellement trois volumes : *Prolégomènes à la linguistique structurale I* (2003) ; *Prolégomènes à la linguistique structurale II. Discussion et continuation psychomécanique de la théorie saussurienne de la diachronie et de la synchronie* (2004) ; *Essai de mécanique intuitionnelle I. Espace et temps en pensée commune et dans les structures de langue* (2007). Et il n'est pas douteux que les très nombreux manuscrits inédits déposés au fonds Guillaume de l'Université Laval donneront prochainement lieu à de nouvelles publications⁵.

L'approche guillaumienne du système verbal, et en particulier du verbe français, est développée dans de très nombreux textes. La synthèse que je vais présenter ici, comme une sorte de vulgate, correspond aux aspects les plus stables de la théorie, c'est-à-dire à ceux qui ont le moins varié dans la pensée de Guillaume et qui ont été le plus largement diffusés par les linguistes guillaumiens. Puisqu'il est impossible, dans les limites de ce texte, d'exposer à la fois la théorie et ses applications, je me bornerai à une description du modèle dans sa logique propre⁶ et ne donnerai que de très brefs aperçus des faits discursifs qu'il permet d'expliquer⁷.

La compréhension de ce qu'est une forme ou une catégorie verbale dans une langue repose d'abord pour Guillaume sur une hypothèse qui donne au temps une portée dépassant de très loin ce que les linguistes envisagent usuellement sous cette dénomination. L'expression du temps (au plan du discours) est en effet pour lui conditionnée par une *représentation* du temps (au plan de la langue) qui est elle-même non pas seulement un résultat, mais avant tout un processus. Or, puisque tout processus implique un déroulement temporel, au sens où il possède minimalement un début, un milieu et une fin, la représentation linguistique du temps présuppose elle-même un temps de développement de cette représentation :

« J'ai brièvement indiqué en terminant ma dernière leçon le principe sur lequel je me proposais d'entreprendre l'étude descriptive du système verbo-temporel français. Ce principe est simple et, je tiens à le faire

⁵ Guillaume a légué ses manuscrits à l'un de ses élèves, Roch Valin, qui s'est chargé d'en assurer la conservation à l'Université Laval.

⁶ Donc sans comparaison avec d'autres théories – ce qui ne signifie aucunement que ce type d'analyse comparative soit considéré comme dénué d'intérêt. Bien au contraire, la confrontation de la psychomécanique à d'autres modèles me semble une tâche de la plus haute importance pour les linguistes guillaumiens.

⁷ Par ailleurs, je me limiterai à l'application du modèle au verbe français, en laissant de côté les applications à d'autres langues, proposées par Guillaume et les linguistes guillaumiens.

remarquer, extrêmement concret ; c'est qu'il faut du temps à la pensée, si peu que ce soit, pour engendrer en elle le temps. Ce temps indispensable à la pensée pour engendrer en elle le temps constitue ce que j'ai appelé *l'axe chronogénétique*. » (Guillaume 1992 : 159).

On perçoit d'emblée la dimension cognitive de cette linguistique. Le principe selon lequel une représentation du temps est un processus qui se déroule lui-même dans le temps suppose de toute évidence que les représentations linguistiques sont envisagées comme des processus mentaux⁸. Car ce principe a une portée tout à fait générale : s'il le formule pour la première fois dans *Temps et verbe* à l'occasion de sa première grande élaboration théorique sur les systèmes verbaux, parce que, pour ainsi dire, le sujet l'imposait, Guillaume ne cessera jamais, tout au long de sa carrière, d'en explorer la portée dans tous les catégories linguistiques sur lesquelles il portera son attention. L'axe temporel chronogénétique selon lequel se développent les représentations verbales n'est donc qu'un cas particulier d'un temps qui est considéré comme sous-jacent à toutes les représentations linguistiques, et c'est ce temps, conçu comme une micro-durée pendant laquelle se déroulent les opérations cérébrales qui constituent le substrat des représentations linguistiques, que les guillaumiens nomment le « temps opératif ». Avant de revenir à la chronogénèse et au système verbal, il est par conséquent nécessaire, pour s'accoutumer au style théorique de Guillaume, d'illustrer par quelques exemples la portée de cette notion de temps opératif.

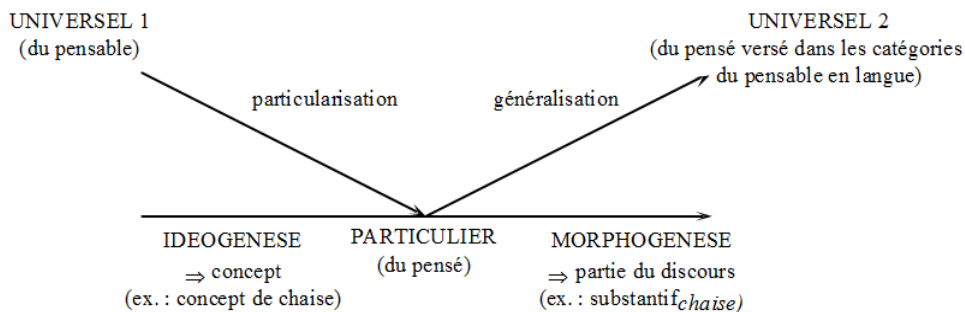
1. Le concept de temps opératif

Selon le principe qui vient d'être évoqué, le mot, dans toute sa généralité, est conçu en psychomécanique du langage comme le résultat d'un processus. Dans le cas du mot, ce processus comporte deux moments successifs fondamentaux. Le premier moment, l'*idéogénèse*, consiste en l'élaboration de la matière sémantique du mot. En d'autres termes, il correspond à l'élaboration d'un « pensé » particulier à partir de l'ensemble du pensable, c'est-à-dire d'un concept, l'ensemble du pensable étant lui-même vu comme un universel. Il s'agit là d'une opération de particularisation, puisqu'elle prend son départ à l'universel pour aboutir au particulier. Le second moment, la *morphogénèse* correspond à l'assignation à une catégorie grammaticale du concept élaboré au terme de l'idéogénèse. Par exemple, le concept particulier « courir » est susceptible, au terme de la morphogénèse, d'aboutir au verbe *courir* ou au substantif *course*. En tant que parties de langue⁹, le verbe *courir* et le substantif *course* appartiennent à un autre

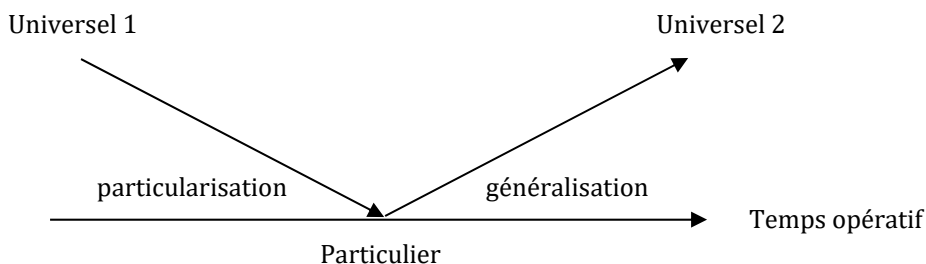
⁸ Sur ce point, voir Valette (2006).

⁹ Pour des raisons relatives à sa conception de l'articulation entre langue et discours, Guillaume considère que l'expression « partie du discours » est inappropriée. Il lui substitue l'expression « partie de langue ». Voir sur ce point Guillaume (1995 : 245).

universel, celui des catégories du pensable *en langue* – autrement dit *courir* est un verbe au même titre que n'importe quel autre verbe, *course* est un substantif comme n'importe quel autre substantif. Par conséquent, la morphogénèse est une opération de généralisation : elle va du particulier du concept à l'universel¹⁰ des classes grammaticales. Schématiquement¹¹ :



Or ce schéma, où se déroulent successivement une opération de particularisation et une opération de généralisation – le temps opératif étant représenté par la flèche horizontale – ne vaut pas seulement pour le système¹² du mot. On le retrouve dans de nombreux autres systèmes, parce qu'il visualise ce que Guillaume considère comme un processus fondamental de la cognition humaine et qu'il nomme « aptitude à contraster », c'est-à-dire à osciller entre l'universel et le singulier. Réduit à sa structure essentielle, ce schéma se présente donc sous la forme suivante :



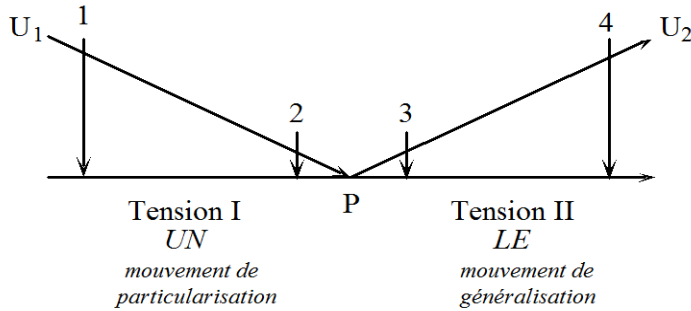
Dans la théorie guillaumienne, ce schéma est nommé « tenseur binaire (radical) » ; il est considéré comme un « opérateur de structure », c'est-à-dire

¹⁰ On observe dans les textes de Guillaume une certaine fluctuation dans l'emploi des termes *singulier* et *particulier* d'une part, *universel* et *général* d'autre part. Pour plus de détails sur cette question, on pourra consulter Monneret (2010)

¹¹ Ce schéma est extrait de Monneret (2003 : 37)

¹² Sur la notion de système, voir Guillaume (1973, 220-240)

comme une sorte de structure minimale intégrée dans de nombreux systèmes de la langue. L'un des systèmes où cet opérateur de structure se manifeste sous sa forme la plus pure est le système de l'article¹³ :



Sans chercher à développer l'approche guillaumienne de la détermination nominale, je noterai tout de même que cette question représente, outre le système verbal, un autre grand secteur privilégié de la psychomécanique du langage. Comme on l'a rappelé plus haut, c'est à l'article en français que Guillaume a consacré son premier livre, *Le problème de l'article et sa solution dans la langue française*. Par ailleurs, il convient tout de même d'expliquer minimalement l'intérêt de ce schéma, qui permet de comprendre l'un des aspects cruciaux de la technique guillaumienne d'analyse. Car le concept de temps opératif n'est pas seulement un principe théorique général ; il présente également une portée méthodologique. Le premier geste théorique de la psychomécanique du langage consiste, on l'a vu, à poser que les entités linguistiques sont le résultat de constructions mentales qui ont-elles-mêmes une durée. Le second geste consistera à considérer que l'opération mentale de construction d'une entité linguistique donnée peut être interrompue avant qu'elle ait atteint son terme, le contenu sémantique obtenu *in fine* étant conditionné par le moment d'interruption – nommé *saisie* – de l'opération constructrice. Ainsi, dans le système de l'article, une interruption précoce du mouvement de particularisation qui n'est autre que le signifié en langue (ou « signifié de puissance ») de l'article *un* livre un signifié de discours (ou signifié d'effet) correspondant aux emplois génériques de l'article indéfini¹⁴, tandis qu'une interruption tardive du même mouvement livre un signifié d'effet correspondant aux emplois spécifiques du même article¹⁵. D'une manière analogue, une saisie précoce du mouvement de généralisation qui donne son

¹³ Le schéma qui suit est extrait de Monneret (2003 : 100)

¹⁴ Par exemple : « *Un* linguiste devrait s'intéresser à la philosophie du langage ».

¹⁵ Par exemple : « *Un* linguiste participait à ce congrès de philosophie »

sens à l'article *le* livre un signifié d'effet spécifique¹⁶ tandis qu'une saisie tardive de ce mouvement de généralisation livre un signifié d'effet générique¹⁷. La polarité générique/spécifique observable dans les emplois discursifs des articles est donc rapportée à une polarité universel/particulier qui est la manifestation en langue de cette propriété de la cognition humaine que Guillaume nomme « aptitude à contraster ».

C'est en recourant à la même technique que Guillaume explique les variations sémantiques de l'adjectif épithète en français. L'adjectif antéposé correspond à une incidence de l'adjectif au nom en cours d'idéogénèse alors que l'adjectif postposé correspond à une incidence adjectivale postérieure à la morphogénèse du nom. Dans ce dernier cas, la combinatoire sémantique de l'adjectif et du nom intervient après la construction complète du nom. En conséquence, l'adjectif n'interfère pas sur le contenu sémantique du nom et l'ensemble [nom-adjectif] s'interprète, pour le dire simplement, comme une sorte d'« addition » des contenus sémantiques de base (p. ex. *un homme grand* : un homme de grande taille). En revanche, si l'adjectif intervient en cours d'idéogénèse, son sens est affecté par le contenu sémantique du nom (p. ex. *un grand homme* : un homme de valeur). Et si l'adjectivation intervient très précocement dans l'idéogénèse, les sens de l'adjectif et du nom fusionnent, ce qui signifie que l'ensemble [adjectif-nom] forme une lexie (p. ex. : *grand-père*, *grand-mère*, etc.)

On pourrait multiplier les illustrations du même genre. Toutes confirmeraient que la linguistique guillaumienne est une linguistique processuelle ou génétique : les observables sont de nature résultative ; le linguiste doit donc chercher à retrouver les processus dont dérivent les observables résultatifs. Telle est la méthode privilégiée par Guillaume dans son analyse du système verbal, avec la théorie de la chronogénèse.

2. Temps et mode : la chronogénèse

Le terme de *chronogénèse* désigne le processus temporel de construction de la représentation du temps :

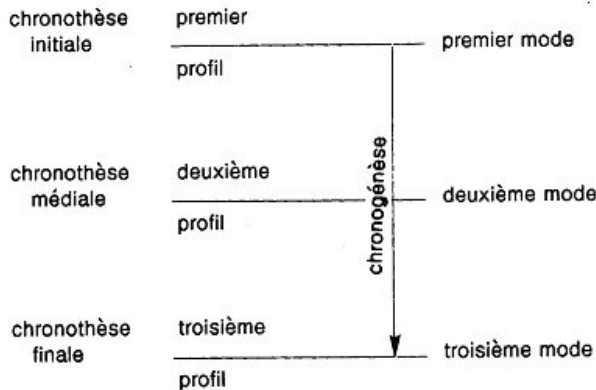
« La chronogénèse, spatialisation interne du temps, crée le verbe : sans chronogénèse explicitement discriminée, pas de verbe. Une remarque importante est que le verbe devient d'autant plus verbe que la chronogénèse avance davantage vers son terme, le mode indicatif. Le verbe est verbe au minimum dans le mode le plus éloigné du mode

¹⁶ Par exemple : « *Le linguiste qui participait à ce congrès est un spécialiste de linguistique guillaumienne* »

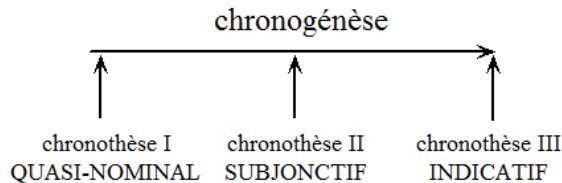
¹⁷ Par exemple : « *Le linguiste n'est pas un philosophe du langage* »

indicatif, le mode quasi-nominal. Quand la chronogénèse est parvenue à son terme final, sur l'axe qui lui est propre – l'axe chronogénétique –, l'image-temps obtenue est celle du temps *in esse*, dont le propre est d'insérer en lui la coupure du présent et de développer ainsi, d'un côté du présent, le passé, et de l'autre côté, le futur » (Guillaume, 1992, 159).

Conformément aux principes qui ont été exposés plus haut, le processus de construction de la représentation du temps est susceptible d'être interrompu à différents moments de son développement. Ce n'est que lorsque ce processus est parvenu à son terme qu'une représentation du temps (ou *image-temps*) complète et achevée est obtenue, représentation que Guillaume nomme parfois « temps *in esse* »¹⁸, et qui correspond en français au mode indicatif. Trois moments fondamentaux de la chronogénèse sont distingués sous le nom de chronothèses¹⁹ :



Et chaque étape de la chronogénèse correspond à un mode²⁰ :



¹⁸ Par opposition à *in esse* et *in fieri*. Voir *infra*.

¹⁹ Le schéma qui suit est extrait de la *Leçon* du 13 décembre 1946 (Guillaume, 1989 : 17-26)

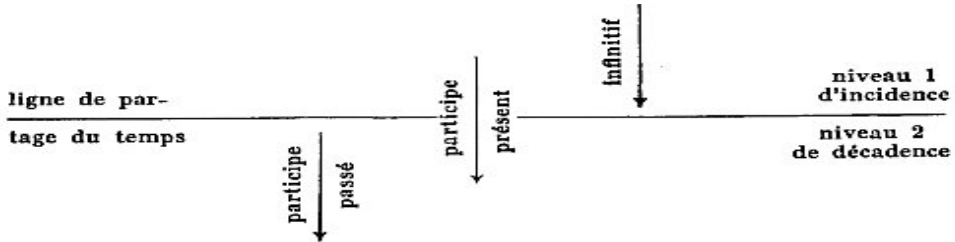
²⁰ L'impératif n'est pas considéré par Guillaume comme un véritable mode en langue, mais comme un mode « allocutif » – notamment parce qu'il ne possède pas de morphologie propre. Ce point est encore aujourd'hui discuté. Voir p. ex. Moignet (1981 : 84-86).

Un mode est donc conçu comme une étape dans la construction de la représentation mentale du temps. Le temps tel que nous comprenons usuellement, comme discrimination des trois époques du passé, du présent et du futur, n'est donc pas une donnée immédiate mais une représentation construite, qui, en français, peut être exprimé en recourant aux temps du mode indicatif. Autrement dit, le temps en ce sens – au sens de « temps des époques » – n'existe qu'à l'indicatif. Celui-ci se compose en effet de deux temps appartenant à l'époque passée (le passé simple et l'imparfait), de deux temps appartenant à l'époque future (le futur et le conditionnel) et d'un temps appartenant à l'époque présente (le présent). Seul un verbe employé à l'un de ces cinq temps est susceptible²¹ d'inscrire le procès auquel il réfère dans l'une des trois époques, c'est-à-dire de le *situer dans le temps*. Dans les deux autres modes, qui correspondent à des chronothèses antérieures à l'achèvement de la représentation du temps, le procès n'est absolument pas situé dans le temps des époques.

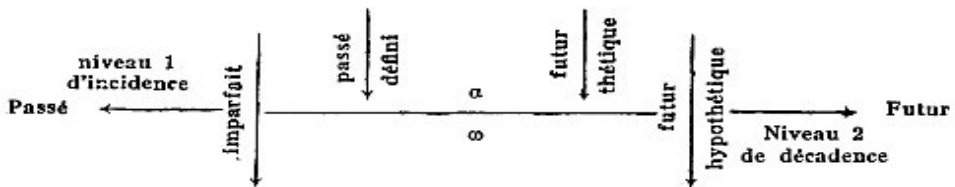
Le mode quasi-nominal (infinitif, participe présent, participe passé) livre une image indivise du temps, une représentation du temps totalement indifférenciée qui s'apparente à une éternité – un temps *in posse*. Par exemple, l'indication « Frapper avant d'entrer », avec ses infinitifs, est inapte à situer les procès désignés dans quelque époque que ce soit. En effet, cette injonction était valable hier, elle l'est aujourd'hui, elle le sera encore demain. Par conséquent, si l'on veut qualifier le genre de représentation du temps auquel correspondent les formes du mode quasi-nominal, l'expression de « représentation indivise » ou « indifférenciée » du temps semble tout à fait adaptée. Mais il reste à expliquer ce qui distingue l'infinitif, le participe passé et le participe présent. Compte tenu de la position initiale du mode quasi-nominal dans la chronogénèse, la distinction entre ces trois formes verbales ne saurait en aucun cas appartenir à l'ordre du temps des époques. Pour Guillaume, ces formes se différencient selon un autre plan, qui sépare, dans le procès, un niveau d'incidence et un niveau de décadence. Tout procès – qu'il soit ou non situé dans une époque, et, s'il l'est, quelle que soit l'époque où il est situé – est en effet susceptible d'être saisi dans un état d'accomplissement nul (il appartient alors au niveau d'incidence, ou niveau α), en état d'accomplissement achevé (niveau de décadence, ou niveau ω) ou encore en cours d'accomplissement (niveau d'incidence et niveau de décadence). L'essentiel de la conceptualisation guillaumienne du temps repose ainsi sur cette distinction entre le temps des époques et les niveaux temporels. Dans le cas du mode quasi-nominal, l'infinitif appartient au niveau d'incidence (dans « marcher », la part d'accompli est nulle), le participe présent appartient aux deux niveaux d'incidence et de décadence (dans « marchant », le procès

²¹ A condition qu'il ne s'agisse pas d'un emploi non-temporel (comme l'imparfait modal des subordonnées hypothétiques par exemple)

est présenté en cours d'accomplissement, donc en partie accompli et en partie inaccompli) tandis que le participe passé appartient, lui, au niveau de décadence (dans « marché », l'action est entièrement accomplie). D'où le schéma suivant²² :



Cette notion de niveau temporel permet également d'expliquer, au mode indicatif, la distinction entre les deux formes de passé (imparfait et passé simple) et les deux formes de futur (futur et conditionnel). En effet, le passé simple peut être analysé comme un temps appartenant au niveau d'incidence de l'époque passée tandis que l'imparfait peut être considéré comme appartenant aux deux niveaux d'incidence et de décadence de la même époque. De même, le futur est analysé comme le temps de niveau d'incidence de l'époque future et le conditionnel comme le temps de l'époque future appartenant à la fois au niveau d'incidence et au niveau de décadence²³. Le mode indicatif est donc représenté de la façon suivante²⁴ :



Le présent, non mentionné sur ce schéma, occupe la position centrale et possède donc une double action séparative²⁵ : séparation des époques passé / futur (présent de *position*) et séparation des niveaux temporels incidence/ décadence (présent de *composition*). Ce présent, qui ontologiquement tend à la plus grande étroitesse, c'est-à-dire à se réduire à une pure limite entre passé et futur ou encore à un simple point de conversion du futur en passé, se compose microscopiquement de deux entités, empruntées chacune aux temps qu'il sépare :

²² Extrait de (Guillaume, 1973 : 267).

²³ Il est impossible ici de donner l'ensemble des justifications de ces analyses. Je renvoie sur ce point à Moignet (1981 : 74-84), Soutet (1989 : 45-55), Monneret (2003 : 71-84).

²⁴ Guillaume (1973 : 255).

²⁵ Guillaume (1973 : 208-219).

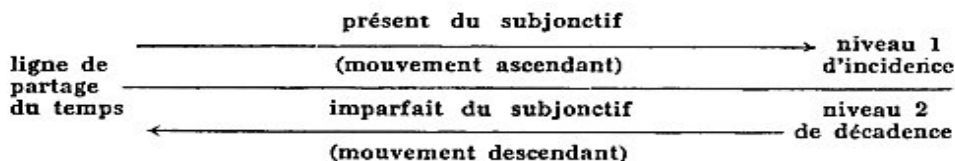
un chronotype α , emprunté au futur et un chronotype ω , emprunté au passé. Les différentes valeurs discursives du présent – du présent très large des emplois gnomiques aux emplois très étroits dans le cas des verbes performatifs – peuvent s'expliquer par les variations de la dimension de ces chronotypes²⁶.

Reste la deuxième chronothèse, correspondant au mode subjonctif (temps *in fieri*), où Guillaume distingue deux orientations, correspondant à la distinction entre le subjonctif présent et l'imparfait du subjonctif :

« Remontée en direction de sa source, la chronogénèse nous met en présence du mode subjonctif, lequel signifie une image-temps non encore parvenue à la complétude qu'elle a dans le mode indicatif. L'incomplétude consiste en ce que l'image-temps n'inscrit pas encore en elle l'image étroite du présent, opératrice de la division du temps en deux époques latérales aussi extensives que l'on voudra : le passé et le futur. La ligne représentative de l'extension infinie du temps y sépare les deux niveaux temporels sans porter en elle la coupure du présent. Au lieu et place des époques qui, en l'absence du présent séparateur, restent indéterminées, il est fait différence de deux parcours de la ligne du temps, l'un orienté dans le sens descendant (en direction du temps qui s'en est allé) et l'autre orienté dans le sens ascendant (en direction du temps arrivant, non encore venu).

Le premier de ces deux mouvements s'approprie par affinité le niveau 2 de décadence et le second, par la même raison d'affinité, le niveau 1 d'incidence. La distinction des deux niveaux, liée à celle des mouvements directionnellement opposés qu'ils localisent, a pour signifiant les deux temps du subjonctif : l'imparfait et le présent. L'imparfait du subjonctif signifie, au niveau 2 de décadence, le mouvement descendant du temps ; le présent du subjonctif, au niveau 1 d'incidence, le mouvement ascendant »²⁷.

Cette description est schématisée ainsi :

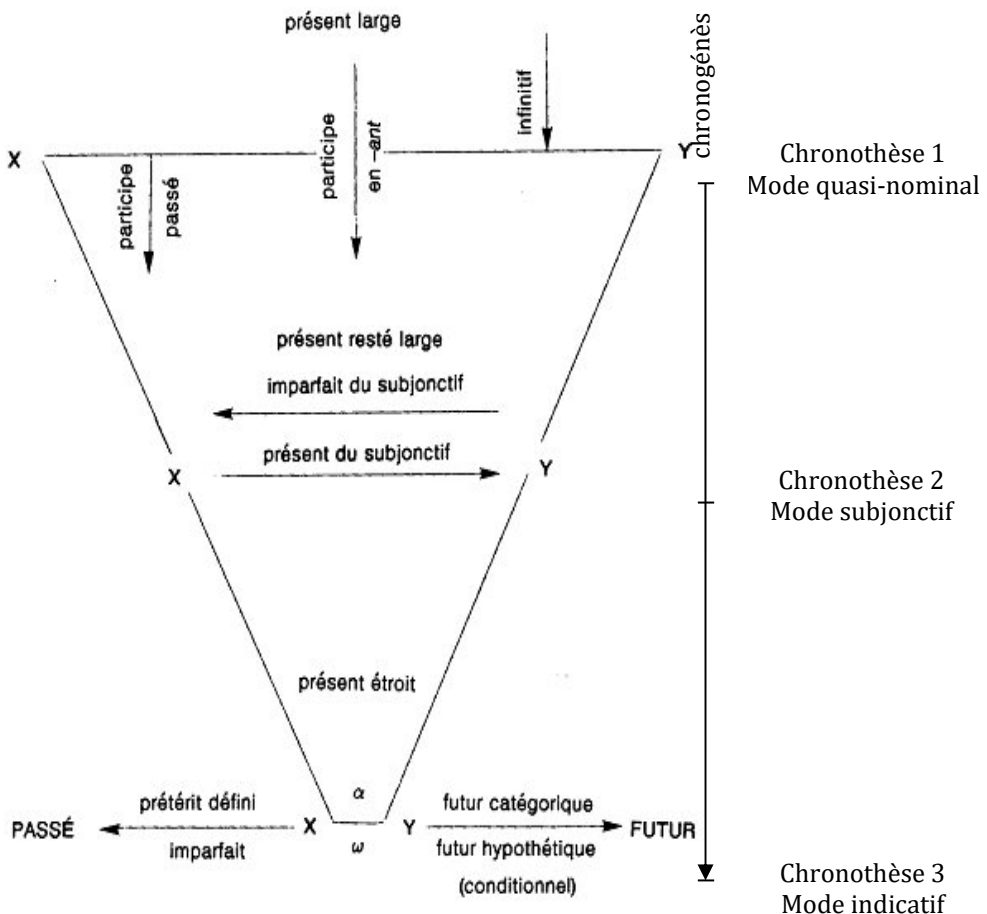


²⁶ Sur ce point, voir par exemple Soutet (1989 : 46-48) ou Monneret (2003 : 71-73).

²⁷ Guillaume (1973 : 263-264). Autre formulation des deux mouvements du subjonctif : « Ou bien, en effet, le temps est vu fuir en direction de ce qui n'est plus, emportant avec lui toute chose en lui contenue y compris le moi pensant, ou bien il est pensé comme un lieu dans lequel indéfiniment s'additionnent les actes du sujet pensant et tous les événements qui composent, au fur et à mesure de leur apparition, la réalité de son univers. Dans un cas, le dernier, on assiste à une montée dans le temps en direction du temps qui n'est pas encore ; dans l'autre, on a l'image d'une descente en direction du temps qui n'est plus. » (*Ibid.*, p. 269)

J'ajouterai toutefois que l'analyse du subjonctif français par Guillaume n'est pas le point fort de la théorie. Cette analyse a donné lieu à diverses critiques, au sein même de l'école psychomécanique, qui ont conduit à améliorer considérablement le schéma initial pour aboutir, notamment, à des formulations plus précises que ces deux mouvements ascendant et descendant. Mais comme mon objectif est simplement de présenter le modèle conçu par Guillaume, je ne développerai pas ici les analyses critiques ultérieures²⁸.

Au total, l'ensemble de la chronogénèse française peut donc être représenté de la façon suivante²⁹ :



²⁸ Sur le développement critique de la théorie guillaumienne du subjonctif, voir notamment Soutet (2000).

²⁹ Schéma emprunté à la Leçon du 13 décembre 1946 (Série C) – Guillaume (1989 : 26).

Dans ce schéma, auquel j'ai ajouté l'indication explicite de la chronogénèse (à droite), le mode quasi-nominal est présenté comme un présent large, parce que la représentation indifférenciée du temps qui caractérise ce mode peut aussi bien être comprise comme un éternel présent. Mais je voudrais insister sur un autre point, qui apparaît assez nettement dans cette présentation figurée de la chronogénèse. Compte non tenu des temps composés, sur lesquels je reviendrai dans un instant, l'ensemble du système verbal du français comporte dix formes de base : trois pour le mode quasi-nominal, deux pour le subjonctif et cinq pour l'indicatif. Mais du point de vue morphologique, le nombre de formes disponibles augmente régulièrement au fil du développement de la chronogénèse : le mode quasi-nominal, qui ne varie pas selon personne, ne présente que trois formes ; le subjonctif en a douze (six pour chaque temps, en raison de la variation en personne) et l'indicatif se compose de trente formes (six pour chacun des cinq temps). Cette richesse morphologique croissante est considérée par Guillaume comme un indice du développement de la chronogénèse, car, dans le système explicatif guillaumien, plus le temps de construction d'une forme est long, plus elle aura eu le temps de développer sa morphologie. Ce rapport entre la systématique des temps et leur morphologie est également utilisé pour justifier la structure symétrique du mode indicatif³⁰.

3. Le problème de l'aspect

Il reste encore, pour achever cet exposé de la conception guillaumienne du système verbal français, à expliquer la façon dont Guillaume envisage l'aspect. L'introduction de la notion d'aspect implique en premier lieu une distinction entre deux manifestations du temps dans les langues, le temps *impliqué* et le temps *expliqué* :

« Le verbe est un sémantème qui *implique* et *explique* le temps.

Le *temps impliqué* est celui que le verbe emporte avec soi, qui lui est inhérent, fait partie intégrante de sa substance et dont la notion est indissolublement liée à celle de verbe. Il suffit de prononcer le nom d'un verbe comme « marcher » pour que s'éveille dans l'esprit, avec l'idée d'un procès, celle du temps destiné à en porter la réalisation.

Le *temps expliqué* est autre chose. Ce n'est pas le temps que le verbe retient en soi par définition, mais le temps divisible en moments distincts - passé, présent, futur et leurs interprétations - que le discours lui attribue [...]

³⁰ C'est-à-dire la symétrie passé simple / imparfait : futur / conditionnel, visible dans la sémiologie des verbes du premier groupe : ai / ais : R-ai / R-ais (voir Monneret 2003 : 70).

Cette distinction du *temps impliqué* et du *temps expliqué* coïncide exactement avec la distinction de l'*aspect* et du *temps* :

Est de la nature de l'*aspect* toute différenciation qui a pour lieu le temps impliqué.

Est de la nature du *temps* toute différenciation qui a pour lieu le temps expliqué. » (Guillaume, 1983 : 47)

Le temps *expliqué* correspond donc à ce qui a été nommé plus haut « temps des époques », c'est-à-dire à la situation du procès dans le passé, le présent ou le futur, tandis que le temps *impliqué* renvoie à la durée interne du procès. En français, la variation aspectuelle s'exprime morphologiquement par les temps dits *composés* – j'y reviendrai³¹. Mais il convient préalablement de préciser qu'on ne saurait opposer trop radicalement ces catégories du temps et de l'aspect :

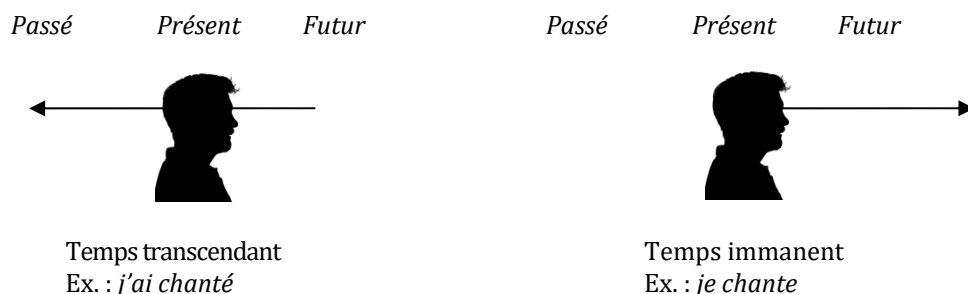
« Les différenciations d'aspect inscrites dans le temps impliqué et les différenciations de temps inscrites dans le temps expliqué ont une origine commune. C'est la différence qualitative du temps qui *s'en va* et du temps qui *vient*. Cette différence a sa racine au plus profond de l'esprit humain : le temps apparaît à l'homme, d'une part, comme le substrat de tout ce qui se détruit, de tout ce qui fuit, et d'autre part comme le substrat de tout ce qui se crée, de tout ce qui se produit » (*ibid.*, p. 49).

Cette nouvelle distinction est prise en charge par l'opposition du temps *immanent* et du temps *transcendant* :

« Le temps transcendant, en sa qualité de temps qui vient, a sa source dans le futur et se continue, *avec le caractère d'incidence qu'il doit à cette origine* dans le passé. Il apparaît ainsi, par comparaison avec la notion intégrale de temps, comme du temps complet, *parfait*, auquel ne manque aucune époque. Il n'en va pas de même du temps immanent. Le temps immanent, en sa qualité de temps qui s'en va, ne commence qu'à partir du présent et se continue, *avec le caractère de décadence qu'il doit à cette origine*, dans le passé. Toute quantité de temps qui se développe au delà du présent, en direction du futur, échappe au temps immanent : c'est du temps qui vient. Le temps immanent apparaît ainsi, par comparaison avec la notion intégrale de temps, comme du temps incomplet, *imparfait*, auquel il manque une époque: le futur. » (*ibid.*, p. 49-50)

³¹ Le français connaît aussi des formes surcomposées (du type *J'ai eu chanté*), que Guillaume rapporte à un aspect nommé « bi-transcendant ». Je ne développerai pas ce point de détail, qui n'apporte rien d'essentiel à la modélisation.

Schématiquement, le temps immanent et le temps transcendant peuvent être représentés ainsi :



Le temps transcendant est donc dévolu, en raison du passé qu'il implique, à l'expression de l'idée d'accomplissement. Il donne une représentation de la durée interne du procès dans laquelle l'événement apparaît comme étant parvenu à son achèvement après s'être entièrement déroulé. Comme l'écrit Gérard Moignet, « Dire *Pierre a chanté*, c'est situer Pierre, relativement à l'événement « chanter », dans l'état qui résulte de l'épuisement de l'action en cause. C'est dire que, pour lui, cet événement est dépassé et qu'il est au-delà de lui » (1981 : 98). En revanche, le temps immanent présente le procès au sein de ses limites propres. Il « signifie le dedans, sans l'outrepasser, de ce dont le verbe est la représentation » (Guillaume 1973 : 252). Ainsi dans *je chante, je chantais, je chanterai*, etc., le procès, quelle que soit l'époque considérée, n'accède jamais à son propre dépassement. Il faut un temps composé pour y parvenir : *j'ai chanté, j'avais chanté, j'aurai chanté*, etc., c'est-à-dire un aspect transcendant, qui véhicule une idée d'accompli elle-même susceptible d'être interprétée comme une antériorité – d'où la concurrence, notamment, entre le passé simple et le passé composé³². Encore une fois, je n'ai pas la place ici de décrire toutes les applications de ce modèle. Je dirai

³² Le lecteur avisé s'interrogera peut-être sur ce qui distingue l'aspect, ainsi défini par l'opposition du temps immanent et du temps transcendant, des niveaux temporels caractérisés par l'opposition entre l'incidence et la décadence, puisqu'il s'agit dans les deux cas de distinctions fondées sur la transition non-accompli → accompli. La question n'est pas définitivement tranchée : certains guillaumiens (par exemple Soutet 1989) considèrent que nous avons dans les deux cas affaire au plan aspectuel ; d'autres (comme Moignet 1981), préfèrent maintenir comme le faisait Guillaume une frontière nette, au moins au plan théorique, entre d'une part les niveaux temporels, qui permettent de distinguer l'imparfait du passé simple, ou le participe passé du participe présent, et d'autre part l'aspect, réservé à la distinction entre les formes simples et les formes surcomposées.

seulement qu'il permet de rendre compte, d'une manière particulièrement élégante, de la plupart des nuances sémantiques parfois très subtiles de l'usage en discours des verbes français³³, sans compter les éclairages diachroniques qu'il est susceptible de fournir³⁴.

Au fond, l'apport essentiel de ce modèle me semble résider dans la clarté de la définition et de l'articulation des trois concepts descriptifs majeurs de la description des systèmes verbaux que sont le temps, le mode et l'aspect. La théorie des modes repose sur une distinction entre des types de représentations du temps plus ou moins élaborées, la plus complète étant celle que livre l'indicatif, seul mode apte à situer un procès dans le temps des époques – passé, présent ou futur. Les niveaux temporels et l'aspect prennent en charge une autre dimension de la temporalité, celle qui constitue le procès dans son déroulement lui-même, de son point initial à son terme final, l'aspect signifié dans les langues étant une manifestation de deux visions possibles de l'orientation du temps – temps immanent de l'homme qui avance vers son avenir en laissant derrière lui se refermer un passé laissé dans l'oubli, et temps transcendant qui fait de l'homme un point de conversion du futur en passé, un futur qui avance vers lui et en quelque sorte le traverse. On conçoit aisément que cette théorie du temps, des modes et de l'aspect n'est pas seulement une théorie linguistique. Outre sa dimension technique, elle contient une véritable philosophie du temps, dont on cherchera en vain un équivalent aussi profond chez d'autres linguistes. Ayant commencé par Kant, qui est peut-être le moins linguiste des philosophes, je terminerai par ce propos d'André Jacob, le plus philosophe des guillaumiens : « Le temps, en devenant humain, c'est-à-dire en se manifestant et en accédant à la conscience de soi chez l'homme, s'articule sur le langage, qui est le lieu ou le creuset d'une représentation en quête de cohérence »³⁵. Sans le langage qui à la fois l'exprime et la constitue, notre expérience du temps ne serait pas celle que nous connaissons. On suppose qu'elle serait infiniment moins riche, au sens où on l'imagine réduite à l'immédiateté du présent – une expérience du temps qui est peut-être celle que possèdent les êtres vivants non humains : sans le langage qui à la fois l'exprime et la constitue, notre expérience du temps ne serait pas celle du temps humain.

³³ Parmi bien d'autres, Moignet (1981) en donne de nombreux exemples.

³⁴ Sur la dimension diachronique de la linguistique guillaumienne, on lira utilement Verjans (2011).

³⁵ Jacob (1992 : 367).

BIBLIOGRAPHIE

- Gosselin, Laurent, *Sémantique de la temporalité en français. Un modèle calculatoire et cognitif du temps et de l'aspect*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1996
- Gosselin, Laurent, *Temporalité et modalité*, Bruxelles, Duculot-de Boeck, 2005
- Guillaume, Gustave, *Le problème de l'article et sa solution dans la langue française*, Paris, Hachette, 1919.
- Guillaume, Gustave, *Temps et Verbe. Théorie des aspects des modes et des temps*, Paris, Champion, 1929
- Guillaume, Gustave, *Langage et science du langage*, Paris, Librairie A.-G. Nizet / Québec, Presses de l'Université Laval, 1973.
- Guillaume, Gustave, *Principes de linguistique théorique*, Paris, Klincksieck, 1983
- Guillaume, Gustave, *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume, 1946-1947, série C, Grammaire particulière du français et grammaire générale II*, Québec, Presses de l'Université Laval / Lille, Presses universitaires de Lille, 1989.
- Guillaume, Gustave, *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume, 1938-1939*, Québec, Presses de l'Université Laval / Lille, Presses universitaires de Lille, 1992.
- Guillaume, Gustave, *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume, 1958-1959 et 1959-1960*. Québec, Presses de l'Université Laval / Lille, Presses universitaires de Lille, 1995.
- Guillaume, Gustave, *Prolégomènes à la linguistique structurale I. Essais et mémoires de Gustave Guillaume*, Québec, PU Laval, 2003.
- Guillaume, Gustave, *Prolégomènes à la linguistique structurale II. Discussion et continuation psychomécanique de la théorie saussurienne de la diachronie et de la synchronie*, Québec, PU Laval.
- Guillaume, Gustave, *Essai de mécanique intuitionnelle I. Espace et temps en pensée commune et dans les structures de langue*, Québec, PU Laval, 2007.
- Jacob, André, *Temps et langage. Essai sur les structures du sujet parlant*, Paris, Armand Colin, 1992.
- Moignet, Gérard, *Systématique de la langue française*, Paris, Klincksieck, 1981.
- Monneret, Philippe, *Notions de neurolinguistique théorique*, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2003.
- Monneret, Philippe, « Le singulier selon Gustave Guillaume », *L'Information Grammaticale* 126, 51-56, 2010.
- Soutet, Olivier, *La syntaxe du français*, Paris, PUF, 1989.
- Soutet, Olivier, *Le subjonctif en français*, Paris, Ophrys, 2000.
- Valette, Matthieu, *Linguistiques énonciatives et cognitives françaises. Gustave Guillaume, Bernard Pottier, Maurice Toussaint, Antoine Culioli*, Paris, Honoré Champion, 2006.
- Verjans, Thomas, *Psychomécanique du langage, diachronie et changement linguistique*, Dijon, Éditions Universitaire de Dijon, 2011.

LES SPÉCIFICITÉS DE L'ÉVOLUTION DE LA LANGUE FRANÇAISE DANS LE CADRE D'UNE TYPOLOGIE LEXICALE COMPARÉE DES LANGUES ROMANES

LOUIS BEGIONI¹

ABSTRACT. *The Specific Features of the Evolution of the French Language in the Context of a Comparative Typology of the Romance Languages.* The article studies the ways in which words are constructed in French: they become increasingly compact and frequently end up as monosyllables. The written word behaves as a compacted unit and its oral counterpart tends to become morphologically unanalysable. The verb loses progressively its personal endings, which tends to make the link between its expression and its content more abstract. The relation in endocentric languages between verbs and nouns is shifted in French, which has become a typologically exocentric language, towards an opposition between a constructed alleviated lexicon and a more developed syntax, submitted to more strict and logical rules.

Keywords: *lexical and syntactic typology, diachrony of Romance languages, comparative linguistics of Romance languages, French lexicology and syntax.*

REZUMAT. *Trăsăturile specifice ale evoluției limbii franceze în contextul unei tipologii comparative a limbilor romanice.* Articolul analizează modalitățile în care se alcătuiesc cuvintele în limba franceză. Acestea din urmă devin tot mai compacte și adesea ajung monosilabice. Cuvântul scris se comportă ca o unitate compactată, iar echivalentul său vorbit tinde să devină neanalizabil din punct de vedere morfologic. Verbul își pierde progresiv terminațiile personale, ceea ce tinde să abstractizeze tot mai mult legătura dintre expresia și conținutul său. Relația din limbile endocentrice dintre verbe și substantive suferă o mutație în limba franceză, care a devenit un tip de limbă exocentrică, în sensul unei opoziții între un lexicon sărăcit și o sintaxă mai complexă, supusă unor norme logice și stricte.²

Cuvinte cheie: *tipologie lexicală și sintactică, diacronia limbilor romanice, lingvistica comparată a limbilor romanice, lexicologia și sintaxa limbii franceze.*

¹ Université de Roma Tor Vergata Dipartimento di Studi Letterari, Filosofici e di Storia dell'arte.
E-mail: louis.begioni@gmail.com

² The abstract has been translated into Romanian by Ioana-Gabriela Nan.

Notre étude se fonde sur l'approche théorique de la typologie lexicale développée par Baron-Herslund (2005). Travaillant sur la comparaison des langues romanes, nous nous appuyons pour cela sur les travaux qui font référence dans ce domaine (de F. Diez, 1836, 1853, W. Meyer-Lübke, 1890, et A. Meillet, 1937/1964, jusqu'à C. Marchello-Nizia, 2009, et R. W. Langacker, 1999, 2008), et qui appliquent la rigueur de la méthode historique à la comparaison des langues romanes. L'originalité de notre démarche réside dans la prise en compte de la dimension systémique de la langue. Le lexique est un des éléments du système qu'est la langue et, même s'il s'agit de l'un des plus accessibles à la conscience du sujet parlant ou du linguiste, les changements diachroniques qui l'affectent sont, par définition, liés aux autres composants du système tels que la morphologie ou la syntaxe. En ce sens notre réflexion ne peut pas être purement lexicale : elle doit tenir compte de tous les changements qui affectent les autres composantes qui interagissent avec le lexique. La démarche que nous adoptons aura donc pour objectif premier d'explicitier les liens profonds qui unissent le lexique aux autres parties du système.

Nous allons procéder à une analyse comparée surtout de l'italien et du français, à partir des dictionnaires synchroniques et historiques : pour la langue française, nous avons pris en compte le *Littré*, le *Grand Robert* et le *Petit Robert* : ils représentent à la fois la tradition et l'usage courant. On peut considérer que le GRADIT – *GRAnde Dizionario ITaliano dell'uso* – coordonné par T. De Mauro (2007) en 6 volumes représente, pour l'italien, l'équivalent approché de ce qu'est le *Grand Robert* pour la langue française. Il comporte, lui aussi, une version réduite en un volume intitulé : *Il dizionario della lingua italiana per il terzo millennio*. Pour la partie historique de la langue italienne, nous avons consulté le *Tommaseo* – comparable au *Littré* – et, en ce qui concerne l'étymologie, les dictionnaires de W. von Wartburg (1922/1967), Bloch & Wartburg (1932/2004) pour le français, Cortelazzo-Zolli (1999) et Battisti-Alessio (1998) pour l'italien.

Nous présenterons d'abord les principes théoriques de la typologie lexicale (1.), puis les mécanismes fondamentaux de la diachronie des systèmes linguistiques en montrant l'importance des mécanismes sémantiques liés à l'accent tonique, tout particulièrement en français (2., 3., 4.). Nous examinerons ensuite la spécificité de l'évolution du lexique français qui induit de nouveaux processus cognitifs liés à une représentation culturelle différente du monde (5., 6.).

1. La typologie lexicale

I. Baron & M. Herslund (2005) définissent l'opposition langues endocentriques/langues exocentriques de la manière suivante : « Dans une langue endocentrique, le monde est perçu comme une série de relations

concrètes (verbes denses et précis) entre des entités sous spécifiées, alors que dans une langue exocentrique, le monde est vu comme autant de relations abstraites (verbes diffus et généraux) entre des entités spécifiées ».

Il conviendrait ici de préciser la situation de la langue française parmi les langues romanes : elle tend à devenir une langue exocentrique prototypique avec des noms de plus en plus « allégés » de leur morphologie, mais avec un verbe qui suit la même tendance dans un système syntaxique de plus en plus marqué par des positions de relations plus rigides. Le critère discriminant entre nom et verbe n'est pas, à notre sens, une question de « densité » sémantique opposée entre le nom et le verbe, mais il s'agit d'un problème de relation entre le compactage sémantique du nom et la rigidité syntaxique de la phrase : en effet, le verbe tend, lui aussi, comme le nom, à se compacter en se démorphologisant : sortie du pronom sujet, développement externe de l'aspect par l'utilisation de l'auxiliaire, réduction du subjonctif pour les verbes du premier groupe, disparition du passé simple ...

A partir de cette approche, nous pouvons classer les langues agglutinantes et flexionnelles parmi les langues endocentriques et les langues isolantes parmi les langues exocentriques. Ainsi, en allemand, langue endocentrique, la combinaison, *Wasser-fall* 'cascade' met en évidence la capacité d'association et de saisie analytique du lexique alors qu'en français le mot *eau* ne peut être associé de la même manière : il est impossible de l'analyser morphologiquement car la seule relation qu'il conserve, c'est celle qu'il exprime en tant que référent de la matière « eau ». Pour construire des mots dérivés, il faut désormais recourir à une racine savante, latine ou grecque. À partir du latin *aqua*, on a construit, dans la langue commune, des dérivés du type *aquarium*, *aquatique*, *aquaculture*, *aquaplane*, *aquaplanchiste*, et à partir du grec *hydro*, on peut obtenir des dérivés savant : *hydroélectrique*, *hydroptère*, *hydrocarbure*, etc. Le français se distingue, sur ce point, des autres langues romanes puisque l'italien, par exemple, construit sans difficultés ses dérivés à partir du nom commun *acqua* : *acquario*, *acquatico*, *acquacoltura*, *acquedotto* ... L'espagnol, le portugais et le roumain se comportent de la même manière. Le français fait donc bande à part.

Si on considère la langue sous l'aspect systémique, le lexique ne peut fonctionner de manière indépendante par rapport aux autres niveaux linguistiques, en particulier par rapport à la syntaxe. C'est la raison pour laquelle nous considérerons que les différences de typologie lexicale correspondent à des différences de typologie syntaxique. Les langues endocentriques, comme par exemple l'allemand, construisent le lexique en le liant à la morphologie et à la syntaxe (dérivation et composition), alors que les langues exocentriques (comme le français) ont une tendance forte à couper ce lien en utilisant des unités lexicales (nominales) compactes qui ne renvoient qu'à des notions « en langue »,

d'où, par exemple, les séries *cruche*, *broc*, *pichet*, *pot* ... (voir la Présentation) dans lesquelles les mots ne recourent plus qu'exceptionnellement à des dérivations ou compositions morphologico-sémantiques. Ainsi, le français n'utilise pratiquement plus la dérivation suffixale : on préfère dire *la petite fille*, *le petit garçon* plutôt que *la fillette* ou *le garçonnet*. On voit bien que la suffixation a été anticipée sous la forme de l'adjectif antéposé *petit*. Celui-ci, pour remplacer le suffixe, a subi une réduction sémantique. Il continue d'exprimer la petitesse, mais il a aussi acquis la valeur du suffixe. En italien, en revanche, l'adjectif correspondant *piccolo* est réservé à l'expression de la taille et ne peut pas remplacer le suffixe (p. ex. *-ino/a*) – qui se maintient donc. Par un élargissement systémique, l'adjectif antéposé *petit* a pu s'étendre à d'autres lexèmes : *petit-fils*, *petite-fille* qui n'ont pas de correspondant exact en italien puisque celui-ci dispose de dérivés lexicaux : *nipotino*, *nipotina*. L'utilisation, dans ce cas, de l'adjectif *piccolo* n'est pas possible, sauf si on veut indiquer la taille de l'enfant. Il en est de même en espagnol où *pequeño* exprime la taille, mais pas l'âge. Le correspondant de *petit-fils/petite-fille* est, en espagnol *nieto/nieta*.

Les langues endocentriques sont surtout caractérisées par des constructions de discours – cf. l'opposition langue/discours dans la psychomécanique du langage de G. Guillaume (1964, 1973) – car elles privilégient les constructions lexicales et morphologiques. En effet, ces constructions se réalisent en même temps que la construction de la phrase : les noms servent plus à désigner quelle est la fonction de l'objet qu'à le décrire dans ses particularités physiques. Les termes utilisés sont donc souvent des mots composés visant à évoquer la destination de l'objet s'il s'agit d'un référent (ex. *Weinflasche* en allemand 'bouteille (à vin)', *Weinkanne* 'cruche, pichet' (littéralement 'pot à vin'), *Wasserflasche* 'carafe' (littéralement 'bouteille à eau'), *Wasserkanne* 'carafe' (littéralement 'pot à eau'). Dans ce cas, c'est la fonction de l'objet qui passe au premier plan, la description se limitant à des termes généraux, comme *Flasche* 'bouteille' ou *Kanne* 'pot'. En revanche, dans les langues romanes ce type de composition n'est pas fréquent, la préférence allant à des termes isolés, désignant leur objet globalement, sans l'analyser, comme on l'a vu ci-dessus pour le français.

Etant donné que notre perspective sur le lexique est liée, de manière systémique, à tous les plans de la langue, il convient d'étudier quelle a été son évolution du latin aux langues romanes et, parmi celles-ci, tout particulièrement son évolution vers le français.

2. Le lexique : du latin aux langues romanes

Pour comprendre l'évolution typologique du français, il faut recourir au concept de « systémique diachronique », qui permet d'expliquer le passage du latin, langue endocentrique, à une langue romane comme le français qui

évolue vers une typologie de plus en plus exocentrique. Ce changement de la typologie lexicale en diachronie est étroitement lié au changement de typologie syntaxique. En effet, la structure compacte des unités lexicales (nominales) de la langue française est le résultat d'un ensemble de mécanismes dans lesquels la syntaxe joue un rôle prépondérant. Du latin aux langues romanes, on peut observer que la réorganisation de l'ordre des mots (typologie syntaxique) est à mettre en rapport avec le déplacement du verbe qui, de la position finale qu'il avait en indo-européen (position partiellement conservée en latin et en allemand), tend à se rapprocher de son sujet pour occuper la deuxième place dans la phrase. Ce bouleversement syntaxique peut être comparé à une réaction en chaîne linguistique qui va aboutir à une vaste réorganisation de la phrase, tant sur le plan syntaxique que sur le plan lexical. C'est par exemple ainsi que l'on peut comprendre le « décompactage » des propositions subordonnées qui, en passant de la proposition infinitive à la proposition complétive finie, deviennent de moins en moins dépendantes du verbe principal dans un nouveau type de phrase limité à gauche par le thème et largement ouvert à droite du verbe. Cette réorganisation systémique et syntaxique va également se traduire au niveau du lexique, car un même mécanisme est à l'œuvre au sein de la construction du mot pour la liaison lexicale-morphologie et pour la combinaison syntaxique des unités lexicales. On constate en effet que l'extraction de la morphologie s'effectue sous forme d'éléments antéposés directement construits en langue et qui restent ensuite indépendants (Begioni & Rocchetti, 2010).

Quand on compare l'italien et le français, on peut observer que, dans bien des cas, un mot dérivé d'un verbe en italien a pour équivalent en français une expression analytique composée de plusieurs mots qui explicitent l'action évoquée : ainsi, le substantif italien *una telefonata*, dérivé du verbe *telefonare* correspond en français à *un coup de téléphone* et pas à *une *téléphonée* ni à *une *téléphonade*. De même *un coup de poignard* correspond à l'italien *una pugnata*, alors qu'on n'a pas **une poignardée* en français. En italien, la désinence finale peut en outre recevoir un suffixe supplémentaire : *una spinta*, du verbe *spingere* 'pousser' (littéralement 'une poussée'), devient, avec un diminutif, *una spintarella* qui peut être rendue en français par *un coup de pouce* : dans ce cas, le diminutif est rendu par l'emploi du terme *pouce* et l'action par *un coup de*. On peut constater que tous les éléments utilisés en français sont lexicaux et que l'analyse se fait uniquement au niveau sémantique, selon un ordre syntaxique bien défini : *un coup de* fonctionne comme un groupe lexical systématiquement anticipé et figé, à valeur sémantique, et qui est isomorphe de plusieurs anticipations qui ont eu lieu au cours de l'histoire de la langue française comme le remplacement de la déclinaison latine par les prépositions. Le même mécanisme est à l'œuvre dans la substitution de la désinence indiquant le genre et le

nombre par l'article ou encore du mode verbal par l'auxiliaire, lui aussi anticipé. Dans le cas de *un coup de*, il s'agit d'une expression composée d'éléments monosyllabiques qui remplacent progressivement la morphologie post-nominale. C'est une tendance en cours dans la langue parlée, mais l'extension de cette expression est limitée par la congruence sémantique : on parle couramment d'un *coup de poing* ou d'un *coup de couteau* parce qu'il s'agit vraiment d'un *coup*, mais on conserve encore une *bastonnade* pour exprimer plusieurs *coups de bâton*, ou une *fusillade* pour plusieurs *coups de fusil*. Dans certains cas, la valeur sémantique de *coup* a pu être un obstacle à son extension : ainsi *cascade* est un terme concurrencé en français par *chute d'eau*, – et non par **coup d'eau* – cependant que *glissade*, *baignade* ou *dérobade* se maintiennent apparemment sans concurrence. Remarquons cependant une réduction sémantique déjà très nette dans bien des cas où il n'y a pas eu littéralement de « coup » donné : *un coup de main*, *un coup de fil*, *un coup de téléphone*, *un coup de vieux*, *un coup de sang* ... La valeur métaphorique ou non de l'expression peut varier en fonction du mot auquel elle s'applique : alors qu'un *coup de main* est toujours métaphorique et qu'un *coup de pied* est au contraire toujours concret – un coup donné avec le pied –, les deux valeurs sont possibles lorsque l'expression est appliquée à la tête : *il a pris la décision sur un coup de tête* (métaphore)/*il lui a donné* – *il a reçu* – *un coup de tête* (sens littéral).

Devant une telle évolution, on est conduit à rechercher la cause première du changement de valeur sémantique du mot *coup* : faut-il la trouver dans le mot lui-même ou dans la fonction qu'on lui destine ? C'est aussi une question que s'est posée C. Marchello-Nizia lorsqu'elle a examiné le lien qu'il convient d'établir entre l'évolution d'un élément et l'évolution du système dans lequel il s'intègre :

« Chaque changement linguistique est-il un phénomène indépendant devant être analysé en soi et pour soi ? En particulier, peut-on se contenter d'analyser les faits de grammaticalisation en les extrayant de leur contexte grammatical ? Ou ne vaut-il pas mieux, pour en comprendre la signification et la portée, les étudier en les reliant aux autres faits de changements contemporains dans le même système ? C'est cette dernière position que nous défendons » (Marchello-Nizia, 2009 : 9).

Nous partageons cette conception, mais notre approche va plus loin : nous considérons la langue comme « un système de systèmes » ce qui implique que toute évolution d'un élément peut avoir des répercussions non seulement sur le système qui le contient, mais aussi sur les systèmes voisins ou éloignés qui ne le contiennent pas. Nous avons vu ci-dessus que l'anticipation sémantique de *un coup de* est isomorphique de bien d'autres anticipations morphologiques

(articles, auxiliaires, mais aussi pronoms personnels sujets) ou syntaxiques (création de la conjonction *que* pour introduire les propositions subordonnées). Il faut concevoir la langue comme un complexe mécanisme d'horlogerie dans lequel le moindre changement d'un rouage implique une adaptation concomitante des rouages proches qui, à leur tour, entraînent des changements dans les rouages de plus en plus éloignés du point initial du changement. Il existe cependant plusieurs caractéristiques qui séparent le mécanisme de l'horloge de celui de la langue : la première, c'est que, dans le cas de la langue, il s'agit d'un mécanisme de précision qui, à la différence de ceux de nos montres, est doté de la capacité d'évoluer dans le temps. À cela s'ajoute un deuxième élément qui n'a jamais pu être demandé à aucun horloger et qui est lié à la nécessité, pour la langue, de rester à chaque instant disponible pour toute éventuelle utilisation : impossible de confier ne serait-ce qu'un seul élément de la langue – à plus forte raison un ou plusieurs systèmes de langue – à un réparateur en proposant de revenir le chercher, par exemple, « au début de la semaine prochaine » ! La langue doit en effet continuer de fonctionner, que les travaux d'amélioration soient à peine amorcés, en cours ou sur le point de s'achever. Enfin, dernier point de différence avec le mécanisme d'horlogerie – un point fondamental, lui aussi – c'est qu'il n'existe pas d'horloger, ou plutôt qu'il en existe un très grand nombre puisque chaque utilisateur de la langue est, en même temps, son propre horloger.

3. Le rôle spécifique de l'accent tonique dans l'évolution du lexique français

Le latin classique ne présente qu'un accent de hauteur placé sur l'avant dernière syllabe lorsqu'elle est longue ou sur l'antépénultième quand l'avant-dernière syllabe est brève. Dès la fin du II^e siècle, un accent tonique vient s'ajouter à l'accent de hauteur sans changement de place. Il entraîne progressivement la réduction des syllabes pré-toniques et post-toniques et aboutira, dans les langues romanes au découpage du mot en deux parties : la première, pré-tonique, constitue le noyau sémantique du mot (= son radical), la seconde, post-tonique, porte la morphologie. Lorsqu'un suffixe vient s'ajouter au radical, s'il modifie la sémantique, il est intégré au radical et porte donc l'accent. Ainsi, en italien, à partir du radical accentué *fūs-* du mot *fūso* 'fuseau', on peut avoir les dérivés suivants, sémantiquement différents les uns des autres : *fusèll-o* 'petit fuseau', *fusellàt-o* 'fuselé', *fusellatùr-a* 'fuselage'. En revanche, si le suffixe est considéré comme un apport morphologique, il ne portera pas l'accent : ce dernier ne se déplace donc pas et continue de marquer la fin de la construction sémantique du radical. Ainsi le suffixe italien

-ic- non accentué que l'on retrouve dans *civ-ic-o* 'civique', *romànt-ic-o* 'romantique', *bibl-ic-o* 'biblique', *cànt-ic-o* 'cantique', etc. sert à dériver un adjectif à partir du radical, sans modification de sens, alors que dans *antìc-o* 'antique', *pudìc-o* 'pudique', le signifié de *-ic-* est amalgamé dans le radical. Ce fonctionnement, hérité du latin vulgaire, se maintient dans la plupart des langues romanes, sauf en français. Dans cette langue, l'accent tonique, associé au processus de déflexivité, a contribué à éliminer toutes les marques morphologiques nominales post-toniques qui ont été antéposées : ainsi la double morphologie nominale indiquant le genre et le nombre que l'on trouve à la fois comme désinence du nom et de son déterminant en espagnol (*las amigas/los amigos*), en italien (*le amiche/gli amici*), mais aussi en portugais ou en roumain, n'apparaît plus dans le français oral, même si quelques vestiges restent encore à l'écrit (*les amies/les amis*). Pour les dérivations lexicales, deux cas se présentent donc : soit un élément antéposé peut prendre en charge l'ancien suffixe (par exemple *petit garçon* qui remplace *garçonnet*), soit aucun élément antéposé n'est disponible pour opérer le remplacement. Dans ce cas, la position systématiquement finale de l'accent tonique en français aboutit à l'amalgame du suffixe et du radical : ainsi, un *flageolet* n'est plus un petit **flageot*, et un *minet* n'a rien à voir avec une petite *mine*. Déjà, dès le latin vulgaire, bien des suffixes avaient été amalgamés au radical : ainsi, le suffixe latin *-ulus* de *vetulus* a perdu sa signification de diminutif dans les formes romanes, esp. *viejo*, it. *vecchio*, fr. *vieux*. Dans les exemples du suffixe *-ic-* cités ci-dessus, on ne reconnaît plus, en français, que *civique*, *romantique* ou *cantique* sont des dérivations. Ils ne sont plus perçus comme analysables en racine + suffixe. Il en va de même pour *politique* ou *informatique*, même si on pourrait reconnaître dans ce dernier l'élément lexical *inform-* que l'on a dans *informer* ou dans *information* : le lien entre *informat-* et *-ique* est si fort qu'il devient presque impossible, pour le locuteur, de percevoir ce mot comme un dérivé de *informer* ou de *information*. Cette remarque est encore plus évidente pour *politique* qui n'est plus analysable.

On voit bien que la position finale de l'accent dans la langue française compacte à la fois phonétiquement et sémantiquement toute la partie du mot qui précède l'accent. Ce processus est, bien sûr, à mettre en relation avec l'ensemble des processus systémiques – en particulier avec la déflexivité – qui aboutissent à la démorphologisation du mot. Le changement linguistique – voire typologique – s'insère donc de manière cohérente dans la logique évolutive du système. Le mot, dégagé de l'expression de la morphologie – laquelle s'est entièrement reportée sur la syntaxe – tend de plus en plus à se réduire à des monosyllabes dans lesquels l'étymon n'est pratiquement plus reconnaissable. Si l'on compare avec les autres langues romanes, on peut

observer que la richesse de leurs dérivations suffixales n'a pas d'équivalent en français. Le syntagme nominal français, étant fermé à droite par l'accent tonique, ne peut anticiper toutes les nuances des suffixes des autres langues romanes : il doit faire des choix en relation avec les règles du système syntaxique, ce qui, dans certains cas, peut entraîner un appauvrissement sémantique ou, en tout cas, une moindre expressivité. Ainsi les dérivations en chaîne de l'espagnol ne sont pas toujours pleinement traduisibles en français : par exemple, l'adjectif *chico* 'petit' peut être dérivé en *chiquito* 'très petit', mais aussi en *chiquitín* 'tout petit', *chiquirritín*, *chiquirritillo*, *chiquirritico* ou *chiquirritito* qui sont des diminutifs plus intenses sans véritables équivalents en français.

4. La réduction syllabique du lexique d'origine populaire en français, en opposition aux dérivations savantes

La disparition, en français parlé, des désinences morphologiques explique la réduction fréquente des syllabes post-toniques et les nombreuses syllabes finales présentant une voyelle muette. Elle a entraîné aussi des formes lexicales nettement plus compactes qu'en espagnol, en italien ou en roumain. Ainsi les constructions monosyllabiques composées d'une consonne et d'une voyelle sont beaucoup plus productives que dans les autres langues romanes. Très souvent, il suffit de choisir une consonne, d'y adjoindre la plupart des voyelles ou des diphtongues de la langue française pour obtenir une série d'unités lexicales indépendantes les unes des autres. Par exemple, si on prend la consonne [l], on obtient la liste de mots suivants: *las, lés, lait, leu, lie, lot, loup, lu, lin, lent, long*, et cela, sans compter les combinaisons avec les diphtongues (*loin, lien, lieu, lui, Louis, loi, louer, lion, liant*, etc.) qui ont tous un sens qui leur est propre. Deux autres exemples pour vérifier qu'il ne s'agit pas d'un cas isolé : avec [p], on obtient : *pas, pet, paix, pie, pou, peu, pu, pot, pont, pain, paon, point, pieu, pied, puits, poids, pion, pluie*, etc. alors qu'avec [f] à l'initiale des monosyllabes, on trouve *fat, fée, fait, feu, fis, faux, fût, fou, fin, faon, fond, foie, foin, fil, fils, fiel, fier, film, flaque, flamme, flou, flot, flic, fruit, frais, froid, frac, franc, frein, front, frêle* ... Aucune autre langue romane n'offre une telle abondance de monosyllabes et aucune non plus un tel décalage entre la prononciation du mot simple et celle des dérivés qui ne sont plus construits à partir du mot simple, mais viennent directement de la langue latine. Dans bien des cas, il ne reste de commun entre eux que la consonne initiale. Voici quelques couples d'exemples pour les monosyllabes que nous venons de citer, dans lesquels les dérivations ont conservé la forme d'origine du radical latin alors que les mots simples ont subi une évolution différente, aussi bien en ce qui concerne les voyelles qu'en ce qui concerne les consonnes (sauf, comme nous venons de

l'observer, dans les nombreux cas où la consonne initiale s'est maintenue) : *loi/légalité, louer/location, lieu/localité, paix/pacifique, pain/panification, point/ponctuation, feu/focalisation, faux/falsification, froid/frigorifique ...*

La réduction des syllabes aboutit à la création d'un grand nombre d'homophones dont la plupart sont des monosyllabes : ce sont des mots souvent très courants qui, dans la langue parlée, posent peu de problèmes de reconnaissance, car le contexte de la communication permet de lever les ambiguïtés sémantiques. Dans les états de langue où le français a commencé à être écrit, les graphèmes correspondaient aux sons. Mais la prononciation a évolué sans que l'écriture suive cette évolution, ce qui a permis de conserver à l'écrit une forme distincte pour des mots monosyllabiques homophones. Ainsi, les monosyllabes *eau, au, aux, oh, ho, haut, os* (pluriel), *aulx* ont une prononciation identique [ó] mais sont reconnaissables au premier coup d'œil dans leur forme écrite. Il n'en est pas de même pour les autres langues romanes car leur forme orale diffère. Ainsi, si nous retranscrivons en italien la série des monosyllabes précédents, nous obtenons des mots qui, à l'oral, sont tous différents et qui s'écrivent comme ils se prononcent : *acqua, al, ai (alle), oh, ehi* !/uh !, *alto, ossi, agli*. Le lecteur français, confronté à ces formes écrites, doit donc prendre une distance, par exemple dans le cas du monosyllabe *eau*, pour éviter de prononcer la succession des voyelles e-a-u dont aucune ne correspond à la prononciation [ó]. La graphie fonctionne alors comme une image globale qui est reconnue spontanément par la mémoire visuelle sans passer par un déchiffrement lettre par lettre ni par un découpage morphologique comme c'est le cas dans les autres langues romanes. Le lien sémantique et visuel entre l'image globale du mot et le signifié devient beaucoup plus rapide et abstrait que dans les autres langues romanes, le mot fonctionnant désormais en français comme un bloc linguistique inanalysable. La plupart des autres langues romanes s'écrivent comme elles se prononcent : c'est le cas pour l'italien, l'espagnol, le roumain. Elles n'obligent donc pas le lecteur à regrouper les lettres qu'il saisit des yeux pour retrouver le son auquel elles renvoient dans la langue orale.

5. Les conséquences sur le plan cognitif

Sur le plan cognitif, la langue française tend donc à privilégier le recours à la mémoire visuelle, permettant ainsi un lien direct entre le mot et son signifié. D'un seul coup d'œil, on sait ce qu'un mot signifie. Sur le plan auditif, il en va de même : on n'analyse pas le lien entre chaque composante du son – comme on le fait dans les autres langues romanes –, mais on accède globalement à l'image auditive du mot.

Nous sommes ainsi autorisés à émettre l'hypothèse que la langue française induit des processus cognitifs qui tendent à se distinguer de plus en

plus de ceux des autres langues romanes : l'espace de stockage sémantique est bien plus important car toutes les unités démorphologisées en font partie : articles, partitif, éléments lexicaux antéposés correspondant à d'anciennes dérivations suffixales, auxiliaires, personnes verbales sujets, etc. Ainsi, *le petit garçon* comprend trois éléments qui sont stockés comme des mots indépendants : leur combinaison dans la phrase fera désormais appel à des règles d'association beaucoup plus syntaxiques que morphologiques, contrairement aux langues qui continuent d'avoir une morphologie nominale forte, avec une analyse morphologique systématique (it. *il ragazzino*, esp. *el chiquillo*). La clarté qui dérive des constructions de la phrase française est due à ce fonctionnement : le français construit essentiellement des phrases alors que les autres langues romanes construisent à la fois des mots (associant un radical et une désinence morphologique) et des phrases.

Dans le cadre d'une approche théorique basée sur la psychomécanique du langage (Begioni & Rocchetti, 2015), le substantif français apparaît plus compact, avec un lien plus immédiat avec le référent : il n'est plus construit en discours, mais en langue. Le temps opératif nécessaire pour aller chercher le mot dans la mémoire sémantique de stockage est par conséquent plus réduit en français que dans les autres langues romanes dans la mesure où on n'a plus besoin de l'analyser.

Comment interpréter ces phénomènes en relation avec la typologie endocentrique/ exocentrique d'I. Baron et M. Herslund (2005) ? Pour eux, la différence typologique concerne le rapport pondéral – sur le plan sémique – entre le nom et le verbe. Ainsi, pour l'allemand, langue endocentrique, ils considèrent que le nom est plus léger (il contient moins de sèmes) et que le verbe est plus lourd (il contient plus de sèmes). Pour une langue exocentrique comme le français, ce rapport serait-il inversé, avec un nom plus lourd et un verbe plus léger ? Ce n'est pas ce que l'on constate : le nom tend bien à s'alléger en perdant sa morphologie, mais acquiert-il, pour autant, plus de sèmes ? La réponse est, de notre point de vue, négative car on voit bien que le français traite de manière égale les substantifs qui possèdent un seul sème et ceux dont l'objet auquel ils renvoient en suggèrent un grand nombre : ainsi, *un siège* (= 'objet qui permet de s'asseoir') peut pratiquement rentrer dans les mêmes contextes que *une chaise* (= 'objet qui permet de s'asseoir' + 'qui présente un dossier' + 'qui a quatre pieds', etc.) : « prends un siège et assieds-toi »/« prends une chaise et assieds-toi ». Il est certain que si l'on compare un terme composé de peu de sèmes, comme l'allemand *Kanne*, à un terme français évoquant un objet précis, comme le français *cruche*, on peut avoir l'impression que le terme français contient beaucoup plus de sèmes que le mot allemand *Kanne*. En effet la *cruche* ne se définit pas seulement par sa qualité de « contenant », mais aussi, comme le précise le dictionnaire *Le Robert*, parce qu'il s'agit d'un « vase communément

de grès ou de terre, à col étroit, à large panse, à deux anses et à goulot court sur le côté, où l'on met de l'eau, du vin, etc. ». En revanche, si on compare le même mot allemand *Kanne* à un synonyme français de *cruche* – *pot* –, l'impression peut s'inverser parce que ce terme renvoie à un objet défini surtout par sa fonction. *Le Robert* en donne la définition suivante : « Récipient de ménage, destiné surtout à contenir liquides et aliments ». Le sème de 'contenant' général lui permet de s'appliquer à un grand nombre d'objets qui peuvent être faits de différentes matières : « pot de fer, de cuivre, d'étain », précise *Le Robert*, mais aussi « de faïence, de grès, de porcelaine, de terre, de verre... ». Nous ne pouvons citer ici tous les types de pots qu'il répertorie, depuis *le pot de confiture*, *le pot à lait*, *le pot de lait*, *le pot au lait*, *le pot-au-feu*, *le pot de yaourt*, *le pot de fleurs*, jusqu'au *pot de chambre*, au *pot d'échappement*, etc. Nous arrêtons là notre énumération : on pourrait néanmoins conclure de cette comparaison entre la *cruche* et le *pot* que la langue française semble d'autant plus à l'aise et plus inventive que le terme est plus abstrait, puisque *Le Robert* consacre pratiquement cinq fois plus de place à *pot* qu'à *cruche*.

Le verbe suit, en français, le même mouvement que le nom : il tend lui aussi à s'alléger puisque la personne verbale et l'auxiliaire sont désormais exprimés en dehors et à l'avant du verbe par des éléments indépendants. Les verbes français tendent ainsi à devenir moins analysables. Les formes passe-partout, surtout au présent, comme *mange* ont plusieurs significations possibles, sur le plan de la personne et sur le plan du mode (*Je mange/tu manges/il mange/on mange* (qui est en train de remplacer *nous mangeons*) /*ils mangent/que je mange* ...). Le terme *mange* fonctionne donc comme un substantif : il renvoie directement à la signification de 'manger' sans devoir être analysé morphologiquement, tels les idéogrammes des langues isolantes (cf. chinois). Il ne s'agit que d'une tendance, mais elle met en évidence le fait que le verbe se comporte de plus en plus comme un nom du point de vue de la morphologie. L'opposition du poids sémique n'est pas pertinente pour une langue comme le français, dans la mesure où la tendance au compactage et à l'abstraction concerne aussi bien le nom que le verbe. Il est vrai cependant que l'on peut constater un décalage entre eux avec une évolution plus poussée au compactage pour le nom, le verbe gardant encore de nombreuses marques de morphologie dans ses formes synthétiques.

Dans les deux cas cependant, les opérations d'allègement morphologique sont reportées sur la syntaxe qui risque donc d'être plus difficile à manipuler. D'où la préférence, en français, comparé à l'italien, pour les phrases plutôt brèves : on évite les phrases trop complexes parce qu'elles ne sont plus conformes aux nouveaux canons culturels de la langue.

Au niveau cognitif, cela signifie que tout semble se passer comme si on avait, dans le cerveau, d'un côté une aire de stockage sémantique qui augmente en volume avec des temps opératifs d'accès extrêmement rapides et, de l'autre des processus syntaxiques plus développés et plus structurés d'avance, qui nécessitent peut-être des temps opératifs de mise en place plus longs.

6. Quelles implications sur le plan de la culture ? Clarté et abstraction de la langue française

La phrase française devenant à la fois plus rigide – puisque l'ordre des informations qu'elle contient est fixe et donné d'avance – et plus étoffée – puisqu'elle prend en charge une grande partie de ce que la morphologie assumait jusque là – permet de rendre la communication plus simple et plus claire. Mais cet acquis n'est possible que si la phrase n'est pas trop longue. Des phrases longues, comportant par exemple, trop de subordonnées, brouilleraient en effet l'ordre des informations et feraient perdre en clarté ce qui a été gagné avec les monosyllabes et leur accès direct au sens ainsi que par la logique de la syntaxe. On comprend ainsi la recommandation de Boileau :

Avant donc que d'écrire, apprenez à penser. Selon que notre idée est plus ou moins obscure, L'expression la suit, ou moins nette, ou plus pure.
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement, Et les mots pour le dire arrivent aisément.

On ne saurait mieux souligner la liaison de la langue et de la pensée : une liaison à double sens, de la pensée vers la langue, mais aussi, comme nous l'avons montré jusqu'ici, de la langue envers la pensée. Les 2000 monosyllabes homophones que l'on estime présents dans la langue française (sur les 5000 mots dont se compose approximativement la langue française des personnes peu cultivées) permettent en effet, comme le dit Boileau, aux mots d'arriver « aisément » dès que la pensée est clairement conçue.

Une telle proximité de la langue et de la culture a une double conséquence : d'une part, comme nous venons de le voir, elle influence les processus cognitifs qui sont amenés à suivre la logique préfixée par la langue, laquelle propose un cadre cohérent à la pensée ; d'autre part, ce fonctionnement induit des perceptions culturelles qui se différencient nettement par leur structure de celles qu'induisent dans d'autres langues – romanes par exemple – des locuteurs s'efforçant de construire des phrases complexes conformes à la rhétorique de leur langue ou de leur culture. Ainsi, il arrive que des phrases de la langue écrite italienne (langue littéraire, juridique et même économique)

occupent plusieurs lignes, voire plus d'une page. Pour être traduites en français, elles doivent être découpées en unités phrastiques et sémantiques compatibles avec la syntaxe et la culture française. Ces phrases, survivances de la rhétorique latine dans la prose des écrivains de langues romanes autres que le français, sont désormais récusées, dans les écoles, les lycées et les universités de langue française par tous les formateurs qui souscrivent, en revanche, unanimement, aux préceptes de clarté exprimés par Boileau. Ces derniers ont tellement été répétés par des générations d'enseignants qu'on peut, sans trop de risques d'erreurs, avancer qu'il n'existe sans doute aucun français lettré qui ne puisse compléter une phrase qui commence par « Ce qui se conçoit bien, s'énonce ... » avec les termes mêmes de Boileau. Cela suffit à montrer l'adéquation de ce précepte aux réalités de la formation culturelle dans le monde francophone.

Ce n'est pas un hasard si Boileau a énoncé ses préceptes alors que Descartes venait tout juste de fonder la philosophie française avec le *Discours de la méthode* (1637) dont le titre intégral est particulièrement explicite puisqu'il se continue par « ... pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences ». On voit que la liaison entre les processus cognitifs et la recherche scientifique est au cœur de la démarche cartésienne. La logique de cette méthode, avec ses trois phases – thèse, antithèse, synthèse – pourrait très bien découler de l'ordre logique de la phrase française SVO fixée, elle aussi, au début de l'époque classique.

Dans la même perspective se situent A. Dauzat dans son volume sur *Le génie de la langue française* (1943),

Qu'est-ce que le génie de notre langue ? Clarté, netteté, facilité d'abstraction. (...) Langue liée, langue analytique, langue logique – c'est sans doute une langue abstraite ; mais c'est aussi, quand on le veut, une langue expressive, pittoresque, émouvante. C'est aussi une langue claire – quand on sait la manier et qu'on ne l'écrit pas obscurément, ce qui arrive. C'est surtout une langue nuancée – et qui, serrant de près son ajustement à la pensée, réduit au minimum l'écart qui, dans toute langue, existe entre la pensée et l'expression.

et le Chancelier de l'Institut de France G. de Broglie dans sa conférence à l'université de Pékin en 2014 :

La clarté d'une langue, qu'est-ce que cela signifie ? (...) Des quantités d'écrivains et de professeurs ont insisté sur ce caractère du français. Cette continuité, cette force aussi engendrent, avec le poids de la littérature qui nous précède, un français moderne héritier non seulement de la clarté

mais d'une conséquence de la clarté, qui est l'abstraction. Le français moderne est une langue plutôt abstraite. Mais surtout le français tend à l'abstraction du langage. Il possède des qualités d'expression, de transmission, de précision et de synthèse qui ont fait qu'il a été pendant quelques siècles la langue mondiale de la diplomatie.

CONCLUSION

Dans notre étude nous avons montré que les mots de la langue française se construisaient de manière de plus en plus compacte, avec des monosyllabes de plus en plus nombreux, et qui à l'oral tendait à devenir une unité morphologiquement inanalysable. Nous avons vu que le verbe, en perdant progressivement, surtout au présent, la désinence personnelle, tendait à rendre plus abstrait le lien entre son signifiant et son signifié. Le rapport existant dans les langues endocentriques entre le verbe et le nom n'existe plus, au niveau morphologique, en français, langue devenue typologiquement exocentrique : il s'est reporté sur l'opposition entre un lexique allégé et une syntaxe plus développée et soumise à des règles de fonctionnement logique plus strictes. La langue française s'oriente vers un modèle typologique isolant. Comme elle conserve encore, à la différence des langues isolantes, un système verbal développé, il serait préférable de qualifier ce nouveau modèle de « néo-isolant ».

Sur le plan cognitif les mots ne sont plus analysés morphologiquement : ils sont directement saisis en langue de manière plus abstraite et plus rapide, à la différence des autres langues romanes qui continuent de construire leurs mots en discours. La phrase, en raison de son ordre plus strict, impose un développement de la pensée selon un enchaînement logique plus cohérent.

Nous avons souligné que ces fonctionnements linguistiques et cognitifs de la langue française, différents de ceux des autres langues romanes, ont des conséquences sur la perception et le comportement culturel. Ils induisent des représentations culturelles spécifiques telles que celles de clarté, de logique ou d'abstraction. Et ces qualificatifs sont loin de rendre compte de toutes les interactions entre la langue et la culture.

BIBLIOGRAPHIE

- BARON I. & HERSLUND M. (2005), « Langues endocentriques et langues exocentriques. Approche typologique du danois, du français et de l'anglais », *Langue française* 145, 35-53.
- BATTISTI C. & ALESSIO G. (1998), *Dizionario etimologico italiano*, Firenze : Giunti.
- BEGIONI L. & ROCCHETTI A. (2010), « Phénomènes de déflexivité du latin aux langues romanes : quels mécanismes systémiques sous-tendent cette évolution ? », *Langages* 178, 67-87.
- BEGIONI L. & ROCCHETTI A. (2015), « Quelles perspectives psychomécaniques pour une systémique comparée des langues romanes », *Studia Universitatis Babes-Bolyai. Philologia*, vol. 3, Cluj : Cluj University Press, 9-21.
- BLOCH O. & WARTBURG W. von (1932/2004), *Dictionnaire étymologique de la langue française*, 2 vol., Paris : PUF.
- BOILEAU-DESPREAU N. (1674/2009), *Art poétique*, Paris : Denys Thierry.
- BROGLIE (de) G. (2014), *La beauté de la langue française*, Conférence tenue à l'Université de Péking (BEIDA) (accessible à l'adresse : www.academie-francaise.fr/la-beaute-de-la-langue-francaise).
- CORTELAZZO M. & ZOLLI P. (1999), *Il nuovo Etimologico DELI*, Bologna : Zanichelli.
- DAUZAT A. (1943), *Le génie de la langue française*, Paris : Payot.
- DESCARTES R. (1637), *Discours de La Méthode. Pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences*, Leyde : Ian Maire.
- DIEZ F. (1836), *Grammatik der romanischen Sprachen*, Bonn : Eduard Weber.
- DIEZ F. (1853), *Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen*, Bonn : Eduard Weber.
- GUILLAUME G. (1964), *Langage et Science du Langage*, Paris : Nizet et Québec : Presses de l'Université Laval.
- GUILLAUME G. (1973), *Principes de linguistique théorique de Gustave Guillaume*, recueil de textes inédits préparé en collaboration sous la direction de Roch Valin, Québec : Presses de l'Université Laval et Paris : Klincksieck.
- LANGAKER R.W. (1999), *Grammar and Conceptualization*, Berlin & New York : Mouton de Gruyter.
- LANGAKER R.W. (2008), *Cognitive Grammar - A Basic Introduction*, Oxford University Press.
- MARCHELLO-NIZIA C. (2009), *Grammaticalisation et changement linguistique*, Paris-Louvain : De Boeck-Duculot.
- MEILLET A. (1937/1964), *Linguistique historique et générale*, tome 2, Paris : Champion.
- MEYER-LÜBKE W. (1890), *Grammatik der Romanischen Sprachen*, Leipzig : Reisland.
- WARTBURG W. von (1922/1967), *Französisches etymologisches Wörterbuch: eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, Bonn und Leipzig : Schröder. (Adresse du FEW en ligne : <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW>).

ÉCRIRE AVEC LES ANIMAUX : LES CHOIX INATTENDUS DE BARBEY D'AUREVILLY

MARINELLA TERMITE¹

ABSTRACT. *Writing with Animals: The Unexpected Choices of Barbey d'Aurevilly.* In the pages of Jules Barbey d'Aurevilly, the presence of animals makes it possible to rethink the forms of scriptural cohabitation of humans and non-humans at a time when the appeal of science contributes to the development of a growing culture careful of a now problematic impact on nature. The resulting awareness influences the creative approach and practice that position themselves between the crystallizations and the metaphorical correspondences of the features of the living. This study aims to analyze the most questionable aspects of animal identity codes – especially reptiles – and their changes in order to escape the prejudice that manners and tone of the conversation may imply.

Keywords : *Barbey d'Aurevilly, animals, reptiles.*

REZUMAT. *Scrind cu animale: ineditele opțiuni ale lui Barbey d'Aurevilly.* În paginile lui Jules Barbey d'Aurevilly, prezența animalelor face posibilă reconsiderarea formelor de coabitare scripturală dintre ființele umane și cele non-umane, într-un moment în care interesul pentru știință contribuie la dezvoltarea tot mai accentuată a unei culturi ce ține seama de impactul problematic asupra naturii. Nivelul de conștientizare ce rezultă de aici influențează abordarea și practica creatoare, ce se poziționează între cristalizările și corespondențele metaforice ale datelor naturale. Studiul de față își propune să analizeze aspectele cele mai neobișnuite ale codurilor identitare animaliere – în special ale celor reptiliene - și transformările lor pentru a ocoli prejudecățile pe care le pot implica moravurile și tonul conversației.²

Cuvinte cheie : *Barbey d'Aurevilly, animale, reptile.*

¹ **Marinella TERMITE** est « professeure associato » (maître de conférences) en littérature française au Département de Lettres Langues Arts de l'Université de Bari, où elle poursuit ses recherches sur la production actuelle à l'intérieur du Groupe de Recherche sur l'Extrême Contemporain (GREC – www.grecart.it). E-mail : marinella.termite@uniba.it

² The abstract has been translated into Romanian by Ioana-Gabriela Nan.

Dans les pages de Jules Barbey d'Aurevilly, la présence des animaux permet de repenser les formes de cohabitation scripturale des humains et des non-humains à une époque où l'attrait pour les sciences contribue au développement d'une culture de plus en plus attentive à un impact désormais problématique avec la nature. Cette prise de conscience investit l'approche de la création à tel point que Barbey d'Aurevilly lui-même s'empare de la matière animalière pour expliciter les orientations esthétiques de ses pratiques d'écriture. D'où son recours à la tortue et à la salamandre, à un reptile et à un amphibien, pour restituer un sentiment de partage qui aiguise la curiosité pour des images surprenantes et convoque des tours allusifs. Ces stratégies appartiennent au style des causeries et des conversations sociales. Dans sa lettre à Trebutien du 7 octobre 1855, Barbey d'Aurevilly compare les Poètes aux Tortues parce que, comme ces animaux, ils ne se séparent jamais des outils de leur art, notamment des rêves de leurs enfances, en les mettant à l'abri.

Les Poètes, comme les Tortues, portent leur maison sur leur dos, et cette maison, c'est le palais des premiers songes, qu'ils emportent à jamais sur leur pensée (et où qu'ils aillent !), comme une écaille brillante ou sombre³.

Loin de céder à toute explication possible, Barbey d'Aurevilly laisse aussi ouvertes des marges de séduction au moment où il essaie de définir son activité au nom du feu et de la salamandre dans une lettre de 1881. Cet animal inoffensif se fait ainsi transporter par une force autogénérative ; comme l'auteur, il ne réagit pas et il vit avec cet élément primordial qui représente, avec le rouge, d'ailleurs, une trace des inquiétudes propres à l'œuvre de cet auteur.

La vie me brûle, mais, comme la salamandre, je vis dans ce feu.⁴

Or le statut ambigu de ces deux animaux sollicite toujours un entre-deux, une dimension interstitielle notamment entre eau et terre, qui ne peut pas ouvrir la voie à l'écriture sans tenir compte des ressources de la langue. C'est, encore une fois, dans une lettre à Trebutien de décembre 1849 que Barbey d'Aurevilly la définit comme le clavier des Artistes, en parsemant ses œuvres de néologismes et de mots recherchés ; il reconnaît également le rôle du patois – et du patois normand en particulier – pour donner une voix à la nature la plus profonde de ses personnages comme les pêcheurs. Par exemple, dans *L'Ensorcelée*, Barbey d'Aurevilly met dans la bouche d'un berger le mot normand « mouron »⁵ pour indiquer la salamandre terrestre et pour bâtir une chaîne colérique.

³ J. Barbey d'Aurevilly, *Lettre à Trebutien du 7 octobre 1855*, in Id., *Correspondance générale*, Tome IV, 1854-55, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 1984, p. 281.

⁴ J. Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques*, Paris, Gallimard, « Folio », 2003, p. 385.

⁵ R. Lepelley, *Glossaire des termes normands employés par Barbey d'Aurevilly dans L'Ensorcelée*, in *L'information grammaticale*, n. 36, 1988, p. 34-35.

– Sourd pour vous, vère ! – dit enfin le berger, toujours immobile ;
sourd comme un mouton, sourd comme un caillou, sourd comme votre
mari et vous avez été sourds pour moi, maîtresse Le Hardouey !⁶

De plus, toujours en s'adressant à Trebutien, il compare la langue à un outil de chasse – le moule-à-balles – dont le nom et la fonction renvoient aussi à ceux d'un crustacé très fréquemment utilisé par l'auteur pour associer des règnes naturels différents, l'un emboîté dans l'autre. Dans *Le Plus bel Amour de don Juan* – une des nouvelles du recueil *Les Diaboliques* –, la femme est par ailleurs censée être sortie d'une moule.

Si la sensibilité animalière de Barbey d'Aurevilly est ainsi attestée au niveau tant théorique que pratique⁷, la vérité romanesque en interroge les enjeux afin de différer ou non les effets sur le récit. D'une part, la cristallisation d'une matière première fondée sur un réseau d'adaptations et de continuités linguistiques et culturelles implique une relecture des paysages urbains et ruraux selon des critères de reproduction et de domesticabilité des données référentielles ; de l'autre, la correspondance établie entre les règnes du vivant décentre le regard habituel dont les bêtes sont porteuses pour modeler la narration en amplifiant certains traits discursifs. Support de représentation ou outil pour donner une voix aux détails du récit⁸, au XIX^{ème} siècle, l'animal n'est plus simplement un élément décoratif avec la charge moralisatrice des bestiaires et avec la forme qui en trace le caractère et le rôle mais il interroge les limites des métaphores – telles que leur relativité spatiale et temporelle – au nom du renouveau de leurs fonctions. Qu'en est-il des choix animaliers de Barbey d'Aurevilly par rapport à une écriture soucieuse des dichotomies et du regard sur le naturel ?

En tenant compte des occurrences parsemées dans toute cette œuvre et de leur distribution – des nouvelles aux romans⁹ –, cette étude vise à en analyser les aspects les plus problématiques par rapport aux codes identitaires des animaux et à leurs changements pour échapper aux idées reçues que comportent les mœurs et le goût de la conversation.

⁶ J. Barbey d'Aurevilly, *L'Ensorcelée*, Paris, Gallimard, « Folio », 1977, p. 116.

⁷ La Correspondance est parsemée de propos animaliers ; des études critiques ont été consacrées par Marta Giné-Janer, Jonathan Ruiz de Chastenot, Gérard Vannet au bestiaire aurevillien – notamment à celui du roman *Le Chevalier des Touches*.

⁸ Cf. Q. Deluermoz et F. Jarrige (éds.), *Introduction. Écrire l'histoire avec les animaux*, in *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n. 54, 2017, p. 15-29 ; J. Weber, *Donner sa langue aux bêtes. Poétique et animalité de Baudelaire à Valéry*, Paris, Éditions classiques Garnier, 2018.

⁹ J. Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques*, Paris, Gallimard, « Folio », 2003 ; J. Barbey d'Aurevilly, *Une histoire sans nom, suivi de trois nouvelles*, Paris, Gallimard, « Folio », 1972 ; J. Barbey d'Aurevilly, *L'Ensorcelée*, Paris, Gallimard, « Folio », 1977 ; J. Barbey d'Aurevilly, *Un prêtre marié*, Paris, Gallimard, « Folio », 1980 ; J. Barbey d'Aurevilly, *Une vieille maîtresse*, Paris, Gallimard, « Folio », 1979.

Le mode d'emploi de l'animothèque aurevillienne est certes ancré dans les habitudes de l'époque, notamment dans la pratique de la chasse et de la pêche, ce qui explique les nombreuses références à certains types d'animaux. Par exemple, le cheval, en tant que moyen de transport privilégié, est partout et sa présence est liée aux exigences primaires de toute une civilisation, urbaine et rurale à la fois. Les interférences et les métaphores caractérisant le phénomène de l'animalisation répondraient aussi à ce que Jonathan Ruiz de Chastenet a reconnu dans *Le Chevalier de Touches* comme un système pour restituer les valeurs d'un monde nobiliaire en train de se perdre et celles d'une modernité que Barbey d'Aurevilly n'apprécie pas. En tout cas, précisément dans ce roman de la chouannerie, sensible à l'héroïsme d'antan, une seule espèce, parmi les animaux de terre, de mer, de ciel, est mise à l'écart : les reptiles. Loin de prendre en considération des raisons idéologiques, expression d'une hiérarchie qui, du haut vers le bas, en exclurait l'attention, ce cas s'impose du point de vue scriptural comme terrain d'enquête puisqu'à l'exception de ce roman, ces animaux assurent une présence dont il s'agit d'analyser les motivations littéraires.

Dans ce jeu de postures, qui met toujours à l'épreuve l'écriture de Barbey d'Aurevilly avec l'impact des propos théoriques sur les choix individuels de l'auteur dont le dandysme est l'exemple le plus évident, la quête des reptiles est une manière d'interroger les dissemblances qui peuvent reconfigurer un héritage controversé, celui des fables et des bestiaires.

La souplesse face aux enchevêtrements des situations rend les reptiles des animaux capables de serrer, ramper, piquer, dévorer, étouffer. Sans pattes, ils se déplacent par des mouvements ondulatoires qui en font des symboles diaboliques, luxuriens et tentateurs à la fois. La forme sinueuse, la fascination du regard et le pouvoir de la mue constituent leur nature variée et ambiguë, conditions qui, grâce aux références bibliques et littéraires, ont été explorées et consolidées au fil du temps. Tout en retrouvant ces traits¹⁰ dans l'œuvre de Barbey d'Aurevilly, ces animaux révèlent d'abord une présence singulière par rapport aux autres espèces utilisées : ce qui en intensifie la fonction ; de plus, en tenant compte de leur contexte d'emploi, les reptiles privilégient plus le cadre urbain que le cadre rural de manière à engendrer un monde à l'envers où la dichotomie paradoxale entre les deux sociétés de son époque déplace la notion de sauvagerie et fissure le regard habituel que l'homme porte à ce type d'animal. Tout effet métaphorique lié à une personne médisante, à sa langue cruelle et perfide n'appartient ainsi qu'aux gens des villes puisque leurs mœurs citadins sous-entendent la hargne que l'auteur ressent pour la modernité. De cette manière, la métaphore accentue les contrastes de la narration à l'intérieur

¹⁰ Cf. G. Lavorel, C. Lachet, C. Füg-Pierreville, *Dictionnaire des animaux de la littérature française. Hôtes de la terre*, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 439-460.

d'une structure qui installe sans cesse des cadres, qui lance des clins d'œil à son auditoire fictif par le recours aux analogies figées concernant les animaux, expression d'un savoir construit et partagé, selon les nécessités des récits.

Dans la nouvelle *Léa* – texte où le végétal se charge du mystère d'une passion en tension entre l'amour et la mort, couple antithétique (et aussi traditionnel) –, le langage animalier est réduit à une seule référence, celle du serpent qui apparaît dans la séquence finale. Léa est en train de mourir à cause d'un baiser empoisonné de son ancien amant qui ne tolère pas qu'elle puisse être aimée par quelqu'un d'autre, même s'il l'a quittée. Les fleurs instillent le poison comme les serpents, image qui associe le règne végétal et le règne animal avant de pousser la porosité des frontières naturelles vers l'humain pour l'englober.

Elle lui servait une ivresse mortelle dans chaque corolle des fleurs dans ses mille coupes de parfums. Pleuvaient de sa tête et de son cœur dans ses veines, et y roulaient comme des serpents, des sensations délicieuses, altérant avant-goût de jouissances imaginées plus délicieuses encore. Ses mains s'égarèrent comme sa raison¹¹.

Le serpent reprend ici la notion d'interdiction – moteur de l'intrigue – mais les échos de la Genèse sont loin de rendre sombres les contours de l'échec amoureux dont il est question dans cette nouvelle. Le mouvement de l'animal – rouler – que les parfums empoisonnés partagent justifie l'insistance sur la sensation de plaisir qui est également appréciée par l'imagination dans un élan qui va du concret à l'invisible pour en enraciner l'effet de jouissance et de sensualité.

Une autre anomalie dans l'évocation du serpent apparaît dans la nouvelle *Le cachet d'onyx* où le thème dominant est la jalousie. Tout en faisant référence au fait que si l'on coupe cet animal en deux, ces moitiés peuvent survivre de manière autonome, l'expression réadaptée par Barbey d'Aurevilly témoigne d'un affaiblissement de cette condition brutale tout en insinuant la possibilité de quelques traces de survie. Paradoxalement, le côté barbare n'est pas accru par la mort mais par la vie ; en effet, il devient moins consistant si la mort provoquée peut être garantie.

S'il avait pu la scier en deux, comme on coupe un serpent, il eût été moins barbare, car du moins une moitié n'aurait pas vécu¹².

¹¹ J. Barbey d'Aurevilly, *Léa*, in Id., *Une histoire sans nom, suivi de trois nouvelles*, Paris, Gallimard, « Folio », 1972, p. 255.

¹² J. Barbey d'Aurevilly, *Le cachet d'onyx*, in Id., *Une histoire sans nom, suivi de trois nouvelles*, éd. Jacques Petit, Paris, Gallimard, « Folio », 1972, p. 222.

Dans *Les Diaboliques*, le serpent traverse les pages de certaines nouvelles, *Le Plus bel Amour de don Juan*, *Le Bonheur dans le crime* et *La vengeance d'une femme*, textes où la dissimulation gère tout effet de surprise de manière à privilégier la complicité liquide des conversations entamées par les personnages. Dans ce contexte urbain, cet animal est à son aise. Il accompagne les petites digressions sur les détails vestimentaires, oriente les regards des groupes aux prises avec leurs conversations, s'insinue silencieusement tant dans les situations extérieures que dans l'intimité des personnages. Dans tous les cas, Barbey d'Aurevilly s'appuie sur des lieux communs pour en explorer successivement les ressources métaphoriques et les développer en fonction de la mise en scène du récit. Dans *Le Plus bel Amour de don Juan*, le recours au serpent ralentit la narration en reproduisant l'effet tordu de la description de la duchesse *** ; la couleur de la robe – le vert – constitue un trait reptilien que l'auteur reprend à plusieurs reprises dans ses œuvres, notamment pour représenter le personnage de la Vellini qui, dans *La vieille maîtresse*, évoque, encore une fois, le mythe de Mélusine, la femme-serpent.

[...] mince et idéale comme une arabesque et comme une fée, dans sa robe de velours vert aux reflets d'argent, dont la longue traîne se tordait autour de sa chaise, et figurait assez bien la queue de serpent par laquelle se terminait la croupe charmante de Mélusine¹³.

De plus, l'attrait que le personnage énigmatique de don Juan exerce sur les femmes garde un certain mystère et l'impossibilité avouée par l'auteur d'exprimer sa capacité d'hypnotiser ses victimes constituent une marque explicite de la pratique dissimulatrice que les choix scripturaux de l'auteur poursuivent. D'ailleurs, l'identification du grand séducteur avec le serpent est aussi accompagnée par la notion de vieillesse, condition qui montre, de manière décalée, la qualité de la sagesse attribuée, d'habitude, à cet animal avec la ruse, la sournoiserie, l'hypocrisie, la perfidie, parfois même la bêtise.

Ici le regard que se jetèrent en même temps, chacune à toutes les autres, ce groupe de femmes qui aspiraient les paroles de ce vieux serpent, fut quelque chose qu'il faut avoir vu, car c'est inexprimable¹⁴.

Le bonheur dans le crime propose l'image d'un serpent qui bouge en silence : l'auteur s'en sert pour établir une analogie entre l'animal et l'humain et aussi pour amplifier la réaction de froideur que tout cela provoque chez les

¹³ J. Barbey d'Aurevilly, *Le Plus bel Amour de don Juan*, in Id., *Les Diaboliques*, Paris, Gallimard, « Folio », 2003, p. 98.

¹⁴ Ibid., p. 101.

hommes. Or le froid est une condition de nuisance tellement reconnue et partageable que le texte finit par en exploiter la ressource discursive, à savoir mettre le récit au plus près de la réalité diffusée des conversations et impliquer davantage toutes sortes d'auditeurs.

Je finis même par parler à la comtesse de cette Eulalie, que je voyais si naturellement circuler autour d'elle pendant mes visites, et qui me donnait le froid dans le dos que donnerait un serpent qu'on verrait se dérouler et s'étendre, sans faire le moindre bruit, en s'approchant du lit d'une femme endormie...¹⁵

Barbey d'Aureville n'échappe pas encore à cette forme de cristallisation de la métaphore dans le cas de la froideur associée au serpent présent dans *Le dessous de cartes d'une partie de whist*. En suivant une approche toujours dichotomique qui place les personnages entre le bien et le mal, l'auteur fait de Mme de Stasseville un exemple de vertu sans aucune limitation à tel point qu'il introduit une expression qui manipule la référence implicite à la fable de La Fontaine, *Le Serpent et la Lime*, pour fixer les qualités humaines de cette femme. Ainsi Barbey d'Aureville l'identifie-t-il à la lime, mais si l'auteur des *Fables* reconnaît sa seule limite dans le pouvoir rongeur du temps, chez l'écrivain des *Diaboliques*, c'est une des caractéristiques des reptiles qui peut entamer leurs mérites, à savoir la froideur.

L'irréprochable de Mme de Stasseville ressemblait toujours un peu à de l'impertinence. Elle en faisait une jusque de sa vertu, et qui sait si ce n'était pas son unique raison pour y tenir ? Toujours est-il qu'elle était vertueuse ; sa réputation défiait la calomnie. Aucune dent de serpent ne s'était usée sur cette lime. Aussi, de regret forcené de n'avoir pu l'entamer, on s'épuisait à l'accuser de froideur¹⁶.

Quelques pages plus loin, l'analogie entre la femme et le serpent revient à l'intérieur de la formulation d'une hypothèse qui met en valeur la langue bifide de cet animal par rapport tant à sa duplicité – source de perfidie et de prudence à la fois – qu'aux bruits tranchants des sifflantes, des sonorités en « s ». L'effet produit joue, encore une fois, avec la dissimulation pour tisser des énigmes par le biais de correspondances à déguiser.

Se voiler, n'est-ce pas même une manière de se trahir ? Seulement, si elle avait les écailles fascinantes et la triple langue du serpent, elle en

¹⁵ J. Barbey d'Aureville, *Le Bonheur dans le crime*, in Id., *Les Diaboliques*, Paris, Gallimard, « Folio », 2003, p. 150.

¹⁶ J. Barbey d'Aureville, *Le dessous de cartes d'une partie de whist*, in Id., *Les Diaboliques*, Paris, Gallimard, « Folio », 2003, p. 200.

avait aussi la prudence. Rien donc n'altéra l'éclat et l'emploi féroces de sa plaisanterie habituelle. Souvent, quand on parlait de Karkoël devant elle, elle lui décochait de ces mots qui sifflent et qui percent, et que Mlle de Beaumont, sa rivale d'épigrammes, lui envoyait. Si ce fut là un mensonge de plus, jamais mensonge ne fut mieux osé¹⁷.

Dans *La vengeance d'une femme*, le serpent est introduit par le souvenir mythique des Gorgones ; en effet, pour se venger de Méduse, Athéna avait transformé en serpents les cheveux dont elle était fière. Barbey d'Aurevilly reprend cette référence implicite à des données consolidées et l'associe à une autre expression étroitement liée à la forme reptilienne – le nœud. Riche en implications sur la tortuosité, même au niveau métaphorique, elle s'impose comme trait caché de la complexité des états d'âme. Dans les méandres intimes que les sentiments mettent à l'essai, le recours aux serpents permet d'extérioriser le plan de vengeance et ses effets théâtraux.

Tressignies frémissait, en écoutant cette femme effrayante. Il frémissait de ses gestes, de ses paroles, de sa tête, devenue une tête de Gorgone : il lui semblait voir autour de cette tête les serpents que cette femme avait dans le cœur. Il commençait alors de comprendre – le rideau se tirait ! – ce mot *vengeance*, qu'elle disait tant, – qui lui flambait toujours aux lèvres !¹⁸

Le clin d'œil à la mythologie et l'attention portée à la science constituent les éléments de continuité et de discontinuité que les reptiles gèrent dans *Un prêtre marié*. Barbey d'Aurevilly reprend, encore une fois, les références aux Gorgones – et à Méduse en particulier – pour en reverser l'effet. Si Méduse peut pétrifier autrui par son regard, les serpents sont présentés ici dans leur beauté réifiée, celle qui lie les réactions opposées, capables d'agiter les états d'âme intérieurs de tout personnage. De plus, ces animaux n'assurent pas seulement le mouvement qui extériorise les troubles des personnages nécessaires au développement de la narration mais ils finissent par se dissimuler dans les plis et les replis des propos vestimentaires afin d'en exalter le pouvoir silencieux et toutefois éloquent. L'auteur bâtit ce double fond en insistant sur les mêmes expressions qui évoquent l'univers serpentin dans toutes ses œuvres – des verbes « enrouler » et « tordre » aux substantifs « nœud » et « ruban » – et qui, à travers le déplacement du sens suggéré par les comparaisons, proposent une lecture inattendue du récit.

¹⁷ Ibid., p. 210

¹⁸ J. Barbey d'Aurevilly, *La vengeance d'une femme*, in Id., *Les Diaboliques*, Paris, Gallimard, « Folio », 2003, p. 335.

Pauvre rampe, autour de laquelle j'ai enroulé bien des rêves, morts là, tordus, dans la volupté ou dans la souffrance, et qui pour moi, seul y sont encore comme de beaux serpents pétrifiés ! Elle posait alors, sans le savoir, sur ces serpents invisibles un de ses bras dans sa manche de dentelles foisonnantes, rattachées au-dessus du coude par deux nœuds de ruban cerise qui retombaient à flots le long de ce bras, non de reine, mais d'impératrice ; et l'air du soir agitant les rubans vermeils, comme des banderoles de victoires !¹⁹

Ce mécanisme scriptural concerne également la représentation de la science, passion que l'abbé de Sombrevail a découverte afin de soigner sa fille touchée par une grave maladie et qui finit par solliciter un réservoir d'images attentives au surnaturel. Dans ce décor où la lutte entre le bien et le mal touche de près la relation entre religion et science au XIX^{ème} siècle, Barbey d'Aurevilly recourt au serpent pour qualifier la science en soulignant ainsi son pouvoir ensorceleur. Le verbe « tordre », propre aux attitudes de cet animal et attribué à la recherche inaboutie d'un médicament qui anime et règle désormais la vie de l'abbé jusqu'aux solutions les plus extrêmes, agit de manière à faire jaillir le côté métaphorique de l'approche animalière. Comme dans une réaction chimique, les matériaux du vivant concernés requièrent la présence d'un autre élément aurevillien récurrent au pouvoir alchimique, tel que le feu et ses variables tant à valeur mythique (lorsque le mythe fondateur est évoqué, par exemple, dans le cas du dard de foudre) qu'à valeur antithétique et moralisatrice, comme les flammes punissantes de l'enfer²⁰. La description de l'atelier chimique de Sombrevail s'ouvre à la dimension fantastique à travers les serpents, animaux qui, de par leur mouvement ondulatoire, dessinent les outils nécessaires à la préparation des philtres – tous de forme serpentine – et soutiennent la parution d'autres animaux dépourvus d'identité et, pour cela, menaçants qui laissent présager une puissance créatrice tant supérieure que mystérieuse.

Les cornues, les alambics, les piles de Volta se dressant de tous les points de la chambre ; les innombrables appareils qui ressemblent à des armes chargées, bourrées, prêts d'éclater, de vomir la mort ; ces réservoirs étranges, ces vases inouïs, aux lignes et aux contours fantastiques, chimères d'airain ou de cristal, les uns avec de longs cous qui s'allongent ou qui se replient comme des serpents, les autres avec des ventres de bêtes pleines qui vont mettre bas, lui parurent une ménagerie immobile²¹

¹⁹ J. Barbey d'Aurevilly, *Un prêtre marié*, Paris, Gallimard, « Folio », 1980, p. 21.

²⁰ Ibid., p. 45.

²¹ Ibid., p. 263.

Paradoxalement, plus l'attention de l'auteur est portée sur les nouveautés de la science, plus les énigmes s'épaississent permettant à l'auteur d'atteindre une dimension surnaturelle porteuse d'inquiétudes. Tirés d'êtres hybrides, les serpents sont alors des médiateurs entre la dimension naturelle et la dimension surnaturelle, aspect toujours actif dans la tension créative de cet écrivain qui ne néglige pas la portée de la spectralité comme ressource narrative.

Sentiment songe-creux pour lequel tout rêve est une réalité ; furie aux chimères, qui tire de ses propres flancs les serpents, qui les lui dévorent, la jalousie s'exaspère mieux contre un fantôme, qui lui échappe toujours, que contre un être vivant qui est là et qu'elle peut déchirer. On ne déchire pas plus un fantôme exécré qu'on embrasse un fantôme adoré, et voilà le supplice !²²

Au cœur du roman *Une vieille maîtresse*, Barbey d'Aurevilly pose les contradictions de l'amour et convoque l'imaginaire serpentin pour les faire éclater. Entre sentiment pur et passion, ange et démon, deux conditions sociales – la haute noblesse parisienne et les pêcheurs normands – se mesurent avec leurs valeurs différentes. La langue en constitue le banc d'essai avec l'éloquence de la conversation et des lettres auxquelles l'auteur attribue la fonction de dénouer l'intrigue. En effet, les aveux de Ryno de Marigny aux prises avec ce qu'il éprouve pour son ancienne maîtresse et pour sa femme – la première désormais vieillie et la seconde encore jeune – proposent une lecture oblique qui laisse ouvert le choix entre les deux et qui dévoile comment leur coexistence est traversée par l'esprit des reptiles. Les « entortillements » langagiers expriment l'orgueil et le mépris, traits caractéristiques de ce dandy, qui en fait un instrument de séduction et, par conséquent, de pouvoir²³. L'image du nœud, sollicitée partout dans l'œuvre aurevillienne, confirme les tourments qui agitent les pensées des personnages ainsi que la nature serpentine du lien amoureux, telle qu'elle est reconnue par la vieille femme, à savoir un mouvement instable de reprises et de ruptures.

« Ah ! je ne te crois pas, -fit-elle ; -n'ai-je pas essayé cent fois de m'affranchir entièrement de toi ? Toi aussi, n'as-tu pas essayé de mettre en pièces ce lien funeste ? Avons-nous pu jamais, Ryno ? N'est-il pas resté sur nous, autour de nous, en nous, comme les nœuds redoublés d'un serpent ? Rien n'y a fait. Ni la douleur venue par toi, ni le bonheur venu par les autres. [...] Eh bien, cette liaison brisée s'est toujours renouée pour se briser et se renouer encore ! Était-ce caprice ? Était-ce habitude ? C'était quelque chose de plus ou moins que l'amour.²⁴

²² Ibid., p. 395.

²³ J. Barbey d'Aurevilly, *Une vieille maîtresse*, Paris, Gallimard, « Folio », 1979, p. 36, 436.

²⁴ Ibid., p. 82.

Une autre opposition est aussi à l'honneur à l'aide d'une expression figée comprenant les serpents, celle qui fait se déclencher la haine de l'amour. L'auteur reprend l'idée de la présence de ces animaux qu'on élève dans son sein pour exprimer non le sentiment habituel d'ingratitude, mais, tout en gardant l'écho de cette image traditionnelle, plutôt la volonté d'anéantir l'humain ; il insiste sur l'intensité du sentiment controversé de distance nourri dans l'intimité à travers l'éclatement d'un sentiment d'hostilité, qui nie l'existence de l'autre, qui essaie de le détruire en suivant les méthodes les plus employées par les reptiles, le fait de piquer pour empêcher tout contact physique dans les relations²⁵ et surtout la solution de l'étouffement.

Ah ! je voulais rester moi-même ! Je réchauffais ma haine dans mon sein quand ce serpent voulait s'endormir. Je l'exagérais, je la grandissais, pour échapper à l'amour dont j'étais menacée, - que je sentais dans ma haine ! dans ma haine qui ne l'étouffait pas ! qui ne pouvait pas l'étouffer ! Je m'indignais jusqu'à la fureur de cette impuissance. J'agissais toujours de manière à m'attester qu'elle n'existait pas²⁶.

Un autre emploi contradictoire des reptiles contribue à tisser la structure antithétique qui règle ce roman. Face à la rancune et à la jalousie qui rendent sombres les visages des personnages, ces animaux s'imposent aussi par leur beauté fixée dans les analogies corporelles qui en font des bijoux. C'est le cas des cheveux blonds de la jeune mariée²⁷, comparées à de beaux serpents qui laissent filtrer des perles sur les joues. Cette image renvoie, encore une fois, au mythe de Mélusine, la femme-serpent, figure que Barbey d'Aurevilly adopte plusieurs fois dans ce roman, fasciné par sa double nature, belle et difforme à la fois, et dont il reconnaît également le caractère dans la vieille maîtresse.

Si les serpents restent, en tout cas, les reptiles les plus sollicités, Barbey d'Aurevilly privilégie l'indication de leur espèce lorsqu'il s'agit de créer une opposition avec d'autres genres – comme dans le cas du « pauvre rossignol » hypnotisé par le regard des reptiles dans *Le cachet d'onyx*²⁸, des hommes qui s'emparent de la manière de bouger de ces animaux dans *L'Enfermée*²⁹ et qui finissent par être identifiés avec leur caractère, par un glissement métaphorique, dans *Un prêtre marié*³⁰. Malgré la rareté d'emploi des reptiles dans un roman

²⁵ Ibid., 404.

²⁶ Ibid., p. 150.

²⁷ Ibid., p. 242.

²⁸ J. Barbey d'Aurevilly, *Le cachet d'onyx*, in Id., *Une histoire sans nom, suivi de trois nouvelles*, Paris, Gallimard, « Folio », 1972, p. 203.

²⁹ J. Barbey d'Aurevilly, *L'Enfermée*, Paris, Gallimard, « Folio », 1977, p. 185.

³⁰ J. Barbey d'Aurevilly, *Un prêtre marié*, Paris, Gallimard, « Folio », 1980, p. 106.

comme *Le Chevalier des Touches*, où une seule référence³¹ apparaît au milieu d'un bestiaire tout de même très riche et au cœur des intérêts de plusieurs études critiques, les textes aurevilliens présentent d'autres variétés que les serpents qui suscitent la curiosité à cause de leur incongruité – comme dans le cas du « crocodile phosphorescent dans une fontaine de feu » dans une des *Diaboliques*, *À un dîner d'athées*³² – ou qui témoignent d'une tradition historique et légendaire comme l'aspic d'*Une vieille maîtresse*. Cet animal qui avait tué Cléopâtre est exhibé comme un bijou à l'intérieur d'une description chargée des éléments serpentins les plus récurrents chez Barbey d'Aurevilly, des cheveux tordus aux détails vestimentaires qui renvoient à la forme et à la couleur verte des reptiles³³.

C'est à la biche que l'auteur consacre des passages dans *Une vieille maîtresse*³⁴ et dans *Un prêtre marié*³⁵, passages où il reprend les propos d'une hiérarchie animalière qui en fait toujours des animaux à l'écart, par rapport, par exemple, à la somptuosité féline, et qui reste, en tout cas, plus planifiée dans les choix du roman *Le Chevalier des Touches*. La biche est parfois blessée, en tout cas, au bord des situations, dépourvue de toutes sortes de pouvoir cognitif ; son rôle semble tout à fait aplati. Quant à la vipère, dans *L'Ensorcelée*³⁶, elle atteste sa présence tant parmi les symboles des blasons nobiliaires que dans les marques de l'oralité paysanne confirmant son caractère bifide. Dans *Un prêtre marié*³⁷, elle s'empare des mots incontournables de l'imaginaire serpent, le verbe « tordre » et le substantif « nœud », mots au pouvoir cristallisant dans la narration aurevillienne, alors que, dans *La vieille maîtresse*³⁸, c'est la possibilité d'attribuer cette dénomination tant à l'homme qu'à la femme qui lui rend son pouvoir narratif ; si sa froideur habituelle est remise en question par l'amour qui efface toute l'ironie qu'elle engendre chez Ryno de Marigny, la femme-vipère acquiert ses titres de noblesse non par l'imitation de la forme qu'elle a sur le blason de la famille Sforza – déjà incongrue puisqu'elle est debout – mais à cause d'un regard monstrueux, pourtant potentiellement avide. De plus, c'est la seule fois où Barbey d'Aurevilly établit, de manière explicite autant que tourmentée, la relation possible entre cet animal et le démon. Enfin, pour ce qui

³¹ J. Barbey d'Aurevilly, *Le chevalier des Touches*, Paris, Gallimard, « Folio », 1976, p. 121. C'est le cas des biches qui donnent leur nom à une fontaine où ces animaux venaient boire.

³² J. Barbey d'Aurevilly, *À un dîner d'athées*, in Id., *Les Diaboliques*, Paris, Gallimard, « Folio », 2003, p. 244.

³³ J. Barbey d'Aurevilly, *Une vieille maîtresse*, Paris, Gallimard, « Folio », 1979, p. 118.

³⁴ Ibid., p. 212.

³⁵ J. Barbey d'Aurevilly, *Un prêtre marié*, Paris, Gallimard, « Folio », 1980, p. 49, 324, 359.

³⁶ J. Barbey d'Aurevilly, *L'Ensorcelée*, Paris, Gallimard, « Folio », 1977, p. 187, 228.

³⁷ J. Barbey d'Aurevilly, *Un prêtre marié*, Paris, Gallimard, « Folio », 1980, p. 254.

³⁸ J. Barbey d'Aurevilly, *Une vieille maîtresse*, Paris, Gallimard, « Folio », 1979, p. 116, 215, 480.

concerne la couleuvre, cette variante reptilienne³⁹ reste sensible à la cristallisation de ces images avec son avidité, la réaction irritante qu'elle suscite, l'attention à sa vie menée en cachette derrière des buissons, ses mouvements entortillés mais elle se prête également aux croisements des formes du vivant qui permettent d'apprécier les changements métaphoriques introduits par l'auteur. C'est pour cela que, dans *L'Ensorcelée*, cet animal s'approprie d'un exemplaire d'une autre espèce, le hérisson, un animal auxiliaire des jardins, capable surtout de piquer ; cette action intensifie l'approche reptilienne, à savoir la tendance à envelopper tout ce qui tombe sous son regard. La singularité de l'analogie est encore plus évidente lorsque le dandy d'*Une vieille maîtresse* recourt à un élément végétal ; son amante, comparée à une couleuvre, est aussi « la liane de sa vie ». Cette mue concentre les traces reptiliennes répandues dans le texte, qui vont des transformations des couleurs de la lumière dans les pièces des maisons aux images des corps en spirale propres aux relations humain-animal. Si le contexte des salons de conversation accueille toujours des propos qui déploient la connotation urbaine de cette présence animalière particulière – comme dans le cas de la nouvelle des *Diaboliques*, *Le dessous de cartes d'une partie de whist* –, la couleuvre, animal capable d'accepter tout affront sans protester, permet aussi de se faire porteuse des silences à travers une expression à l'allure proverbiale fondée sur des références culinaires campagnardes, comme dans le cas d'*Un prêtre marié*, où elle scelle la complicité de la Malgaigne, une sorte de sorcière, et de Monsieur de Lieusaient.

Ceci doit rester entre nous deux, fit-elle. Seulement ne dit-on pas, monsieur de Lieusaient, que ceux qui boivent à la même terrine s'exposent à trouver au fond la même couleuvre ?⁴⁰

Barbey d'Aurevilly « tord » ainsi le code animalier pour mettre en valeur la fonction de clin d'œil narratif qu'il attribue au système de correspondances mis en place. Cette stratégie fondée sur la compréhension des auditeurs – réels et fictifs – exploite les ressources reptiliennes pour dépasser les dichotomies posées par l'auteur sous forme de piliers esthétiques incontournables. Enrouler et dérouler les récits, bondir et rebondir sur certaines expressions concernant les qualités des animaux pour ouvrir des failles où installer les autres règnes du vivant, construire des analogies en manipulant les effets de cristallisation

³⁹ J. Barbey d'Aurevilly, *L'Ensorcelée*, Paris, Gallimard, « Folio », 1977, 267, 176 ; J. Barbey d'Aurevilly, *Le dessous de cartes d'une partie de whist*, in Id., *Les Diaboliques*, Paris, Gallimard, « Folio », 2003, p. 207 ; J. Barbey d'Aurevilly, *Un prêtre marié*, Paris, Gallimard, « Folio », 1980, p. 84, 107, 230 ; J. Barbey d'Aurevilly, *Une vieille maîtresse*, Paris, Gallimard, « Folio », 1979, p. 103, 193, 313, 449.

⁴⁰ J. Barbey d'Aurevilly, *Un prêtre marié*, Paris, Gallimard, « Folio », 1980, p. 230.

que les échos culturels laissent surgir et faire de la mue une application constante dans les petites digressions, propres aux causeries, ouvrent le chemin à une écriture serpentine vouée à la gestion des vices et des vertus de ces pages romanesques. Écrire avec les serpents et essayer de le faire à la manière des serpents peut ainsi filtrer toute approche métaphorique, en rendant toujours visible l'impact avec les clés et les traits d'une époque à la recherche d'un effet séduisant de surprise.

BRÈVE BIBLIOGRAPHIE

- Barbey d'Aurevilly, Jules, *L'Enfermé*, Paris, Gallimard, « Folio », 1977.
Barbey d'Aurevilly, Jules, *Le Chevalier des Touches*, Paris, Gallimard, « Folio », 1976.
Barbey d'Aurevilly, Jules, *Les Diaboliques*, Paris, Gallimard, « Folio », 2003.
Barbey d'Aurevilly, Jules, *Un prêtre marié*, Paris, Gallimard, « Folio », 1980.
Barbey d'Aurevilly, Jules, *Une vieille maîtresse*, Paris, Gallimard, « Folio », 1979.
Barbey d'Aurevilly, Jules, *Une histoire sans nom, suivi de trois nouvelles*, Paris, Gallimard, « Folio », 1972.
Deluermoz, Quentin et Jarrige, François (éds.), *Introduction. Écrire l'histoire avec les animaux*, in *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n. 54, 2017, p. 15-29.
Giné-Janer, Marta, *La métamorphose animale dans Le Chevalier des Touches et L'Enfant*, in *Intercambio*, n. 10, 1999, p. 113-132.
Glaudes, Pierre, *Esthétique de Barbey d'Aurevilly*, Paris, Éditions classiques Garnier, 2009.
Lavorel, Guy, Lachet, Claude, Füg-Pierreville, Corinne, *Dictionnaire des animaux de la littérature française. Hôtes de la terre*, Paris, Honoré Champion, 2016.
Lepelley, René, *Glossaire des termes normands employés par Barbey d'Aurevilly dans L'Enfermé*, in *L'information grammaticale*, n. 36, 1988, p. 34-35.
Ruiz de Chastenet, Jonathan, *Le bestiaire aurevillien dans Le Chevalier des Touches*, in Frédérique Le Nan, Isabelle Trivisani-Moreau, *Bestiaires*, Rennes, PUR, 2014, p. 145-155.
Vannet, Gérard, *À propos des images animales dans Le Chevalier des Touches*, in *Revue des Lettres modernes*, Série Barbey D'Aurevilly, n. 10, 1977, p. 35-45.
Weber, Julien, *Donner sa langue aux bêtes. Poétique et animalité de Baudelaire à Valéry*, Paris, Éditions classiques Garnier, 2018.

« MOTS SAUVAGES » : LE DÉTOUR INTELLECTUEL ET POÉTOLOGIQUE DE FONDANE

GIOVANNI ROTIROTI¹

ABSTRACT. *A Few Wild Words: The Intellectual and Poetic Turning Point of Fondane.* This article analyses the intellectual and poetic turning point of Benjamin Fondane, starting from *A Few Wild Words*, the introduction he wrote for his volume *Landscapes*. Setting side by side *A Few Wild Words* by Fondane and *Der Meridian* by Paul Celan, this study traces, by means of a comparative analysis of these texts, the close poetic interconnection between the two authors coming from Moldova and Bucovina, both historical regions of Romania destroyed by the horror of two world wars. Furthermore, this study examines the profound ennui and the kind of melancholy cruelty, typically Moldavian, which Fondane and Celan share in their specific way of writing poetry.

Keywords: *Fondane, Fundoianu, Romanian literature, Celan, comparative literature, Holocaust, poetry, exile literature.*

REZUMAT. *Cuvinte pădurețe: Virajul intelectual și poetic al lui Fondane.* Acest articol explorează momentul de cotitură intelectuală și poetică al lui Fondane ce transpare din *Cuvinte pădurețe*, introducerea care însoțește volumul de poeme ale lui Fondane, *Privești*. Punând *Cuvintele pădurețe* ale lui Fondane în strânsă legătură cu creația lui Paul Celan din *Meridianul*, acest studiu urmărește să dezvăluie, printr-o analiză comparativă a celor două texte, interconexiunea strânsă care există, în cadrul poetic, între cei doi poeți ai Moldovei și Bucovinei, două regiuni istorice din România, devastate de oroarea celor două războaie mondiale. În plus, se examinează senzațiile de urât și profundă melancolie, pe care Fondane și Celan le împărtășesc prin modul lor specific de a crea poezie.

Cuvinte cheie: *Fondane, Fundoianu, literatură română, Celan, literatură comparată, Holocaust, poezie, literatura exilului.*

¹ **Giovanni ROTIROTI** est Professeur associé de Langue et Littérature Roumaine à l'Université de Naples L'Orientale, Italie, Département d'Études Littéraires, Linguistiques et Comparées. Il est auteur de ces ouvrages: *Il mito della Tracia, Dioniso, la poesia* (2000); *Il demone della lucidità. Il «caso Cioran» tra psicanalisi e filosofia* (2005); *Odontotyrannos. Ionesco e il fantasma del Rinoceronte* (2009); *Il piacere di leggere Urmuz* (2010); *Il segreto interdetto. Eliade, Cioran e Ionesco sulla scena comunitaria dell'esilio* (2011); *La passione del Reale. Emil Cioran, Gherasim Luca, Paul Celan e l'evento rivoluzionario dell'amore* (2016); *Elogio della traduzione impossibile* (2017). E-mail : rotitotigr@inwind.it

Le visage le plus sillonné, le plus creusé que l'on puisse se figurer, un visage aux rides millénaires, nullement figées car animées par le courant le plus contagieux et le plus explosif. Je ne me rassasiais pas de les contempler. Jamais auparavant je n'avais vu un tel accord entre le paraître et le dire, entre la physionomie et la parole. Il m'est impossible de penser au moindre propos de Fondane sans percevoir immédiatement la présence impérieuse de ses traits.

J'allais le voir souvent (je l'ai connu pendant l'Occupation), toujours avec l'idée de ne passer qu'une heure chez lui et j'y passais l'après-midi par ma faute bien entendu mais aussi par la sienne : il adorait parler, et je n'avais pas le courage et encore moins le désir d'interrompre un monologue qui me laissait épuisé et ravi².

Comme le dit si bien Léon Volovici, dans son article *Epilogue d'une amitié* : « Ainsi commence l'évocation du souvenir de Benjamin Fondane dans l'essai d'Emil Cioran, *6 rue Rollin*. Cioran est revenu à plusieurs reprises sur le souvenir de son ami parisien disparu à Auschwitz en octobre 1944. Dans le même essai, il évoque, tout comme il le fera à d'autres occasions, le refus de Fondane de prendre la moindre mesure de précaution face à l'imminence du danger d'arrestation et de déportation. "Étrange 'insouciance' - ajoute-t-il - de la part de quelqu'un qui était tout, sauf naïf, et dont les jugements d'ordre psychologique ou politique témoignaient d'une exceptionnelle clairvoyance". Une indifférence que Cioran attribue à une acception de la condition de victime et à "une certaine fascination pour la tragédie" »³.

Expression de « l'ennui moldave » et de l'absurdité de l'existence - même en termes de dénonciation de la cruauté causée par les programmes sociaux et politiques antisémites aberrants que Fondane a dû subir pendant sa vie - l'expérience du « gouffre », selon Cioran, a « des sources lointaines ». Ces origines ne sont pas sans rapport avec la Moldavie, le « Paradis de la neurasthénie », avec son « charme désolé proprement insoutenable », avec la terre qui fait plonger « dans le plus dissolvant des cafards » où la poésie exprime un « ennui moins raffiné mais bien plus corrosif » que le « *spleen* »⁴. Probablement Cioran songeait à ce poème de Benjamin Fundoianu, intitulé *Urâtul (Le Spleen)*, lorsqu'il écrivait ces lignes :

LE SPLEEN

Dans la maison de silence, de lierre et d'ortie,
pleine du sommeil de hiboux camus, aux yeux petits,
personne ne sait quand l'automne a franchi le seuil,

² Emil Cioran, *Œuvres*, Édition de Nicolas Cavaillès avec la collaboration d'Aurélien Demars, Paris, Gallimard - Bibliothèque de la Pléiade, 2011, p. 1220.

³ Léon Volovici, *Epilogul unei prietenii*, in *Apostrof*, n. 7-8, 2001, p. 24.

⁴ Emil Cioran, *Œuvres*, p. 1221.

quand les années se mirent à forcer les murs, pour sortir.
Une cloche sourde appelait au repas et au coucher ;
lors, son airain était déjà fêlé et se couvrait de vert-de-gris ;
je l'écoutais, la bouche contre les dalles, geindre
pour retenir le mortier et la fuite du temps.
Des matous de porcelaine, aux yeux verts, ont ronronné
le départ de ceux qui ne sont plus revenus;
mais on entendait, le soir, dans des gémissements d'accouchées,
les touches s'attarder sur les mains, comme des lèvres.
Peut-être maman est-elle ici, somnolant dans son fauteuil –
elle tricote des bas de douce laine, pour les grands-parents.
Si les pluies rousses soudainement tombaient,
elles couleraient encore dans mes membres, comme dans des gouttières,
et tu serais dans la maison seul, vide et monotone –
comme dans l'île de quelque farouche Robinson⁵.

Fundoianu, né à Iași en 1898, était le fils d'Isaac Wechsler, un commerçant juif propriétaire d'une petite usine, qui administrait le domaine agricole de Fundoaia, près de Herța. Sur la base de ce toponyme, le jeune Benjamin Wechsler trouvera son nom de plume : Fundoianu. Dans la figure lisible et à la fois illisible de ce nom de lieu géographique, le poète semble indiquer la « voie principale » du rêve qui mène au « pays du cœur » (*Herța* résonne poétiquement en allemand *Herz*, mais aussi *herzen*, *herzlich*), c'est-à-dire directement au « fond mystérieux » (Fundoaia vient du latin *fundus*) du réseau affectif de ses désirs les plus inavouables.

Sa mère Adela, issue d'une famille d'intellectuels juifs, était la fille de Benjamin Schwarzfeld, petit commerçant et poète membre du mouvement des Lumières juif, *Haskala*, qui possédait une importante bibliothèque dont son neveu héritera plus tard. En plus d'Adela, Benjamin Schwarzfeld eut trois fils qui représentèrent au fil du temps l'élite culturelle juive moldave : Wilhelm Schwarzfeld, philologue et historien ; Moses Schwarzfeld, traducteur et spécialiste du folklore ; et Elias Schwarzfeld, qui, après avoir publié à Bucarest un volume sur *l'Histoire des Juifs* (1914), sera obligé de vivre hors de sa patrie, en exil politique en France. Il mourra sur le front en 1915 pendant la Première Guerre mondiale.

Adela, après la mort de son mari en 1917 à 52 ans, a souhaité à son fils Benjamin une carrière artistique et intellectuelle dans les plus importants milieux culturels et a veillé à ce que son fils ne s'éloigne pas trop de la tradition de famille. En effet, après le lycée et après avoir interrompu ses études de droit à l'Université de Iași, à cause de l'hostilité de A. C. Cuza, professeur antisémite de politique et d'économie, le jeune Wechsler s'installe à Bucarest, fondant en 1922 le théâtre d'avant-garde *Insula*, avec sa sœur Lina, son mari acteur et

⁵ Benjamin Fondane, *Paysages/Priveliti*, traduit du roumain par Odile Serre, Pitești, Editura Paralela 45, 1999, p. 89.

metteur en scène Armand Pascal et George Ciprian, acteur puis dramaturge, camarade à l'époque du lycée d'Urmuz, auteur des *Pages Bizarres* et du poète Vasile Voiculescu. Un an plus tard, *Insula* interrompera à cause de problèmes financiers, mais surtout de la propagation progressive dans la capitale d'un climat antisémite généralisé. Cela n'empêche pas le jeune poète de continuer à écrire ses poèmes à Bucarest - comme il l'avait déjà fait à Iași - sous le nom de Fundoianu lors de ses débuts littéraires dans la revue «Valuri» en 1914 - et de collaborer avec de nombreuses revues nationales juives. Depuis les années 1920 Fundoianu a quitté la Roumanie « car, selon Norman Manea, il ne souhaitait plus vivre dans une petite colonie française », mais préférerait « s'installer dans une grande métropole » comme Paris. Ce n'est que plus tard qu'il a rencontré Sestov et est devenu « son ami et interlocuteur fondamental »⁶.

Une fois établi à Paris, Fundoianu continuera à avoir des rapports avec Ion Vinea et Marcel Iancu, amis et correspondants de Tzara, qui dirigeaient la revue *Contimporanul*, et enverra de nombreuses lettres à d'autres membres de l'avant-garde, même dans les années 1930, intervenant avec de considérables contributions publiées dans des revues roumaines modernistes. Il se chargera personnellement de faire connaître en Roumanie les écrivains français les plus représentatifs de la poésie contemporaines. Il deviendra en Roumanie le « messager » des nouvelles tendances de l'art européen⁷.

C'est à partir de ce contexte qu'il faut considérer la décision du poète, mûrie en France, de publier le recueil de poèmes *Priveliști (Paysages)*, dont les textes, pour la plupart, « retravaillés », avaient paru dans diverses revues d'Iași et Bucarest entre 1917 et 1923. Le volume marque le dernier congé de l'auteur de la langue roumaine. La publication du livre, accompagnée d'un de ses portraits de Brâncuși, doit être comprise comme une sorte d'après-coup textuel dans lequel le poète communique à ses lecteurs en Roumanie non seulement son *détour intellectuel et poétologique* dans le sens indiqué par Rimbaud et Baudelaire, mais semble aussi vouloir dénoncer publiquement, bien que de manière allusive, la dangereuse dérive idéologique totalitaire et liberticide qui s'effondre progressivement en Roumanie, en particulier dans le domaine spécifique de l'art. Les deux textes d'introduction qui accompagnent ce recueil de poèmes de Fundoianu sont significatifs en ce sens. Le premier est la dédicace à Ion Minulescu, important poète d'inspiration symboliste, figure fondamentale pour l'auteur qui l'a soutenu dans sa vocation poétique dès son début. Dans ce bref témoignage, Fundoianu exprime toute sa gratitude à Minulescu même si, dans la formulation de la dédicace, comme le note justement Mircea Martin, l'auteur semble suggérer « une étrange note, inattendue et équivoque » qui réduit l'«

⁶ Norman Manea, Hannes Stein, *Conversazioni in esilio*, Milano, il Saggiatore, 2012, p. 115-116.

⁷ Cfr. *Iubite Fondane... Scrisori inedite*, ediție de Michel Carassou și Petre Răileanu, București, Editura Vinea, 1998.

exclusivité de son appréciation » envers son ami. L'autre document, encore plus intéressant, est la préface de *Privelisti* dédiée à Claude Sernet, poète d'avant-garde, ami et traducteur de Tzara, intitulé polémiquement *Câteva cuvinte pădurețe* (*Mots sauvages*), où l'auteur décrit clairement le contexte de ses poèmes :

Cette poésie est née en 1917, pendant la guerre, dans une Moldavie pas plus grande qu'une noix, dans une fièvre de croissance, de destruction. Rien de ce qui constitue la *matière première* de ce lyrisme n'existait plus dans la réalité. Le poète regardait affluer derrière les carreaux les armées grises et les tambours battant la mort ; il imaginait un univers pacifique où il créait, *inventait*, tantôt des paysages de labour, tantôt l'exaltation mystique de la mort dans le pain. Sa poésie descriptive se justifie avant tout par le fait que cette description n'avait pas un modèle réel, mais naissait des ténèbres de l'esprit, comme une protestation intime contre le paysage mécanique, des balles, des barbelés, des tanks. La nature, dans ses poèmes, paraissait dotée d'une puissance plus grande que la normale, comme une soupape au milieu du mur de feu, quand la vraie soupape était le feu lui-même⁸.

Dans l'*incipit* de ce document signé par Fondane et non par Fundoianu, auteur des *Privelisti*, le poète avait précisé l'adoption d'un point de vue *impersonnel* et *posthume*, signalé par l'utilisation singulière de la troisième personne :

Le présent volume appartient à un poète mort vers 1923 à l'âge de vingt-quatre ans. Depuis ses traces se perdent à travers le continent. Ceux qui l'ont vu quelque part, dans un « studio » de cinéma ou dans les bureaux d'une compagnie d'assurances ont rencontré un homme froid, qui ne portait aucun intérêt à son activité présente et ne versait pas de larmes sur son passé et sur l'énergie qu'il avait dépensée à rechercher une signification⁹.

Plus tard, dans ce même texte, nous lisons que le poète était « mort » définitivement ou avait été « assassiné selon toutes les règles de l'art », après avoir expérimenté « une longue urémie mentale » à partir de laquelle il avait observé que « sa volonté d'*accomplir* et sa volonté d'*exister* se sont affrontées en une rude bataille, perdant l'une et l'autre leurs plumes et leur sang comme des coqs au combat, en Flandre » (*Ibidem*). La référence au combat acharné où Fondane s'était engagé est ici allusive, et fait référence non seulement à Rimbaud et à la crise ontologique du poème¹⁰, mais également aux personnages inhumains d'Urmuz qui, dans les *Pages bizarres* - rassemblées et publiées à titre posthume en

⁸ Benjamin Fondane, *Paysages/Priveliti*, p. 9 et p. 11.

⁹ *Ibid.*, p. 9.

¹⁰ Cfr. Olivier Salazar-Ferrer, *Rimbaud le voyou et la crise ontologique du poème*, in *Cahiers Benjamin Fondane*, no. 9 (2006), [n. p.] [Web] [Rimbaud].

1930 par Saşa Pană dans la revue avant-gardiste *unu* -, combattaient cruellement et absurdement pour une reconnaissance de pur prestige. Fondane déclare : « Mort ? Non, assassiné selon toutes les règles de l'art [...]. J'ai survécu à celui qui est tombé à terre. Le moment n'est pas encore venu pour moi de décider si je suis le mort ou l'assassin »¹¹.

Très vraisemblablement, l'auteur de ces *Mots sauvages* souligne, par la double référence cryptique à Urmuz et Rimbaud, qu'il est impossible d'abolir les antinomies de la vie et de la pensée à partir de la dialectique hégélienne. Il ne s'agit pas d'éliminer toutes les contradictions et de les résoudre par la « négation de la négation », - comme le diront plus tard Gherasim Luca et Trost dans la lettre ouverte à Breton *Dialectique de la dialectique* - car c'est précisément l'existence du monde social qui fait obstacle à ce « miracle ». Par conséquent, le réel absurde est le seul réel, et c'est fondamentalement la fin du monde social qui avance. Si le monde social est fondé sur des contradictions, c'est la contradiction même, et non la poésie, qui trouvera la solution à cette énigme tragique.

C'est ainsi que l'idée selon laquelle la poésie est le dépositaire traditionnel de la « Vérité » et du « Bien » s'effondre ; juste au moment historique précis où les impulsions xénophobes et antisémites se font de plus en plus entendre dans le corps social de son pays d'origine, et même la poésie - pratiquée par certaines élites intellectuelles émergentes - semble véhiculer un idéal mythique et national de fausses et inquiétantes valeurs, Fondane donne ce témoignage choquant :

Poésie ! Combien d'espoir j'ai mis en toi ! Quelle certitude, quel messianisme ! J'ai cru en effet que tu pouvais apporter une réponse là où la métaphysique et la moralité avaient depuis longtemps tiré les volets. Je te croyais seul mode de connaissance, seule pour l'être de persévérer dans l'être. Avec une lentille grossissante dans le regard, j'observais dans le poème les milliers de révolutions, les milliers d'aberrations stellaires. Dans le poème seulement, le monde irréel que l'on traverse comme des fantômes, semblait prendre forme, devenir matière vive. Dans le poème seulement, produit difficile de calculs et du hasard, le hasard se résorbait comme un fil dans une plaie. L'homme se dévêtait du hasard, du capricieux de la génération spontanée et projetait hors de lui un monde vu *sub specie aeterni*. Le paradis terrestre était dans l'Idée. L'Idée était le centre et le noyau du poème. En ce temps-là, j'étais nu et je ne le savais pas. Le serpent ne m'avait pas encore montré de son doigt grêle, dans le décor fraîchement peint, l'arbre du Bien et du Mal. J'ai mangé du fruit de l'arbre défendu, et j'ai immédiatement su que j'étais nu, que le Beau n'était pas moins douteux que la Vérité, le Bien, la Civilisation. Les mots se sont débarrassés de moi ; dans la nuit j'ai commencé à crier sans mots. J'étais devenu aveugle avec une lampe à la main. J'ai brusquement compris que mon paradis terrestre avec bœufs, abondance, bouse, était mensonge ; et mensonge où il se trouvait. Mensonge, Hugo, Goethe !

¹¹ Benjamin Fondane, *Paysages/Priveliti*, p. 9.

Mensonge séraphique, Eminescu ! Avec Baudelaire et Rimbaud seuls, pointait une lueur de vérité. À l'encontre des lois qui nous circonsciaient dès la naissance, à l'encontre de l'Évidence, les yeux bandés, à l'encontre du destin, le poème n'apportait qu'un alibi¹².

Ce texte, publié trois ans avant le *Faux Traité d'esthétique*, est essentiel, car dénonce le leurre intrinsèque au verbe poétique, paradis illusoire et mensonger, dans lequel se résorbe le hasard et les contingences du réel. En effet, le « message » de Fondane, qui à première vue peut paraître sévèrement critique, puisqu'il témoigne d'une crise par rapport au verbe poétique, est en fait codé et préserve le secret, l'ambiguïté, la provocation de l'énigme. Cioran a révélé dans son portrait un détail significatif concernant l'auteur de *Privelisti* : « À la vérité, il ne s'intéressait pas tant à ce qu'un auteur dit mais à ce qu'il aurait pu dire, à ce qu'il *cache* »¹³.

Pour Fondane - comme il le sera encore plus radicalement pour Paul Celan qui méditera longtemps sur les *Mots sauvages* à l'occasion de la rédaction tourmentée de son *Der Meridian* - le poème, de « l'origine », est solidaire de la vérité car le poème s'adresse à l'autre, il laisse l'autre parler dans son propre temps. Le seul « alibi » (compris au sens étymologique du mot « ailleurs ») que le poème apporte avec lui-même et en soi, va, selon Fondane, contre toute forme de subterfuge, de double jeu, qui était uniquement imposé par le « mensonge » d'un certain art dominant, ancré dans la « préhistoire » du mythe national et dans toutes ses aberrations identitaires. Selon Celan, ce « fil » de Fondane, qui « se résorbait dans une plaie », ne veut plus se plier devant les « badauds » de « l'histoire », mais « ce fil » doit nécessairement correspondre à « un acte de liberté » : « C'est la contre-parole, c'est la parole qui casse le « fil », la parole qui n'est plus révérence faite « aux badauds et à l'histoire sur ses grands chevaux », c'est un acte de liberté. C'est un pas »¹⁴.

C'est « un pas » de sens dans l'absurde du non-sens, que le poème affirme devant lui au seuil de lui-même, en nommant une origine et une destination. Le poème est solitaire et en chemin. Il mène « dans le secret de la rencontre » et devient un entretien infini avec l'Autre, un dialogue, souvent un dialogue désespéré, dans l'espace ouvert et vide d'un « ailleurs » que Fondane avait déjà indiqué en 1930, de manière plus ou moins cryptée dans ses *Mots sauvages*. Si pour Fondane, « dans le poème seulement, le hasard se résorbait comme un fil dans une plaie », pour Celan, le poème n'est plus un « produit difficile de calculs et du hasard », mais devient origine et destination de la « contre-parole » après la mort du poète moldave à Auschwitz.

Les *Mots sauvages* et les *Paysages* de Fondane se sont gravés dans la mémoire de Celan et, après le massacre du peuple juif, brillent d'une splendeur

¹² Ibid., p. 15.

¹³ Emil Cioran, *Œuvres*, p. 1222.

¹⁴ Paul Celan, *Le méridien et autres proses*, traduit de l'allemand et annoté par Jean Launay, Paris, Seuil, 2002, p. 63.

noircie. De ce point de vue, le volume *Priveliști* de Fundoianu est un regard qui se donne à voir, c'est une pensée poétisante à écouter avec le maximum d'attention, de bienveillance et de concentration. Ce n'est pas une simple description poétique-paysagère d'un « paradis terrestre avec bœufs, abondance, bouse » ou une vision liée à la dimension de la possession et à l'idéalisation déterminée par la « chute » mythique dans l'obscurité de l'esprit. *Priveliști* est un regard éthique qui se révèle, une vision absolument unique, un aperçu du paysage, qui dialogue avec la parole et est toujours à l'écoute.

Comme justement observe Mircea Martin dans son *Introduction à Priveliști*, le mot *Priveliști* désigne simultanément le paysage et le regard qui le contemple, l'objet et le sujet du regard, à partir duquel l'objet peut être capturé : c'est un grand objet et une vue panoramique. Le terme, d'origine slave, exclut de sa zone sémantique la vision de près, ainsi que toute perception dissociative, analytique, pénétrante, focalisante ; au contraire, il indique la vue large, enveloppante, captivante. Le fait que l'objet du regard ne soit pas proche, mais éloigné, ne signifie pas que l'attitude du sujet soit distante, détachée, froide, mais au contraire, qu'elle se révèle chaude, attachée, englobante, proche. La distance spatiale est concomitante de la proximité affective. Une vue est généralement regardée à travers les yeux de l'âme¹⁵. Et c'est précisément en raison de *cette proximité affective* dans la *distance* que la poésie de Fundoianu ne se réduit pas à être une simple vue, pastel, un aperçu d'un paysage descriptif réaliste, reconnaissable ou objectivement identifiable. Ses poèmes sont présentés à bien des égards comme un mélange de peinture et de poésie ; ils sont ouverts à l'échange, prêts à accepter l'altérité la plus inquiétante dont ils sont profondément imprégnés. Même quand ils évoquent un profond ennui et la cruauté de la mélancolie moldave, ces poèmes ne risquent pas de se fermer monologiquement, car leur *sujet* est composé d'images et de mots, et surtout parce que ce *sujet* parle quand il voit et répond même quand il reste silencieux. Le *sujet* de *Priveliști* témoigne d'une sorte de « clairvoyance » intuitive dans laquelle nous voyons et écoutons même lorsque la structure du monde apparaît sourde et muette face à la réalité menaçante et obscure du désastre. De ce point de vue, les *Paysages* de Fundoianu ont quelque chose de prodigieusement similaire aux tableaux de Marc Chagall.

L'HEURE DE VISITE

à Gala Galaction

Ce soir, ma tête comme une lampe
brûle les vestiges fumants de l'huile –

¹⁵ Mircea Martin. "Prefață", in Benjamin Fundoianu, *Opere I, Poezia antumă*, ediție critică de Paul Daniel, George Zărafu și Mircea Martin, Cuvânt-înainte și prefață de Mircea Martin, Postfață de Ion Pop, Cronologia vieții și a operei și sinopsis al receptării de Roxana Sorescu, București, Editura Art, 2011, p. 65.

et quelqu'un a posé la main sur la poignée,
et quelqu'un m'effleure la joue.

En ce soir sans fin, quelqu'un
tousse en moi, crache et rend l'âme,
mais pour rien au monde je ne voudrais fuir – ni
toucher de nouveau le ciel de mes mains !

Je suis dans la chambre comme dans un train
attendant qu'un paysage brise le carreau,
et je tiens à la main mon âme solaire –
mon malheureux passeport de voyage.

Le silence qui s'est levé en moi me fait mal –
L'obscurité qui s'est levée me fait mal,
comme un sol boueux où dorment, recroquevillés,
les buffles noirs de l'inconnu.

On dirait qu'une ombre en moi a pris la fuite,
et ce soir je me sens si bien,
que j'ai presque envie d'arracher de mes mains
les orties qui ont assailli mon corps¹⁶.

L'événement mystérieux et le rêve de la mémoire nostalgique des formes plastiques, des tonalités sentimentales, de l'intensité des couleurs du crépuscule, de l'appel à l'abîme et des espoirs, du chevauchement des images et de la possibilité de les imbriquer les unes dans les autres, pour les faire vivre simultanément même dans la catastrophe environnante du paysage, après les destructions causées par la guerre - tout cela donne une certitude à l'impossible. Tout est enfermé dans la figure emblématique d'un passé irrécupérable, et mérite donc d'être sauvé par la poésie comme possibilité de réintégration de ce qui a été brisé.

HERTA
IV

De leur ancienne maison, les vieux sont sortis,
Jusqu'au portail, près du grillage rongé de lierre ;
dans leurs yeux un sourire d'étang de plaine, serein.
T'en souviens-tu ? T'en souviens-tu encore
Le verger jetait des pierres aux mirabelliers.
Les coings à la peau lisse, derrière les carreaux,
jouaient sur deux claviers pour échanger leurs propos.

¹⁶ Benjamin, Fondane, *Paysages/Priveliti*, p. 125.

Le divan mollissait comme une poire, mon matou,
 et on était bien dans le vieux fauteuil moldave,
 aux feuilles de bois toujours plus ternies par les ans.
 Ils cachent si bien notre jeunesse, les albums
 au fermoir de cuivre ! Le passé gît sous la lampe
 et comble est le miroir au visage ridé.
 Il est si long le temps depuis qu'aujourd'hui n'est plus,
 stérile et languissant comme une convalescence.
 Tu attends tous les soirs la même diligence
 qui débarque toujours les mêmes juifs de retour.
 Dans les foyers je sais des navires en partance
 et des plages vers New York que l'océan charge d'os.
 Un phare fait encore des signes apeurés à travers les volets ;
 C'est tout. Te voici devant la claie rongée de lierre :
 deux jeunes gens frappent au vieux portail. Tu es sorti,
 tu as dans les yeux un sourire immobile, serein,
 d'étang de plaine, en automne. T'en souviens-tu encore ?¹⁷

Les *vues* de Fundoianu se laissent regarder et écouter à partir de certaines tonalités émotionnelles fondamentales, peut-être à partir du corps symbolique du mot. En fait, Fundoianu s'éloigne de la tradition du paysage roumain d'empreinte bucolique, comme ce fut le cas d'Alecsandri, Coșbuc et Pillat ou d'Eminescu lui-même. Alors que le modèle traditionaliste se limitait à décrire la nature du paysage, Fundoianu l'interprétait en l'*inventant*, en le recréant ou en le réécrivant à partir de certains fragments de représentation qui pouvaient être ré-symbolisés pour mieux restituer dans l'imaginaire le réel traumatique qui devenait chaque fois plus insupportable dans le souvenir. Lié au travail de mémoire, Fondane fournit au lecteur roumain dans les *Mots sauvages* cette sorte de justification pour la publication de ses poèmes en alexandrin :

De cette poésie, qui *a trouvé ce qu'elle cherchait*, tant de choses me séparent que je vois ses défauts en transparence, comme sous les rayons X. Pourquoi alors la publier aujourd'hui ? Pour l'assassiner une seconde fois, pour *liquider* un passé dont je voudrais bien plus rougir. J'aurais dû la brûler ou du moins la laisser intacte, pour ne pas enclencher ma main d'aujourd'hui dans un mécanisme étranger à moi-même. Si cependant, ici où là, j'ai réparé un vers, une strophe, répondant à un impératif moral d'artisan honnête, qui ne peut jeter sur le marché une montre défectueuse, il m'a été difficile de refaire le travail de la mémoire, le manuscrit sous les yeux, en ne voulant pas trop contaminer un état d'âme précis par un autre, mobile, morbide, avec lequel il n'a rien de commun¹⁸.

¹⁷ Ibid., p. 36.

¹⁸ Ibid., p. 19.

Dans *Le Méridien*, Celan suggère l'idée que le travail poétique préserve la mémoire historique, le souvenir de la catastrophe. Comme chez Fondane, Celan montre le refus intentionnel de faire apparaître à l'esprit, par le moyen du langage, une réalité qui ne peut plus être représentée par la technique de la mimésis. Les lieux de la poésie ne sont pas identifiables aux lieux réels de la Moldavie et pour Celan à la région de la Bucovine. Les lieux, comme ceux de Fondane et de Celan, ne peuvent être trouvés comme des lieux concrets, mais ils existent comme des lieux poétiques, construits sur l'imagination et le travail de la mémoire lacérée du poète. En ce sens, il s'agissait pour Fundoianu de libérer l'horizon du paysage natal à partir duquel les ravages causés par le désastre de la guerre peuvent enfin apparaître dans leur grandeur originelle et primitive.

Apprendre à lire dans le paysage des *Privelisti* les signes laissés par un profond ennui et la cruauté de la mélancolie moldave et même un éros découlant de la présence d'un paradis sur terre, le paradis des hassidims comme dans les tableaux de Chagall¹⁹, signifie pour le poète libérer l'originalité d'une question et s'interroger sur ce qui est digne sur le plan poétique d'être observé et mis en discussion.

HERȚA

I

Le bourg sent la pluie, l'automne et le foin.
Le vent apporte du sable, bouillant, dans le poumon,
et les filles attendent dans la ruelle salle
le silence qui tombe sur chaque soir,
et le facteur encapuchonné, lourd et indifférent.
Des chariots pourchassés par la pluie sont passés,
et le silence sur toute chose depuis longtemps moisit.
Dans les maisons, des hommes simples parlent le yiddish.
Des oies, chaussées de jaune, longent d'un pas lent une palissade ;
écoute la pluie étouffer les réverbères à gaz,
et la feuille vieillir dans les cloches de cuivre.
Écoute le long silence gris de l'automne
et la diligence de Dorohoi qui s'approche.
De la plaine, montent, désolés, les troupeaux de bœufs,
et parce qu'ils mugissent, le cou tendu, comme s'ils étaient –
les yeux rouges, le bourg, saisi d'effroi, mugit²⁰.

On a dit que le discours poétique de Fundoianu va dans le sens opposé non seulement à celui du traditionalisme national du paysage, mais aussi quelques *aperçus* de ces paysages, considérés par la critique comme typiquement

¹⁹ Cfr. Benjamin Fondane, *Brancusi suivi de Marc Chagall*, Éditions Marguerite Waknine, 2011, pp. 31-38.

²⁰ Benjamin Fondane, *Paysages/Priveliti*, p. 31.

expressionnistes, ne sont même pas attribuables à la leçon donnée par Lucian Blaga dans *Les poèmes de la lumière*. La poésie de Fondane est insensible, comparée à Blaga, à l'influence métaphysique qui se dégage du milieu rural ou de la matrice mythique d'un *Espace mioritique*, expression d'un horizon spatial inconscient aux accents spirituels spécifiques de l'art roumain et de la poésie populaire. Les *vues* de Fundoianu, apparemment rustiques ou bucoliques, donnent généralement lieu à un état d'angoisse sans nom, de calamité, de désolation, d'ennui et de profonde tristesse. Ils sont peu combinés avec l'identification du type de paysage rural « onduleux » qui se termine par la « solennité » ou la « beauté » traditionnellement préservée par l'empreinte mythique et le sceau naturel du *genius loci*. En ce sens on comprend pourquoi Cioran écrivait dans *La Transfiguration de la Roumanie* que les juifs est le « seul peuple à ne pas se sentir attaché au paysage »²¹.

Si dans *Les poèmes de la lumière* Blaga transforme le paysage en une vision dynamique soigneusement construite avec l'imposition d'un vitalisme abstrait, vision qui résulte de l'émanation volontariste d'un moi dilaté de manière arbitraire et étendue aux dimensions cosmiques, Fondane s'oppose à l'explosion primordiale d'un moi dictatorial, qui commande tout et s'impose comme facteur déterminant dans la relation établie avec le cosmos. Le sujet poétique de Fundoianu ne s'impose pas, il s'expose comme une prière qui requiert de l'attention, de la méditation et de la concentration. Le poète chante bibliquement la solitude et le désarroi dans le cadre de ce paysage fait de terre noire, de bois, de bisons ou de buffles moldaves et de lumières au crépuscule.

La voix juive de Fundoianu rappelle la mémoire et la dévotion pour un paysage complètement intériorisé. Certaines poésies de *Priveliști* expriment la solitude, la dévastation, la catastrophe où le sentiment du moi, son auto-affection ou sa jouissance ne tiennent pas à l'évidence du *cogito*, mais au témoignage d'un *autre* qui a en ses racines et ses origines culturelles le judaïsme hassidique. Les principaux poèmes de Fundoianu se présentent souvent comme des moments de recueillement et suivent les rythmes imprévisibles de la mémoire en essayant de projeter et de refléter en images les expériences vécues par le poète dans le contexte plus large de la vie du « peuple du Livre » avec ses rites humbles et ses objets simples. Le souvenir et la mémoire maintiennent intact le pouvoir du verbe poétique de faire apparaître par magie le monde des « morts », de faire revivre les *aperçus*, les *détails*, les *profils* d'une nature complètement hallucinée et miraculeuse. En ce lieu, la poésie de la mémoire, voilée par le deuil, devient prière et invocation, demande de paix et de rédemption. Les poèmes de Fundoianu désignent des lieux géographiques dans la région d'origine ; montrent des présences naturelles, telles que les bois, les rivières, les arbres ou les animaux ; rappellent également des moments de la vie familiale et des scènes quotidiennes telles que le travail à la campagne, la récolte, la chasse, les promenades dans les

²¹ Emil Cioran, *Transfiguration de la Roumanie*, Paris, L'Herne, 2009, p. 225.

montagnes au milieu des rochers. Les contacts, que la poésie de Fundoianu tente de rétablir, se déroulent au crépuscule ou à l'aube, sous une lumière noire et rougeâtre, la plupart du temps automnale, mais il existe également des représentations d'autres saisons telles que l'été, les couleurs du printemps et le froid de l'hiver avec des images de neige et de givre. Le temps est comme un tout, comme une ouverture infinie, comme une actualisation d'un état de choses qui ne peut être vécu que comme l'effet d'un événement inconnaissable. Fundoianu donne aux poèmes un caractère d'assemblage presque cinématographique, dans lequel l'opération associative se déplace au sein de la même image évoquée, devenant ainsi l'objet de désignation et de signification.

Dans ce mouvement de mémoire et de travail du deuil, Fondane montre comment le fait même de parler, d'écrire dans le poème est voué à l'interpellation d'un Autre. Certains de ces poèmes, qui nous invitent souvent ouvertement à regarder et à écouter, confirment le caractère dialogique et indiquent la place précise occupée dans l'espace poétique par un regard crépusculaire de rêveries, de fantasmes, marqués par l'ombre d'une catastrophe imminente ou d'un désastre qui a toujours eu lieu. La mémoire de Fondane est guidée par la conviction que c'est seulement dans l'espace du poème que le cri de douleur étranglé peut recevoir respect, paix et attention. *Priveliști* suivent « le fil » des souvenirs, et la « plaie » est le lieu où le poète porte son attention sur ce qui est l'*ailleurs* de l'autre (l'*alibi*), se mettant à son service pour enfin rendre vraiment justice.

C'est une voie du regard à l'écoute qui privilégie la concentration et l'attention sans chercher à les résoudre, ni dans la fermeture de la tension dialogique, ni dans le concept abstrait d'empreinte philosophique, ni dans un contexte abstrait, ni dans une union mystique de type religieux.

BIBLIOGRAPHIE

- Beray, Patrice. *Benjamin Fondane au temps du poème*, essai. Verdier & Les Amis de L'Ether Vague, 2006.
- Blaga, Lucian. *Lo spazio mioritico*, a cura di Marco Cugno. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1994.
- Celan, Paul. *Le méridien et autres proses*, traduit de l'allemand et annoté par Jean Launay. Paris : Seuil, 2002.
- Cioran, Emil. *Œuvres*, Édition de Nicolas Cavaillès avec la collaboration d'Aurélien Demars. Paris : Gallimard - Bibliothèque de la Pléiade, 2011.
- Cioran, Emil. *Al di là della filosofia. Conversazioni su Benjamin Fondane*, trad. it. di Irma Carannante, a cura di Antonio Di Gennaro, Postfazione di Giovanni Rotiroti. Milano-Udine : Mimesis, 2014.
- Fondane, Benjamin. *Faux-traité d'esthétique*. Paris-Méditerranée, 1998.
- Fondane, Benjamin. *Paysages/Priveliți*, traduit du roumain par Odile Serre. Pitești : Editura Paralela 45, 1999.

- Fondane, Benjamin. *Rimbaud le voyou*, préface de Michel Carassou. Paris : Éditions Non Lieu, 2010.
- Fondane, Benjamin. *Brancusi suivi de Marc Chagall*. Éditions Marguerite Waknine, 2011.
- Fondane-Fundoianu et l'avant-garde, (textes réunis par Michel Carassou, Petre Raileanu). Paris : Fondation Culturelle Roumaine et Paris Méditerranée, 1999.
- Fondane, Fundoianu, Benjamin. *Vedute*, traduzione e note di Irma Carannante, a cura di Giovanni Rotiroti e Irma Carannante. Novi Ligure: Edizioni Joker, 2014.
- Fundoianu, Benjamin. *Opere I, Poezia antumă*, ediție critică de Paul Daniel, George Zarafu și Mircea Martin, Cuvânt-înainte și prefață de Mircea Martin, Postfață de Ion Pop, Cronologia vieții și a operei și sinopsis al receptării de Roxana Sorescu. București: Editura Art, 2011.
- Iubite Fondane... Scrisori inedite*, ediție de Michel Carassou și Petre Răileanu. București : Editura Vinea, 1998.
- Jutrin, Monique. *Benjamin Fondane ou le périple d'Ulysse*. Saint Genouph : Éditions Nizet, 1989.
- Manea, Norman. *Al di là della montagna. Paul Celan e Benjamin Fondane, dialoghi postumi*, traduzione e cura di Marco Cugno. Milano: il Saggiatore, 2012.
- Manea, Norman - Stein, Hannes. *Conversazioni in esilio*, traduzione e a cura di Agnese Grieco. Milano: il Saggiatore, 2012.
- Martin, Mircea. *Introdúcere în opera lui B. Fundoianu*. București: Editura Minerva, 1984.
- Martin, Mircea. "Priveliștile, dedicația și prefața". In *Vatra*, n. 1, 2010.
- Martin, Mircea. "Prefață". In Benjamin Fundoianu, *Opere I, Poezia antumă*, cit.
- Martin, Mircea. "La poesia di Fundoianu vista da Benjamin Fondane". In *Humanitas*, anno LXVII, n. 2, marzo-aprile 2012.
- Mincu, Marin. *Eseu despre textul poetic II*. București: Cartea Românească, 1986.
- Mincu, Marin. *Introduzione*. In Lucian Blaga, *I poemi della luce*, trad. it. di Sauro Albisani, a cura di Marin Mincu e Sauro Albisani. Milano: Garzanti, 1989.
- Pop, Ion. *Dicționar analitic de opere literare românești*. Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință, 2000.
- Pop, Ion. *Introdúcere în avangarda literară românească*. București : Institutul Cultural Român, 2007.
- Raileanu, Petre. *Les avant-gardes en Roumanie. La charrette et le cheval-vapeur*. Paris : Non Lieu, 2018.
- Rotiroti, Giovanni. *Il demone della lucidità. Il «caso Cioran» tra psicanalisi e filosofia*. Soveria Mannelli : Rubbettino, 2005.
- Rotiroti, Giovanni. *Poesia e visione in Benjamin Fondane*. In Benjamin Fondane Fundoianu, *Vedute*, cit.
- Rotiroti, Giovanni. *Fondane visto da Cioran a Parigi*. In *Emil Cioran. Zile de studiu la Napoli = Giornate di studio a Napoli: (2016-2018)*, a cura di Mattia Luigi Pozzi, Giovanni Rotiroti, Ciprian Vălcău. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2019.
- Salazar-Ferrer, Olivier. *Benjamin Fondane*. Paris : Éditions Oxus, 2004.
- Stoleru, Victor. *B. Fundoianu – Benjamin Fondane*. București : Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 2000.
- Vanhèse, Gisèle. "La neige tragique". In *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 7, 2004.
- Volovici, Leon. "Epilogul unei prietenii". In *Apostrof*, n. 7-8, 2001.

O MAL: DESCONCERTO DA NATUREZA HUMANA... UMA LEITURA DE *O AMOR EM LOBITO BAY* DE LÍDIA JORGE

NAZARÉ TORRÃO¹

ABSTRACT. *Evil: The Disarray of Human Nature... A Reading of "O Amor em Lobito Bay" by Lídia Jorge.*² Lídia Jorge is a writer whose work questions and probes into the Portuguese society when it comes both to some aspects of its history, the dictatorship of the New State, the colonial war or the Carnation Revolution of 1974 as specific components of the Portuguese culture and society (the profound social change the revolution has entailed, the national identity), and to others that are common to any contemporary Western society: the female condition, discrimination against the *other*, violence and so on. In this study I intend to analyse her collection of short stories *O Amor em Lobito Bay* (Love in Lobito Bay) (2016). In the nine short texts that make up the book we are told about stories happening around the world like nine mirrors reflecting different facets of the violent contemporary society. In them, the author reveals the different forms evil can take so as to show us the pernicious stages that could lead us to accept it as inevitable or justified. To the anxiety caused by all these stories due to the difficulty of explaining the origin of evil, an answer is offered (by means of another question) which does not belong to the order of reason, but rather to that of action: what is there to do against evil? The first step is to admit one's guilt, and it is one of the reasons why the locutory mode chosen for the narrative is crucial in the process leading to the characters' awareness – their admission of guilt – the same as literary communication can be to the author and her readers. "Writing is a way of resisting", Lídia Jorge said at her book launch. This study will try to analyse this issue in four of the short stories, taking into account the notions of evil (according to the theories propounded by Ricoeur, Kant and Arendt), of the contemporary (Agamben) and of the in-between (Sibony).³

¹ **Nazaré TORRÃO** est docteure en Littérature comparée par l'Université de Genève avec la thèse *Espaço narrativo e identidade nacional literária: A construção da imagem de um país na literatura de Lídia Jorge, Manuel Rui e Mia Couto*. Elle travaille sur la représentation littéraire de l'identité nationale, sur les poétiques de l'espace et des déplacements dans les littératures du Portugal, de l'Angola et du Mozambique, ayant publié dans des revues de la spécialité. Elle enseigne à l'Université de Genève depuis 1995 et y est responsable par l'unité de portugais depuis 2012. Mme Torrão enseigne langue portugaise et littératures en portugais, en particulier celles énoncées plus haut. E-mail : Nazare.Torao@unige.ch

² This text is an expanded version of the presentation entitled "Desconcerto da natureza humana... O Amor em Lobito Bay", given at the colloquium on *Contactos e fronteiras em perspetiva. 70 anos de Estudos de Português na Universidade de Zurique, Cátedra Carlos de Oliveira*, held from 10 to 12 November 2016, at the same university.

³ The abstract has been translated into English and Romanian by Ioana-Gabriela Nan.

Keywords: *Lídia Jorge, O Amor em Lobito Bay (Love in Lobito Bay), evil, Ricoeur, Kant, Arendt, Sibony.*

REZUMAT. Răul: dezordinea naturii umane... O lectură a volumului “O Amor em Lobito Bay” (“Iubire la Lobito Bay”) de Lídia Jorge. Lídia Jorge este o scriitoare a cărei operă examinează și interoghează societatea portugheză atât cu privire la unele aspecte ale istoriei sale, ale dictaturii Noului Stat, ale războiului colonial și ale Revoluției Garoafelor din 1974 ca elemente specifice culturii și societății portugheze (precum schimbarea socială profundă determinată de revoluție, identitatea națională), cât și cu privire la alte aspecte comune oricărei societăți occidentale contemporane: condiția femeii, discriminarea *celuilalt*, violența etc. În studiul de față doresc să analizez antologia sa de nuvele *O Amor em Lobito Bay* (Iubire la Lobito Bay) (2016). În cele nouă texte ce compun volumul ni se povestesc întâmplări ce au loc peste tot în lume, ca nouă oglinzi ce reflectă diverse fațete ale violentei societăți contemporane. Autoarea dezvăluie aici variatele forme pe care le poate lua răul, pentru a dezvălui etapele periculoase ce ne pot determina să-l acceptăm ca inevitabil sau justificat. Anxietății provocate de aceste povestiri, cauzată de dificultatea explicării originii răului, autoarea îi oferă o soluție (cu ajutorul altei întrebări), nu de ordinul rațiunii, ci de ordinul acțiunii: ce se poate face împotriva răului? Primul pas este recunoașterea vinovăției și acesta e unul dintre motivele pentru care forma aleasă pentru discursul narativ este esențială în procesul ce determină conștientizarea personajelor – recunoașterea culpabilității de către acestea – la fel cum comunicarea literară însăși poate fi crucială pentru autoare și cititorii săi. “Scrișul e o formă de rezistență”, spunea Lídia Jorge la prezentarea cărții. Acest articol va încerca să analizeze această problemă în patru dintre nuvele, cu ajutorul noțiunilor de rău (din teoriile propuse de Ricoeur, Kant și Arendt), contemporaneitate (Agamben) și *între* (Sibony).

Cuvinte cheie: *Lídia Jorge, O Amor em Lobito Bay (Iubire la Lobito Bay), rău, Ricoeur, Kant, Arendt, Sibony.*

Uma mulher contou um conto às nuvens e choveu durante três dias. Este provérbio do deserto poderia ser a epígrafe para a coletânea de contos *O Amor em Lobito Bay*, mas também para toda a obra de Lídia Jorge, exemplo da literatura como discurso com influência na realidade tangível, “testemunho vital”⁴. O alcance das narrativas de Lídia Jorge transcende a matéria ficcional não só através da representação do referente social e histórico português, como também

⁴ A autora, em entrevista ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, de 11.05.2016, afirma que este provérbio esteve para ser a epígrafe do livro, porque é um princípio que guia a sua obra, “uma espécie de testemunho vital”.

através da sua receção. Com efeito a imagem do país que é apresentada nos seus romances não deixa a sociedade indiferente. A obra de Lídia Jorge ilumina os pontos sensíveis e disruptivos da sociedade portuguesa contemporânea, sem descurar a origem desses problemas e o modo como esse aspeto arcaico da cultura interpenetra o tempo presente. Como Maria Graciete Besse demonstra em “Desafios do contemporâneo na ficção de Lídia Jorge” (BESSE, 2019), a obra da autora convida o leitor a refletir sobre o mundo contemporâneo, entendendo um olhar contemporâneo, segundo a teoria de Giorgio Agamben, como aquele que se situa numa relação particular com o tempo, coincidente e, simultaneamente, algo deslocado em relação a esse presente, de modo a melhor o poder compreender e apreender.

Na sociedade globalizada em que vivemos muitos dos problemas deixam de ser específicos de determinada sociedade, mas têm consequências globais. São deste tipo as questões da pobreza e das guerras, dos atentados vários, que expulsam das suas terras muitos homens e mulheres em busca de um lugar para viver, problemas que ocorrem fora das fronteiras do país, mas que nos afetam a todos e que se tornam também nossos através da facilidade com que tudo se torna presente aos nossos olhos, tanto através das nossas inúmeras deslocações como da sua transmissão simultânea pelos *mass media*. Nunca houve tantos refugiados, tantas mortes provocadas pelas mais diversas razões políticas, perante a indiferença da grande maioria da população mundial. O mal tornou-se uma *banalidade* televisiva. Tratarei este tema em quatro contos de *O Amor em Lobito Bay*, mais concretamente o mal que os seres humanos infligem a outros, o que Ricoeur designa por “mal commis”⁵. O volume é dedicado a José Tolentino Mendonça, autor do poema “Uma coisa a menos para adorar”, cujo *incipit* é “Já vi matar um homem” (MENDONÇA).

O enigma do mal angustia o Homem desde sempre. De onde vem o mal? É consubstancial ao homem e à sua natureza? O homem é perfeitível e pode ultrapassar o mal? Só através do mito (nomeadamente cristão) se pode explicar a sua origem⁶, mas a grande maioria dos filósofos acaba por desistir, como Kant: “il n'existe donc pas pour nous de raison compréhensible pour savoir d'où le mal moral aurait pu d'abord nous venir” (ALLONES, 1994, p. 174). Esta falta de

⁵ “c'est pourquoi on appelle la culpabilité elle-même *peine*, terme qui enjambe la fracture entre mal commis et mal subi ; en vérité, mal faire c'est toujours, à titre direct ou indirect, faire tort à autrui, donc le faire souffrir” (RICOEUR, 2004, p. 24).

⁶ A questão é tratada pela teodiceia, que tenta explicar como se podem fazer as seguintes afirmações sem contradição: Deus é todo poderoso; Deus é absolutamente bom; O mal existe. A resposta é dada através da onto-teologia. Ricoeur diz a esse propósito que só o mito permite uma explicação: “Dans cet immense laboratoire [des schèmes explicatifs liées au mythe] il n'est pas de solution concevable relative à l'ordre entier des choses, donc à l'énigme du mal, qui n'ait été essayée” (RICOEUR, 2004, p. 28).

explicação, coloca o Homem perante um desassossego sem remédio, num mundo de desconcertos⁷, imperscrutável. Ao desassossego provocado por todos eles devido à aporia do pensar a origem do mal, é dada uma resposta que não é da ordem do pensar, mas do agir: que fazer contra o mal? (RICOEUR, 2004, p. 58). A primeira etapa é admitir a culpa, por isso o modo elocutório escolhido para a narração é decisivo no processo de consciencialização das personagens, do mesmo modo que a comunicação literária o pode ser para a escritora e seus leitores. “escrever é uma forma de resistir”, disse Lúdia Jorge na apresentação da obra.

Todas as histórias narradas estão fortemente ancoradas na realidade do mundo contemporâneo: as guerras pelos mais diversos motivos com o número infundável de mortes – “O Amor em Lobito Bay” – e de deslocados – “Imitação do Êxodo” –, as violências contra mulheres – “Overbooking” –, a dimensão pessoal que essas mortes constituem para os próximos (a par da dimensão coletiva) – “Dama Polaca Voando em Limusine Preta” –, a sociedade de um liberalismo extremo que sacrifica vidas sem se preocupar com isso – “Passagem para Marion”, etc. Estas histórias foram num momento ou noutro contadas à autora que as transformou através da criação literária, mas a sua dimensão biográfica prende-as ainda mais à realidade do mundo contemporâneo em que vivemos. As vivências particulares foram experiências que se transformaram em conhecimento e memória e em literatura que exige ao leitor uma reflexão sobre esta problemática.

Todas as personagens da coletânea estão em trânsito. A viagem nesta coletânea é um momento privilegiado de encontro com o *outro* e das personagens consigo próprias ao viajarem através das suas memórias. Como afirma um dos narradores de *O Amor em Lobito Bay* “quanto mais nos afastamos de casa mais nos aproximamos da nossa verdadeira morada” (JORGE, 2016, p. 105), mas essa estrutura narrativa permite que estas sejam originárias dos mais diversos quadrantes, acentuando assim a dimensão universal da questão, exibindo a mesma natureza humana, aqui como nos antípodas. Desses nove contos trataremos quatro que representam diversas formas que o mal pode revestir e diferentes encontros das personagens consigo próprias: “O Amor em Lobito Bay”, “Overbooking”, “Passagem para Marion” e “Imitação do Êxodo”.

Em “O Amor em Lobito Bay”, o primeiro conto, que também dá o título à recolha, a narrativa surge enquadrada por uma outra narrativa, um conto dito “de moldura”. No caso deste conto um grupo teria convidado o professor a falar da beleza, no decurso de um almoço e, em vez disso, o professor narra-lhes a sua experiência pessoal de encontro com a morte. Todo o conto está impregnado pela visão cristã do mundo: é-nos apresentado um paraíso onde reina a inocência – a baía de Lobito (Angola) onde as crianças de origens raciais diversas vivem em

⁷ No sentido camoniano.

perfeita comunhão e inocência: “nós, os filhos dos pescadores, abalávamos na direcção do baldio, e aí corríamos juntos como se fôssemos irmãos, filhos ilegítimos de um primitivo e único homem do mundo.” (JORGE, 2016, p. 12). A intriga do conto decorre durante os últimos anos da ocupação colonial e o primeiro ano depois da independência. A inocência do protagonista é também política – facto a que inicialmente parece ser dada pouca importância na intriga – há apenas a referência a tiros que se ouvem ao longe, mas que não podem constituir um perigo, pois são obra de libertadores (os guerrilheiros dos movimentos de libertação). Essas crianças inocentes, livres como pássaros, correm, gostam de correr – do puro prazer do movimento, de avançar e de participar – fazer parte do grupo era o que unia as crianças: “No nosso mundo nem havia vencedor. Apenas havia corredor. Corredor de fundo. Ser e pertencer essa era a única ordem implícita na competição em desordem que nos envolvia.” (JORGE, 2016, p. 14). A descrição deste mundo da infância corresponde a uma visão do paraíso, sem conhecimento e sem culpa! Essa plenitude e comunhão perfeita com a natureza e com o outro é salientada sob diversas formas – uma das quais é a comparação com as aves, que se deslocam também em bandos e só em bando têm razão de existir e podem sobreviver, as aves livres e que seguem as suas rotas migratórias dando largas aos seus instintos. Os bandos de aves representam metaforicamente o espírito que une os rapazes.

O pecado original, ou o mal⁸, entrará neste mundo inocente através do conhecimento, como entrou no Éden com a dentada na maçã. O conhecimento que afastará a inocência do jovem protagonista toma a forma da descoberta do método para conseguir tornar-se no melhor corredor. Ainda que explicitamente seja indicado que isso não é importante, passou a sê-lo para a criança, assim que soube como se transformar no vencedor. Para ser o melhor corredor do mundo, a criança teria que praticar um ato violento: teria que comer o coração de uma andorinha apanhada em pleno voo. O acaso faz chegar à criança uma andorinha ferida, mas ainda viva, que ele decide de imediato matar para lhe comer o coração. Aspeto importante da narrativa – a criança tem a noção clara de todos os aspetos crus da ação que se propõe realizar: “Primeiro corto-lhe o pescoço, depois tiro-lhe as penas do peito, depois, com a nossa faca de trincar, retiro-lhe o coração do peito. Depois, pego no coração e como-o.” (JORGE, 2016, p. 20). Esse ato seria assim simbolicamente a morte do espírito de união dos rapazes entre si e à natureza, bem como da liberdade. Expõe o seu plano à mãe, que tem a sabedoria de não o contrariar, mas que lhe propõe fazer isso no dia seguinte, de manhã, em sossego, pois os outros membros da família iam chegar. A criança aceita e durante a noite a família retira a andorinha da caixa

⁸ Não defendo a ideia da origem mítica do mal como “queda”, trata-se apenas de apresentar como ele é visto neste conto.

onde estava guardada para impedir a criança de praticar esse ato de crueldade. O amor em Lobito Bay é o amor da família que impede a criança de cometer um crime, ainda que *menor* se se pensar que a andorinha já estava ferida e iria morrer. O que importa é o princípio de não matar, ainda que fosse para conseguir atingir um objetivo maior e absoluto, na perspetiva da criança, como o “ser o melhor corredor do mundo”. Essa escolha livre da criança, entra na categoria daquilo que Ricoeur designa como *mal moral* (RICOEUR, 2004, p. 22):

Le mal moral – le péché en langage religieux – désigne ce qui fait de l'action humaine un objet d'imputation, d'accusation et de blâme. L'imputation consiste à assigner à un sujet responsable une action susceptible d'appréciation morale. L'accusation caractérise l'action elle-même comme violation du code éthique dominant dans la communauté considérée.

A criança pode ser considerada culpada da intenção de praticar o mal, porque o mal é uma questão de liberdade e de moral – o código ético que é aceite pela comunidade, que não pode aceitar o ato de crueldade para com um ser indefeso.

A narrativa todavia não acaba aqui. Matar faz parte dos interditos que todas as sociedades têm, mas para o qual todas abrem exceções por alguns motivos que podem ser invocados para justificar a morte de outrem – a guerra por uma causa justa é um desses motivos habitualmente aceites. Também esse aspeto da morte socialmente justificada é abordado no conto. Sem que nada seja explicitamente dito, o leitor compreende que se deu a revolução do 25 de abril de 1974 em Portugal e que a independência de Angola foi proclamada. À festa inicial segue-se a luta entre os dois movimentos de libertação rivais (MPLA e FNLA).⁹ O medo instalou-se e as divisões atingiram até o grupo de crianças. Os rapazinhos que inicialmente eram como irmãos, passaram a ser inimigos entre si sem que se tivessem desentendido. O paraíso terminara para a criança (perspetiva narrativa de todo o conto¹⁰) e a família decide fugir, pois “os dois grupos já se dizimavam pelas ruas, arrastando cada qual atrás de si gente que até então vivera lado a lado.” (JORGE, 2016, p. 25). No final, no momento da partida, é executado um homem – um infiltrado do grupo oposto, segundo a lógica da guerra civil que então se vivia. Caso que poderia ilustrar o mal motivado por questões políticas, e que é cometido em nome de um Estado,

⁹ Após a assinatura dos acordos de Alvor, a 15.01.1975, entre os três movimentos de libertação (MPLA, FNLA e UNITA) e o governo português reconhecendo a independência de Angola, a guerra recomeçou no mesmo ano, desta vez entre os movimentos de libertação numa luta pelo poder. Com interrupções, decorreu de 1975 até 2002.

¹⁰ A perspetiva inocente da criança não contempla injustiças sociais e/ou raciais. Para que a intriga funcione plenamente, o mundo de antes do conhecimento e da violência é apresentado como edénico.

sem que aos cidadãos que são solidários com esse Estado seja possível imputar a culpa. No entanto, o caso é mais complexo, visto que segundo o acordo de Alvor deveriam ainda governar os três movimentos em conjunto, e o Estado incluía um sistema judicial que não foi requerido naquele julgamento e na execução da pena capital! Trata-se, pois, de um crime de barbárie, ainda que a coberto de motivos ideológicos.

A conclusão do conto é que o mal e o bem coexistem no homem. Tal como na criança, acabada de sair da sua inocência, coabitam a esperança mais pura de ser o maior corredor e o desejo mais bárbaro de massacrar uma andorinha, símbolo da beleza, da natureza e da liberdade, também nas sociedades e seus grupos particulares podem coincidir a esperança de criar um país livre e independente para todos, mesmo para os que não lutaram por ele, o que revela altruísmo, e querer matar os que lutaram pelo mesmo objetivo, mas têm ideias diferentes sobre o devir da sociedade ou pertencem a um grupo que também luta pelo poder (JORGE, 2016, p. 73).

Nem ela nem o meu pai podiam evitar que, da beleza de Lobito Bay, ao mesmo tempo, se desprendessem o mal e o bem.

Pois como, se eles nem sequer podiam impedir que, no nosso próprio coração, coabitassem à mesma hora a esperança mais pura e a brutalidade mais bárbara? Quiseram, mas não conseguiram. Assim como não puderam evitar a viagem pela Costa Ocidental de África até Luanda, sem nada de nosso entre as mãos. Não puderam evitar da História o que é da História, nem da espécie o que é da espécie.

Deixemos de lado a fuga de muitos refugiados para Portugal depois da independência, para nos concentrarmos no mal da espécie. Não será por acaso que a autora utiliza esta palavra. Esta remete-nos para o conceito do *mal radical* e da *natureza humana* definidos por Kant (ALLONES, 1994, p. 165):

[La nature morale de l'homme n'est autre que] le fondement subjectif de l'usage de sa liberté... qui précède toute action tombant sous le sens... Toutefois ce fondement subjectif doit toujours être aussi un acte de liberté... Par la suite, le fondement du mal ne saurait se trouver dans un objet déterminant l'arbitre par *inclination*, dans un penchant naturel, mais seulement dans une règle que l'arbitre se forme lui-même pour l'usage de sa liberté, c'est-à-dire, d'une maxime... Donc quand nous disons : l'homme est bon par nature, ou bien, il est mauvais par nature, ceci signifie seulement qu'il a en lui un principe premier (insondable pour nous) lui permettant d'admettre de bonnes ou de mauvaises maximes (c'est-à-dire, contraires à la loi) : il est vrai, d'une manière générale en tant qu'homme, en sorte que par là il exprime aussi le caractère de son *espèce*¹¹.

¹¹ Sublinhado por mim.

É o facto de a liberdade ser de todos (de toda a espécie) e não de um indivíduo em particular e de existir antes ou depois de poder ser usada que justifica para Kant que o mal seja radical (ALLONES, 1994, p. 165). Retomando o episódio da execução da pessoa considerada espião, essa execução pode ser imputada a quem *livremente* decidiu assumir essa decisão contrariando a máxima de respeitar a lei – o sistema judicial de uma acusação e julgamento dentro do sistema legal do país –, adotando em vez disso a “lei revolucionária” que permite agir de imediato, sem outros constrangimentos legais. Trata-se de uma outra forma de sistema totalitário que, segundo a teoria de Kant, põe em ação três simulacros (ALLONES, 1994, p. 172), dos quais podemos observar dois na intriga em questão: em vez do princípio “Não matarás”, passa a vigorar “Matarás” e a obediência a uma pseudo-lei que aqui é a da ordem revolucionária. Não se sabe se o terceiro – a ordem dada por um superior – esteve presente.

Este conto coloca-nos assim perante várias questões: a primeira sendo o *mal utilitarista* – praticar um *mal menor* para chegar a um *bem maior* tanto ao nível individual como coletivo; a segunda é a questão da responsabilidade humana no mal – ele vem de uma escolha do homem, individual, mesmo quando age coletivamente. Pois o conto termina com “Sim, sinto culpa, disse o professor. Só onde não há amor não há culpa.” (Jorge, 2016, p. 28). Uma última questão levantada, ainda que brevemente, é a influência do amor para impedir o mal, pois o narrador assume que se tivesse praticado esse primeiro assassinio, muitos outros o poderiam ter seguido e o amor demonstrado pela família impedindo-o de praticar o mal, evitou provavelmente muitos outros crimes de sangue. De todo esse episódio o narrador/professor guardou a imagem que considera “fundadora da [sua] vida” (JORGE, 2016, pp. 27-28):

Aquela que eu imagino que tenha acontecido ao longo de uma noite em que uma família inteira se coligou para evitar que o segundo filho mais novo, o segundo irmão menor, pegasse num cutelo e matasse por seu próprio punho o corpo de uma andorinha. Quantos homens, condenados a morrer no futuro às mãos de quem iria iniciar-se no crime de sangue, não terão sido poupados a partir dessa noite de armistício, acontecido em Lobito Bay? Toda a minha família reunida, impedindo-o, enquanto eu dormia a sono solto, embalado por sonhos de vitória, no meu quarto.

Assim, apesar do desassossego causado pela narrativa, nos recetores da narrativa de moldura e no leitor, é apontada uma saída possível para se reconciliar consigo e com o mundo que é a força do amor – a resposta pela ação para a prevenção do mal.

No conto “Overbooking”, outro conto de moldura – temos duas personagens que se encontram à mesma mesa de um restaurante de aeroporto, devido ao

“overbooking”. Um deles vai contar ao outro – à narradora – a história que o atormenta e da qual tentou fugir ao viajar. Temos outra forma de violência extrema – motivada pelos sentimentos de frustração e injustiça. Um grupo de jovens vai exercer a violência sobre outro ser para sentir que tem poder e que pode ser obedecido e ser reconhecido, o que a vida recusa aos seus membros. O aspeto mais interessante deste conto é mostrar todo o processo de desumanização da pessoa, de modo a que a vítima deixe de pertencer à mesma comunidade e possa ser visto como uma *coisa* que já não tem que ser tratada com humanidade.

O espaço onde decorre a ação é mais uma vez África e tem como personagens um grupo de garotos e uma freira enfermeira – a irmã Alberta¹². O grupo tinha acabado de ganhar um jogo de futebol e ninguém festejou a sua vitória. Pelo contrário, o grupo adversário, que tinha perdido, tinha um camião para transportar os jogadores e eles tinham que percorrer o caminho a pé, sozinhos e sem aplausos de espécie alguma. A vítima da sua frustração será uma freira, a personificação da bondade, segundo a descrição feita pelo narrador, que costumava dar boleia a todos os que viviam em situação precária. Perante a impossibilidade de fazer entrar 14 rapazes numa 4L¹³, os rapazes começam a vê-la de outra forma e as suas ações fazem com que ela deixe de lhes parecer a irmã Alberta, sempre amiga e pronta a ajudar, para se transformar a seus olhos numa qualquer mulher que se está a rir deles. Essa transformação passa por várias fases: transformar a freira em *outro*, apontando o comportamento e linguagem diferentes (não dizer asneiras, usar expressões relacionadas com a religião e rezar), deixar de a tratar com a consideração devida ao estatuto social e à idade (passando a tratá-la por *tu*), retirar-lhe os atributos que faziam dela aquilo que ela era (JORGE, 2016, p. 39).

Quem era ela, afinal? Até há uma hora atrás, a irmã era a irmã enfermeira, porque tinha uma caixa branca com uma cruz vermelha, e deslocava-se num carro. Mas agora com a 4L parada no meio da picada, e de joelhos, sem o lenço, que já tinha perdido, era apenas uma mulher de joelhos que rezava, a quem se podia dar um empurrão e deixar estendida, que nem saberia levantar-se como uma pena de galinha, segundo ensinava o treinador.

Os atributos exteriores da função de enfermeira que faziam dela quem era e a tornavam valiosa para a comunidade tinham desaparecido e ela tinha deixado assim de fazer parte da mesma – o primeiro passo para a tornar *outra* – a não pertença que leva à desolação (como muitas vezes numa sociedade que marginaliza uma etnia diferente a primeira atitude de segregação consiste

¹² *Irmã* é o tratamento habitual para uma mulher que pertence a uma ordem religiosa.

¹³ Designação habitual para o modelo de carro *Renault 4*, produzido entre 1961 e 1992.

em lhes retirar as suas posses o que os impede de serem úteis à sociedade e fazerem parte dela, sendo os judeus durante o período nazi o exemplo mais evidente). Mas ainda era uma mulher. Uma mulher pode, em comunidades machistas, ser legitimamente alvo de violência quando o seu comportamento não agrada. Assim, as ordens para lhe retirarem a sua dignidade de ser humano continuam “Despe-te, já!” (JORGE, 2016, p. 39) e “Todinha nua, já.” (JORGE, 2016, p. 40), ordens que se podem dar a uma mulher, não a uma freira. Depois disso a irmã Alberta deixou de ser vista como pertencendo à espécie humana: “Agora que a irmã toda nua estava de joelhos, de mãos postas, já nem mulher era, era apenas uma posta de carne a rezar.” (JORGE, 2016, p. 40). E depois “Aquilo, agora já não era nada.” (JORGE, 2016, p. 40). A reificação da freira, traduzida no “aquilo,” vai possibilitar o passo final – a morte. Exercer violência sobre o outro veio colmatar as frustrações das injustiças da vida – a falta de comemorações e reconhecimento dos seus talentos futebolísticos (JORGE, 2016, pp. 40-41).

E era bom de ver (...) como podíamos transformar, por nossas mãos, pessoas em postas de carne. (...) Estávamos embriagados de triunfo, e a nossa taça era uma bola de carne, no meio do capim, à mercê dos nossos chutos, à beira da picada.

Este conto vem ilustrar a questão colocada por Hannah Arendt: “Combien de temps faut-il, par exemple, à une personne ordinaire pour vaincre sa répugnance innée au crime ? » (ALLONES, 1994, p. 168). Este conto coloca pois a questão seguinte: todos nós que nos consideramos bons e inocentes, sê-lo-emos apenas porque as circunstâncias nos foram favoráveis? O conto ilustra a perversão, baseada na liberdade individual, de colocar o amor de si acima do respeito da lei moral, de modo brutal e sem remédio.

Há apenas um elemento do grupo que não participa ativamente, chorando durante toda a ação violenta, mas não ousa opor-se ao grupo. O elemento mais ativo contra a freira decide matá-la, mas não é capaz e outro, segundo em importância no grupo, decide fazê-lo em seu lugar. Mais uma vez é a decisão de um indivíduo e a sua ação contra outro ser humano que leva à morte de outrem. A ação pode ser explicada, mas não justificada. Primo Levi chega mesmo a rejeitar a possibilidade de compreensão, porque, diz ele, segundo a etimologia da palavra, compreender é colocar-se no lugar do que pratica o mal e identificar-se com ele (ALLONES, 1994, p. 175).

O crime desta intriga nunca foi descoberto nem punido. É narrado a uma desconhecida que ficou, tal como o narrador, num hotel e restaurante por estar *overbooked*. O narrador é um dos catorze jogadores, já adulto e bem-sucedido na vida, transformou-se num homem bom, que dá trabalho a muitos outros. O

narrador é o elemento do grupo que matou a irmã Alberta e, apesar do pacto de silêncio que fizeram e cumpriram, não tem paz. A culpa ou o remorso podem ser algumas das formas de que o castigo pode revestir (RICOEUR, 2004, p. 24). Começou a ser perseguido pelo espectro da irmã que vai ter com ele, aos lugares mais inesperados – bares, restaurantes, hotéis, estradas. Vem na sua direção, não diz nada e entra nele. O narrador vendeu os seus motéis e partiu do lugar onde tudo aconteceu, para ver se assim se libertava do espectro/culpa, mas continua a ser perseguido. Tenta há muito livrar-se da história, para isso procura uma pessoa a quem a contar, como se a confissão o libertasse da culpa. Viaja muito no espaço, mas não se afasta de si, pois a culpa/espectro da irmã persegue-o por todo o lado. Agora, que numa espécie de não-lugar¹⁴ conseguiu encontrar a pessoa indicada para contar a história e assumir a sua culpa, pode voltar.

O conto acentua a incredulidade do próprio autor do assassinio – ele tem dificuldade em aceitar que fez aquilo que fez. Tudo à volta é pacífico e agradável, ele tornou-se uma pessoa pacífica, respeitada e “boa”, como poderia ter uma “coisa má” para contar? Esse acentuar, desde o início, o contraste entre a vida ordenada e guiada por princípios do bem que leva a comunidade e “haver uma coisa má para contar” coloca a questão – como pode o mal surgir de pessoas boas e banais? Como podem essas pessoas continuar a viver com a consciência de ter praticado o mal? O protagonista precisa de o afirmar publicamente, como nos atos de confissão pública das comissões de verdade e reconciliação dos grandes conflitos nacionais. Parece ser isso que ele vai fazer, voltar à sua primeira hipótese: contar tudo o que se havia passado há vinte e dois anos, “catorze homens mostrariam a nódoa, uns mais do que os outros” (JORGE, 2016, p. 45). Daniel Sibony afirma em *Entre-Deux, L’origine en partage* (1991) que a memória é o que se opõe à barbárie, pois é em si o trabalho do pensamento. Neste caso é evidente que a personagem tendo vivido um ato traumatizante não conseguiu ultrapassá-lo – vive em dívida para com a memória da irmã Alberta. Enquanto vive a memória consigo próprio, de modo narcísico, não se consegue libertar do trauma, só quando se abre a outras possibilidades, à fala, tanto ao narrar à narradora que o ouve, como à possibilidade de confessar publicamente, se consegue libertar do peso dessa memória traumatizante. “(...) la mémoire permet le deuil et celui-ci lui redonne vie, à la mémoire. Faire le deuil est un travail de repli sur soi et de réouverture au monde » (SIBONY, 1991, p. 124).

O terceiro conto a analisar apresenta uma situação muito diferente: a narradora está em viagem e é convidada a jantar em casa de um embaixador de Portugal. Existe um outro convidado – um jovem que tem um cão. Toda a

¹⁴ Termo que tomo da teoria de Marc Augé (2015).

narrativa se concentra na tensão que existe entre o embaixador e a embaixatriz – tanto verbalmente, através das ordens contraditórias que dão ao criado, como no simbolismo dessas ações – acender mais luzes e ficarem mais iluminados ou menos, sendo evidentemente um símbolo para se fazer luz sobre um assunto, mais do que iluminar a sala de jantar. A embaixatriz defende a clarificação do assunto enquanto o embaixador prefere dar informações parciais (uma outra forma de mentir). O tema que é o pomo da discórdia está centrado no comportamento do convidado: o jovem Mário António foi para o país (que pressupomos serem os Estados Unidos da América) para fazer um MBA (Master in Business Administration) e teria ficado em quinto lugar entre os vinte participantes, mas desistiu por suspeitar que lhe iriam pedir uma prova de resistência emocional, que consistiria em matar o animal de estimação que lhe tinham distribuído meses antes – o cãozinho. O embaixador insiste sobre o facto que tendo desistido antes disso não pôde confirmar que isso fosse verdade, a embaixatriz apresenta outros factos e provas, nomeadamente outros casos passados no Japão, em que se percebe que esse treino de insensibilização progressiva se destinava a treinar “o abate de uma outra espécie de seres (...) que não precisam de ser abatidos para morrerem” (JORGE, 2016, p. 91). Mário António, o personagem “não tinha querido mostrar como se deve ser insensível aos apelos da emoção para atingir os valores mais altos do discernimento, os que conduzem ao desenvolvimento necessário da produção” (JORGE, 2016, p. 92). A discussão curiosamente desvia-se sobre pagar ou não a passagem ao cão para jovem e cão poderem regressar a Portugal em conjunto, ou seja, a discussão no fundo é sobre abandonar ou não o animal, depois de salvo da morte. Mário António, cujo diminutivo era Marion, tinha também chamado Marion ao cão, num jogo interessante, pois é como se o cão e ele fossem um mesmo – ou seja o cão e os sentimentos que ele lhe desperta fazem parte de Mário António, eliminar o cão ou deixá-lo para trás, seria eliminar-se a si e à pessoa que é para se tornar noutra que não quer ser. Ora na interação entre os dois – cão e Mário António – a narradora observa existir uma harmonia perfeita.

Marion e Marion partem juntos às escondidas dos donos da casa e não se sabe mais deles. Pelo menos neste conto a violência não é praticada. No entanto, não deixa de ser um dos contos mais interessantes, pois a violência seria apenas a obediência a uma injunção feita pela instituição. Depois de Hannah Arendt e a sua obra sobre o julgamento do criminoso nazi Eichmann, não podemos deixar de pensar no que ela definiu como a *banalidade do mal*. Os criminosos estavam convencidos de não terem praticado o mal, pois apenas tinham obedecido às ordens. Hannah Arendt conclui que as sociedades totalitaristas levam os sujeitos a não pensar, a não refletir sobre uma ordem e a banalidade do mal constituiria precisamente no facto de se ter submetido à

lei. É interessante ainda para a análise do conto, o facto de a defesa de Eichmann se ter baseado no imperativo categórico de Kant, o imperativo do dever. É evidente que o dever era mal interpretado por Eichmann, mas esse é um erro frequente. No conto, o embaixador pressionava o jovem com o dever de agradar aos pais, de fazer o que os pais esperam dele – “Você não é meu filho, mas se eu fosse seu pai não lhe perdoaria.” (JORGE, 2016, p. 90). O dever de agradar aos pais (ter sucesso nos estudos, provavelmente pagos pelos pais) seria superior, aos olhos do embaixador, mas não da embaixatriz e de Mário António, à vida de um animal ou às suas próprias convicções. Aceitar a morte do animal seria aceitar o amor por si (sucesso na vida) como superior à lei moral, por parte de Marion. Por outro lado, a personagem do embaixador exemplifica o argumento de Kant de que o mal radical reside na mentira, na conformidade fraudulenta da lei (ALLONES, 1994, pp. 168-169). É evidente que a situação descrita não é a de uma sociedade totalitária como o era a sociedade nazi ou outras de regimes totalitários, mas a sociedade atual, se não é totalitária, é pelo menos hegemónica, devido à standardização dos modos de vida e objetivos de vida, à massificação política e económica, ao predomínio da política liberal a todo o custo. Assim o modo de vida proposto e praticamente imposto se se quiser ter sucesso – um objetivo que parece ser uma evidência para todos os que têm essa possibilidade – é ainda mais insidioso. Como recusar um título de MBA de uma das melhores universidades do mundo e ficar antes com um cãozinho simpático, mas sem qualquer valor material? Como recusar uma carreira de sucesso pelos seus valores humanitários? Como preferir a vida alheia aos interesses materiais? O livre arbítrio, no entanto, mantém-se – houve candidatos que mataram os seus animais de estimação, houve candidatos que sucumbiram à pressão exercida e se suicidaram e Mário António partiu com o seu duplo – Marion – sem o apoio do embaixador. Esse corte, entra a personagem que representa o sistema social instituído e a personagem que se rebela contra o sistema, parece ser inelutável para exemplificar a possibilidade de desobedecer às ordens (ainda que apenas implícitas). Trata-se de um conto sobre o homem instrumentalizado, pela sociedade no geral, pelos amigos ou familiares próximos – todos coincidem num objetivo – o sucesso económico a todo o custo, ainda que para isso tenham que se sacrificar vidas e ser insensível.

O último conto em análise não tem uma relação tão evidente com o mal, pois a intriga narra uma ação de prevenção e sensibilização ao mal. Resumindo a história, a diretora de um colégio privado tem como princípios pedagógicos a inserção das crianças na natureza, a relativização da importância das pessoas no conjunto do universo, a explicação da história não só do passado, mas da atualidade e a promoção dos valores da empatia e da solidariedade.

Pensando com certeza na realidade brutal que entra todos os dias pelas casas das crianças através das imagens televisivas dos refugiados de guerra e que querem chegar à Europa, parte deles naufragando no Mediterrâneo, a professora encarrega um dos seus professores de organizar uma atividade que sensibilize as crianças para essa realidade e lhes permita criar sentimentos de empatia para com os refugiados. É isso que o leitor deve pensar em primeiro lugar e que nunca é verdadeiramente desmentido. Mas, ao ler todo o conto, o leitor perguntar-se-á no final, se se trata de criar empatia com os refugiados ou de uma prevenção para que eles nunca se encontrem nessa situação? Aquilo que deveria ficar gravado nos seus corpos e mentes era “a consciência do perigo, da catástrofe e da fuga” (JORGE, 2016, p. 73).

Em todo o caso, as crianças são levadas para um parque da cidade, em plena primavera, um parque bonito, em que a natureza se impõe aos olhos de todos. Mas é pedido às crianças que imaginem outra realidade – a da guerra e a dos refugiados, com cidades cor de areia, com telhados com cúpulas, a serem sobrevoadas por aviões que as bombardeiam, depois devem imaginar-se a fugir, a percorrer o deserto e finalmente no meio do mar, em pequenos barcos ou mesmo sem barco, a naufragarem e morrerem afogadas e finalmente, as que sobreviveram, a serem acolhidas por voluntários nas margens do Mediterrâneo. Durante a atividade nem tudo correu como previsto, pois uma criança ouviu um cuco e relacionou-o com o relógio de cuco do seu avô. As suas perguntas interrompem e distraem os seus colegas da atividade que está a decorrer. Por fim todos veem o cuco a voar e a cantar. Na sua inocência infantil a criança confunde o cuco do relógio com o cuco real da natureza. O cuco que vivia preso na casa/relógio do avô libertou-se e voou no parque, na sua interpretação da realidade. Nenhum dos pedagogos se dignou tomar realmente em consideração as observações da menina, pois, na sua perspetiva de adultos, estas apenas impediam o bom desenrolar da atividade escolar. No dia seguinte, a atividade prosseguia com um desenho sobre a mesma. Esse desenho deveria representar o momento mais importante do dia para as crianças, relacionado com os papéis que tinham assumido. Para grande espanto e consternação dos professores, todas as trinta e oito crianças desenharam o momento em que o cuco voou e cantou.

O discurso do narrador acentua de forma irónica os princípios da pedagoga, a professora Matilde. Aquilo que é marcante é o tom de superioridade e de sabedoria indiscutível em relação aos outros e em especial em relação às crianças: “Pobres delas” é o sintagma mais repetido nessa declaração de princípios. Também os adultos no geral são considerados negativamente pela professora Matilde “e pobres das mulheres e dos homens que já vivem por antecipação no interior das suas recentes vidas e não souberem desde cedo” (JORGE, 2016, p. 65), ou seja, parte-se do princípio que a escola da professora

Matilde detém o saber. Toda a atividade era motivada pela necessidade de criar princípios de compaixão e de empatia nas crianças, por isso de se colocar na posição do outro. Contudo essa missão falhou devido aos pedagogos não serem capazes de porem eles em prática aquilo que queriam que as crianças fizessem – não conseguiram entrar no mundo de fantasia da criança nem ouvi-la de facto, deixá-la exprimir-se. Ou seja, a atividade está conduzida e enquadrada de forma a que as crianças só possam ter *uma* reação emocional e cognitiva pré-determinada. Esse é o objetivo de qualquer preparação pedagógica de uma atividade, no entanto há uma ironia extrema no discurso do narrador: o facto de as crianças serem manipuladas e não terem direito à palavra é visto negativamente, como o deixa entrever a frase: “Cada um conhece o papel que lhe está destinado, conforme o número que leva ao peito. *Mas é claro que existe um espaço para o improviso acontecer.*”¹⁵. A palavra “improviso” faz pensar em “imprevisto” e o que acontece não é um improviso, pois tudo foi pré-determinado, mesmo a imitação das bombas, mas sim um imprevisto – o cantar do cuco e o interesse da menina Juliana por ele. Este imprevisto desestabiliza os adultos que não sabem integrar a realidade no plano pré-estabelecido, revelando ser absolutamente autocentrados, contrariando todos os princípios que a escola defende e que tentavam inculcar nas crianças.

Podemos interpretar esta atitude dos adultos como uma crítica às instâncias internacionais que não ouvem de facto os refugiados e que só admitem uma atitude por parte destes. Mas a crítica não termina aqui, pois a atividade pedagógica de criar empatia com os refugiados parece pertencer mais à ordem do parecer que à do ser, dado que toda a atividade é filmada, um pormenor interessante, porque revela que querem ficar, eles, professores, presentes na vida posterior das crianças, não só através da influência que assumem (com grande presunção) que virão a ter¹⁶, como materialmente através do vídeo. Também este modo de agir contraria os princípios enunciados: saberem-se pequenos no seio do universo, do cosmos. Se tudo é efêmero, para quê filmar a atividade? Não bastaria o princípio inculcado na experiência de vida das crianças? A crítica implícita poderia ser de novo às instâncias internacionais cuja atuação se pauta sobretudo pela mediatização das medidas tomadas mais do que pelos seus efeitos.

Dois outros aspetos são de salientar, o primeiro é a impossibilidade de realmente experimentar *com-paixão* com a realidade que não se pode viver. Para as crianças, o cuco, um pequeno pássaro, que cantou duma forma atraente

¹⁵ Sublinhado meu.

¹⁶ «A experiência ficou gravada no fundo do fundo das suas vidas, ficou inscrita na memória dos tecidos mais escondidos dos seus corpinhos humanos, que um dia darão homens e mulheres formidáveis, com consciência do perigo, da catástrofe e da fuga.” (JORGE, 2016, p. 73)

(contrariamente às letras presunçosas das cantigas inventadas pelos adultos) é muito mais importante, do que tudo aquilo que lhes querem fazer imaginar – a realidade impõe-se! A realidade dos meninos é radicalmente diferente da dos refugiados com quem têm que criar compaixão: estão a comer o lanche, vieram de autocarro, são filmados na atividade “para mais tarde recordar” num meio de abundância que os separa dos outros, “os pobres”: “pobre de quem participa num êxodo. Nunca é de lugar nenhum.” (JORGE, 2016, pp. 74-75). A coincidência da palavra *pobre*, utilizada em sentido psicológico de “coitado” – digno de pena – com o sema da pobreza não é um acaso, mas mais um traço irónico. Não podem viver a realidade, podem ver a realidade na televisão, imitar a realidade na atividade, mas não a vivem de facto, aquilo que viveram foi o surgimento e desaparecimento do cuco. Como o personagem principal de *Petit Pays*, de Gaël Faye, ele mesmo refugiado, comenta ao ver na televisão imagens de outros refugiados. “elles [les images] disent le réel, mais pas la vérité !” (FAYE, 2016, p. 16). O segundo é apontar para a necessidade de experimentar *com-paixão* para com aqueles que estão à nossa volta e que não queremos ver, obcecados que estamos com as atrocidades que se passam em outros lugares. Tema retomado no último romance da autora, *Estuário*, como refere Besse no estudo já citado (2019, p. 175):

O jovem compreende então que, sem esquecer a experiência dolorosa do campo de refugiados, se torna imperativo olhar sobretudo para o desastre que o rodeia, mergulhando assim na *com-paixão* (no sentido de Nancy), isto é, no imperativo de *viver com* os seus familiares (...).

Assim, sem esquecer os princípios acima enunciados, os professores deveriam ouvir a menina e não desenvolver sentimentos de ressentimento contra ela, devido a ter impedido a atividade de obter os objetivos por eles pretendidos ou deixar de considerar o outro apenas segundo os estereótipos, de que o modo como veem o cuco é exemplo: pássaro mau que põe os seus ovos nos ninhos alheios, não tendo lugar no Cosmos que tanto magnificam.

Desta forma este conto contribui também para a representação do mal, como o mal mais insidioso, aquele a que todas as pessoas banais estão sujeitas, o do mundo fictício criado por uma sociedade hegemónica¹⁷, materialista, inculcado a todos desde a mais jovem idade, a atitude de comiseração pelo *outro*, apenas aparente, pois não o vemos como uma *pessoa*: “Já se disse, um homem, sem objectos sobre o corpo, pode ser uma esplêndida criatura, o mais belo animal da criação, mas não é uma pessoa” (JORGE, 2016, p. 69) – expressão da ideologia materialista, baseada nas necessidades individuais, cada vez maiores, dos que são considerados *pessoas*, sem olhar para quem não tem nada como seu igual.

¹⁷ Transponho aqui o princípio que Hannah Arendt adotou para sociedade totalitária.

Através da análise destes quatro contos, quatro exemplos do mal presente no nosso mundo contemporâneo, Lídia Jorge apresenta uma porta de saída para esse mal. Todas as personagens estão em trânsito – tanto fisicamente – de um lugar para outro ou da vida para a morte – como psicologicamente e moralmente: de um estado de pureza para o da culpa e da culpa para a libertação dessa culpa. Impedir o outro de praticar o mal (“O Amor em Lobito Bay”), confessar o mal depois da expiação secreta da culpa, o que implica um ser já diferente (“Overbooking”), a escolha do bem e o confrontar o outro com a sua impostura (“Passagem para Marion”), manter a inocência infantil que vê todos como seus iguais (“Imitação do Êxodo”) – são as propostas de resposta ao mal que estes contos contêm, parecendo pôr em cena o que Daniel Sibony chamou o *entre-deux*. Para o autor todas as situações cruciais da vida subentendem uma posição *entre-deux*, instável e decisiva, mas cheia de mais potencialidades do que apenas as duas margens – do preto ou do branco. O autor propõe em vez de se pensar sob o signo da diferença – ou uma coisa ou outra, ou vida ou morte, ou bom ou mau – considerar o processo de abertura ao outro: outro lugar, outro tempo, outras pessoas e num processo de sucessão de estados, em que a transmissão de memórias, identidades, ultrapassa a origem única, criando uma pluralidade de possibilidades. É nesse sentido que a transposição literária das históricas verídicas que lhe foram narradas age (DELEUZE, 1993, p. 12).

Écrire n'est pas raconter ses souvenirs et ses voyages, ses amours et ses deuils, ses rêves et ses fantasmes. (...) En règle générale, les fantasmes ne traitent l'indéfini que comme le masque d'un personnel ou d'un possessif : « un enfant battu » se transforme vite en « mon père m'a battu ». Mais la littérature suit la voie inverse, et ne se pose qu'en découvrant sous les apparentes personnes la puissance d'un impersonnel qui n'est nullement une généralité, mais une singularité. (..) La littérature ne commence que lorsque naît en nous une troisième personne qui nous dessaisit du pouvoir de dire Je (le « neutre » de Blanchot).

Estes contos têm por isso o poder de nos falar da natureza humana e da História, do mundo contemporâneo, muito para além das pequenas histórias que nos contam, como afirmava Lídia Jorge em entrevista ao *Jornal de Letras* (2016): “Quando acertamos na matéria ficcional, conseguimos alargar o tempo, falar de uma época, do presente e antever o que aí vem”.

BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, Giorgio (2009). *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos. Também disponível em <http://www.lettras.ufmg.br/padrao cms/documentos/profs/sergioalcides/contempagamben.pdf>, consultada a 28.08.2019.
- ALLONES, Myriam Revault d' (1994). "Kant et l'idée du mal radical", *CAIRN. INFO*, 1994/2 n°22, pp. 161-187. Editions Hazan. Também disponível em <https://www.cairn.info/revue-lignes=-1994-2-page-161.htm>
- AUGÉ, Marc (2015). *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Le Seuil.
- BESSE, Maria Graciete (2019). "Desafios do Contemporâneo na ficção de Lídia Jorge", *Revista do CESP*, Belo Horizonte, v. 39, n. 61, p. 117-129.
- DELEUZE, Gilles (1993). *Critique et Clinique*. Paris : Éditions Minuit.
- DUARTE, Luís Ricardo. "Lídia Jorge. Contos, viagens e enigmas", *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. 11.05.2016.
- FAYE, Gaël (2016). *Petit Pays*. Paris: Grasset
- JORGE, Lídia (2016). *O Amor em Lobito Bay*. Lisboa: Dom Quixote.
- JORGE, Lídia (2018). *Estuário*. Lisboa: Dom Quixote.
- MENDONÇA, José Tolentino. <https://www.escritas.org/pt/t/3272/uma-coisa-a-menos>, consultada a 10.10.2016.
- RICOEUR, Paul (2004). *Le Mal. Un défi à la philosophie et à la théologie*. Genève : Labor et Fides.
- RICOEUR, Paul (2013). (éd. BOCHET, Isabelle), *Paul Ricoeur : mal et pardon*. Paris : Éditions Facultés jésuites de Paris.
- SIBONY, Daniel (1991). *Entre-deux. L'origine en partage*. Paris : Le Seuil.

THE ITALIAN SO-CALLED INCLUSIVE GENDER. A SHORT HISTORY OF A MYTH.

FRANCESCA DRAGOTTO¹

ABSTRACT. *The Italian So-Called Inclusive Gender. A Short History of a Myth.*

This paper aims to broadly outline the history of the so-called inclusive gender. This practice concerns linguistic representation and semiotic interpretation and is extremely frequent within communicative contexts characterized by the presence of both male and female individuals. The absence of critical reactions from contemporary Italian people to such an ancient modality of linguistic gender use and the sense of distress instinctively expressed by people – regardless of their gender – often shown towards those who try to explain the implications of an inclusive reference represent more than a clue to the existence of something beyond language, something involving the typical structure of a well-known but never explicated Myth. For this reason, it could be useful to investigate the non-visible roots of such a category and its development across the linguistic history of the Latin diasystem, as well as the Italian one.

Keywords: *inclusive gender, grammatical gender in Italian, linguistic prejudice.*

REZUMAT. *Genul așa-numit incluziv. Scurtă istorie a unui mit.* Scopul acestui articol este să prezinte în linii generale istoria așa-numitului gen incluziv. Această practică se referă atât la reprezentarea lingvistică, cât și la interpretarea semiotică și este foarte frecventă în contextele comunicaționale caracterizate de prezența indivizilor de ambele sexe. Absența reacțiilor critice din partea vorbitorilor italieni contemporani față de o astfel de modalitate arhaică de uz al genului lingvistic, precum și senzația de neplăcere instinctivă exprimată de vorbitori – indiferent de sex – afișată adesea la adresa celor ce încearcă să explice implicațiile unei referințe incluzive reprezintă o confirmare clară a existenței unei cauze extralingvistice, ceva care amintește de structura tipică a unui Mit binecunoscut, dar niciodată explicat. De aceea ar fi util să investigăm originea nevăzută a acestei categorii și dezvoltarea ei de-a lungul istoriei lingvistice atât a diasistemului latin, cât și a celui italian.²

Cuvinte cheie: *genul incluziv, genul gramatical în limba italiană, prejudecată lingvistică.*

¹ University of Rome "Tor Vergata", Associate Professor of Linguistics, her scientific production concerns several aspects of the critical discourse analysis. In the last years, she focalized particularly on the implications of the cognitive and linguistic category of gender on communication and the individual perception. E-mail: dragotto@lettere.uniroma2.it

² The abstract has been translated into Romanian by Ioana-Gabriela Nan.

1. Introduction

For my dissertation, I assume as a starting point how Encyclopedia Britannica, sub voce³, defines myth, its structure, and its functions, its features and its range of action. It is out of doubt that people, all of the people, know what a myth is, because of the word's high usage in contemporary and daily language. It is equally certain that not so many people are probably fully able to define it. Especially from a general perspective, one into which it is possible to conjugate the ordinary experience of a myth with a didactic one. Indeed, any scholarized people has known the myths during the first years of their life, mainly referring to distant cultures or situations, where great power heroes were summoned to solve the otherwise unsolvable problems of the human race. For all those issues, with the purpose to individuate the mental and shared space corresponding to a word, an encyclopedia can claim to be more authoritative than a vocabulary, the latter focusing more on language denotative aspects.

In the following paragraphs I shall introduce the most significant encyclopedic notices above the myth in the interest of this discussion. The italic font highlights the most pertinent features.

Myth, a symbolic narrative, usually of unknown origin and at least partly traditional, that ostensibly relates actual events and that is especially associated with religious belief. It is distinguished from symbolic behaviour (cult, ritual) and symbolic places or objects (temples, icons). [...] *Every myth presents itself as an authoritative, factual account, no matter how much the narrated events are at variance with natural law or ordinary experience.* By extension from this primary religious meaning, the word myth *may also be used more loosely to refer to an ideological belief when that belief is the object of a quasi-religious faith*; an example would be the Marxist eschatological myth of the withering away of the state. While the outline of myths from a past period or from a society other than one's own can usually be seen quite clearly, *to recognize the myths that are dominant in one's own time and society is always difficult.* This is hardly surprising, because *a myth has its authority not by proving itself but by presenting itself.* In this sense *the authority of a myth indeed "goes without saying," and the myth can be outlined in detail only when its authority is no longer unquestioned* but has been rejected or overcome in some manner by another, more comprehensive myth. The word myth derives from the Greek mythos, which has a range of meanings from "word," through "saying" and "story," to "fiction"; the unquestioned validity of mythos can be contrasted with logos, the word whose validity or truth can be argued and demonstrated. [...]

³ <https://www.britannica.com/topic/myth>

The nature, functions, and types of myth

Myth has existed in every society. Indeed, it would seem to be a basic constituent of human culture. Because the variety is so great, it is difficult to generalize about the nature of myths. But it is clear that *in their general characteristics and in their details a people's myths reflect, express, and explore the people's self-image*. The study of myth is thus of central importance in the study both of individual societies and of human culture as a whole.

Relation of myths to other narrative forms

In Western culture there are a number of literary or narrative genres that scholars have related in different ways to myths. Examples are fables, fairy tales, folktales, sagas, epics, legends, and etiologic tales (which refer to causes or explain why a thing is the way it is). [...]

Etiologic tales

Etiologic tales are very close to myth, and some scholars regard them as a particular type of myth rather than as a separate category. In modern usage the term etiology is used to refer to the description or assignment of causes (Greek *aitia*). Accordingly, an etiologic tale explains the origin of a custom, state of affairs, or natural feature in the human or divine world. Many tales explain the origin of a particular rock or mountain. Others explain iconographic features, such as the Hindu narrative ascribing the blue neck of the god Shiva to a poison he drank in primordial times. The etiologic theme often seems to be added to a mythical narrative as an afterthought. In other words, *the etiology is not the distinctive characteristic of myth*. [...]

Justification or validation

[...] *Ruling families in ancient civilizations frequently justified their position by invoking myths* – for example, that they had divine origins. Examples are known from imperial China, pharaonic Egypt, the Hittite empire, Polynesia, the Inca empire, and India. Elites have also based their claims to privilege on myths. The French historian of ancient religion Georges Dumézil was the pioneer in suggesting that the priestly, warrior, and producing classes in ancient Indo-European societies regarded themselves as having been ordained to particular tasks by virtue of their mythological origins. And in every known cultural tradition there exists some mythological foundation that is referred to when defending marriage and funerary customs. [...]

The typical role of the myth is to explain the origins of the world, to clarify the reasons for those obscure relations between natural phenomena, things or people.

Every culture has its own myths. Cultures without myths seem to have never exist. Thanks to their mythical heritage, the dominant classes can maintain their power and rules without providing any whatsoever explanation. Myths can take different narrative forms, be embodied by different characters and they always involve the language necessary to shape the mythic representation itself.

Furthermore, with regarding to each social group, the myth will be assumed as a universal value. Consequently, once defined, it ceases to be such and becomes part of the individual cognitive frames as a natural consequence of the communicative action within a social space.

Let us now take a look at the linguistic feature this paper aims at focusing on: the Italian so-called inclusive gender, also called not-marked gender or, even if incorrect in its oxymoric nature, masculine-neuter – the Italian language, in fact, does not have a neuter gender, as Latin does.

This term usually denotes that kind of communicative practice by which the average Italian speaker generally uses the masculine gender to indicate both male individuals and – more widely – groups of people, such as teachers, footballers, and so forth.

This practice concerns linguistic representations and semiotic interpretations and is extremely frequent in communicative contexts characterized by the presence of both male and female individuals. Even when the context is mostly made of female individuals and sometimes even in the presence of a wholly female group, especially if the group composition was not clarified or known to the speaker. The absence of critical reactions from contemporary Italian people to such an ancient modality of linguistic gender use and, even more important, the sense of distress instinctively expressed by people (regardless of their gender) often shown towards those who try to explain the implications of an inclusive reference, represents more than a clue of the existence of something beyond language, gender and their awareness, something to dig and bring out. Something involved with the typical structure of a well-known but never explicated Myth.

For this reason, it could be useful to investigate the non-visible roots of such a category and its development along and across the linguistic history of the Latin diasystem, as well as the Italian one. More specifically, both literary and metalinguistic texts – most of all Grammars and lexicographic Compilations – will be investigated to trace back the drift by which a textual and sociolinguistic variant has become a transparent cage. Something evolved from possibility to normal and, consequently, to (linguistic) norm.

In my opinion, a useful starting point for such a reconstructive attempt could be represented by a micro-corpus of comments, collected through newspapers or blog news. In such a search, it could be relevant to find topics concerning with the inclusive-male grammatical gender usage within the Italian language. Moreover, this category appears strictly related with that of the use of professional titles in reference to a woman. In both cases, it is common to detect polemical tones in the readers comments, from time to time interspersed with sufficiency, annoyance, outrage, or even aggression. Quite an astonishing phenomenon, considering the nature of the articles, written to solicit reflection on some linguistic uses. In the following paragraphs I shall produce examples taken from the 84 comments to Mariangela Galatea Vaglio's article intitled "No, la

lingua italiana non è sessista: ci sono il maschile e il femminile. Cominciate a usarli” (February, 20th, 2017), that was published on the Italian magazine L’Espresso⁴: *Italic font mine. The spelling errors were left on purpose, with the intent to better outline the sociolinguistic profile of each user.*

albertomarabini

L’autrice dimentica un risvolto importante: *il plurale neutro. Ovvero la possibilita’ di potere rivolgersi a una platea i soggetti sia maschi che femmine senza declinarli tutti al maschile in un colpo solo (ale’)*. Gli avvocati? Gli operai? I Compagni? Li la *cacofonia* diventa “Compagne e Compagni”. E questo sì che *mi annoia*. Anche perché delle assessore, sindache e ministre mi interessa poco: ne ho già abbastanza delle mie amate lavoratrici, professoresse, massaie, impiegate, etc etc.

nienterimarraimpunito

Mai vista una simile sequela di porte sfondate. Ogni volta, la cosa più curiosa è *la prosopopea e il tono ammonitore con cui certe erbe trite ci vengono propinate*, nei decenni e nei secoli. Senza contare le numerose inesattezze di cui è infarcito l’articolo. L’estensora (sì, estensora va bene, meglio di estenditrice, vero?) mi ricorda il tizio che, trovandosi casualmente presso una fornace, aveva visto come si fabbricava un coppo (nel senso della tegola), rimanendo molto impressionato dalla semplicità della procedura, che lui invece aveva sempre immaginato complessa, e da quel giorno non faceva che attaccare bottone con ogni suo conoscente dicendo: “Tu, cosa credi che ci voglia per fare un coppo?!”

robespierre74

“lo stesso si può dire per il tavolo e la scrivania.”

ERRORE CLAMOROSO: LA TAVOLA E LA SCRIVANIA.

Il genere neutro, esiste nella lingua italiana ed è inutile questa “Crociata” femminista di retroguardia. Sarebbero altri i problemi seri.

jarn

Comprendo lo spirito dell’articolo, ma *rimane il fatto che nella lingua italiana ci sono situazioni in cui il maschile vince sul femminile*. Per esempio, *referendosi a un gruppo misto, qualsiasi aggettivo va al maschile*: per esempio, “Mario e Maria si sono addormentati sul divano”. Così è e non si può cambiare (“addormentati/e”? Suvvia...), ma capisco l’osservazione sul sessismo intrinseco della lingua in questo caso.

lupog74

totalmente in disaccordo con l’articolo. *Le regole grammaticali sono convenzionali, non instaurate per diritto divino e dunque si possono*

⁴ <http://espresso.repubblica.it/visioni/cultura/2017/02/20/news/no-lingua-italiana-non-sessista-maschile-e-femminile-cominciate-a-usarli-1.295694>

cambiate. usare sindaco-a ministro-a assessore-a non è solo brutto ma anche scorretto. Le istituzioni non sono nè maschili ne femminili, e non si declinano in quanto sono espressione della sovranità popolare e non sono una proprietà di chi ricopre l'incarico temporaneamente, maschio o femmina che sia.

Fabrizio Formica

M. Vaglio ma che sta dicendo!!!!? [...] La verità – che sfugge alla poco qualificata scrittrice – è che *le FUNZIONI hanno un genere che prescinde dal sesso di chi le incarna* in ogni dato momento x, ed è lo stesso preciso motivo per cui *“SINDACA” non solo suona orrendo in italiano, ma è soprattutto sbagliato grammaticalmente. Chiaro il cncetto?*

domenicodbx

Costruire un articolo o proporre *un dibattito sociologico-culturale sul nulla* è un esercizio essenzialmente divertente. [...] *parliamo anche di cose serie, che sono i fatti, le condizioni di vita, le sofferenze, i diritti, l'equità e tanto altro per cui vale la pena impegnare energie.*

macario1

sta arrivando il momento in cui prendendosi la libertà di dire sindaco si rischia il carcere o di perdere il posto di lavoro. Offesa contro la donna che chiaramente è molto più grave che la bestemmia verso Dio. *Ormai è certo che bisogna aver più paura della donna che di Dio... Il neutro era una grande cosa ma chissà cosa si rischia a sostenerlo*

Another stimulating cluster of comments was taken from *Cruscate - Spazio di discussione sulla lingua italiana / Discussion board on the Italian language*,⁵ a discussion forum that is generally very attentive in the interception and discussion of every new or partially different linguistic usage. Differently from the latter block of quotations, Cruscate's members have shown a stronger metalinguistic competence and generally more analytical skills. Nevertheless, even with different communicative keys, the rigidity towards the neutrality of masculine gender appears based on the same argumentations. Concerning the feminine form of professional titles, it is possible to single out a more fluctuant attitude. The following thread is particularly interesting because of the recent publication, just a few weeks backward, of another tool of guidelines addressed to the public administration.

Ferdinand Bardamu

Moderatore

ven, 04 lug 2014 Oggetto: Re: La donna negli «uffici»

[...] Segnalo che l'Accademia della Crusca ha collaborato alla redazione di linee guida per l'uso del genere nel linguaggio amministrativo. [...] Il

⁵ [http://www.achyra.org/cruscate/viewtopic.php?p=43404&highlight=maschile inclusivo &ie=utf-8](http://www.achyra.org/cruscate/viewtopic.php?p=43404&highlight=maschile%20inclusivo&ie=utf-8)

documento contiene molte affermazioni di buon senso e s'inserisce nel solco delle Raccomandazioni per un uso non sessista della lingua italiana di Alma Sabatini. Molto *assennata* l'osservazione secondo la quale *la differenza di genere dev'essere o messa in risalto o oscurata secondo il tipo di testo*. Ci sono però altre cose che non condivido. *Non comprendo molto l'intolleranza verso il maschile inclusivo: si tratta di una forma grammaticalizzata e accanircisi contro vuol dire da un lato cercare di snaturare la lingua, dall'altro appesantire il discorso con perifrasi quali «i cittadini e le cittadine».*

Non concordo nemmeno sulla proposta di femminili come assessora. Questo tipo di femminilizzazione — formata a partire da nomina agentis maschili problematici, perché basati, se non isbaglio, su quelli che si chiamano participi sigmatici — ha una connotazione popolaresca che poco si addice a cariche pubbliche di rilievo. Il procedimento di formazione dei femminili, in questi casi, prevede la creazione di una nuova base ricavata dal tema dell'infinito con l'aggiunta della vocale tematica *i* e del suffisso regolare *-trice*: così da aggressore si fa aggreditrice. *Asseditrice sarà pure contorto, ma è più rispettoso dell'importanza del ruolo.

PersOnLine

Trovo stucchevole il suggerimento di abolire il maschile inclusivo per sostituirlo con forme che sanno di "lingua di plastica". Per fortuna che non hanno anche sdoganato l'uso dell'asterisco * tanto in voga negli attuali annunci che sanno tanto di *veterofemminismo*.

Ivan92

Per quel che mi riguarda, non darei troppa importanza ai giudizi dei cosiddetti profani e non mi scaglierei contro le loro obiezioni, ché tutto ciò fa parte della classica reazione alle innovazioni che sovvertono un certo tipo d'ordine.

È una questione d'abitudine. L'orecchio necessita di tempo prima che si possa avvezzare a nuovi termini. Sino a che tali parole non entreranno a far parte della lingua di tutti i giorni, è normale che taluni possano reagire mostrando la lingua in segno di disgusto. *Il discorso riguardante la parità fra i sessi, invece, non penso abbia ragion d'essere.* Al pari di Ferdinand, *non comprendo l'accanimento contro il maschile inclusivo in alcuni casi, ma l'idea di "femminilizzare" le professioni mi garba e credo sia più che giusta.* Occorre però che vi siano regole ben precise che non generino una congerie di sostantivi declinati da usare a piacimento. *Insomma, tra sindaca e sindachessa, per esempio, si scelga il vocabolo che più si confà alle geometrie della lingua italiana e si usi soltanto quello.*

Ferdinand Bardamu

Moderatore

mer, 16 mar 2016 Oggetto: Re: «Un esperto» neutro maschile?

[...] Il fatto è che, anche tra le dirette interessate, l'uso di questi termini che indicano professioni e cariche un tempo esclusivo appannaggio degli uomini oscilla tra una piena adesione al principio secondo cui si deve, quand'è possibile, declinare i nomi al femminile, *e il mantenimento del maschile come genere neutro*. Il problema sorge quando *si confondono i due princípi*, generando mostri grammaticali come «Il ministro è molto brava» o, peggio mi sento, «La sindaco». [...]

Ferdinand Bardamu

Moderatore

lun, 29 set 2014 Oggetto: Re: Virgola o due punti?

[...] Riguardo ai femminili di nomi di carica, c'è un filone apposito. Per risponderle brevemente: sarebbe meglio evitare incoerenze grammaticali, mescolando i generi. *O assumiamo il maschile come genere neutro e decliniamo aggettivi, nomi e pronomi di conseguenza, oppure decliniamo al femminile il nome di carica quando è attribuito a una donna, anche se quel femminile è inusitato e «suona strano»*. Cose come *«la sindaco» sono compromessi inaccettabili per salvare capra e cavoli.

Terza domanda: se l'aggettivo si riferisce a più nomi di genere diverso, si declina di norma al maschile plurale. Nella sua frase la scelta è fra la declinazione «a senso» (il duo è un gruppo di due persone) oppure grammaticale (duo è un sostantivo maschile singolare). [...]

Ferdinand Bardamu

Moderatore

lun, 07 mar 2016 Oggetto: Re: «Car* collegh*»

Si tratta di una grafia (sottolineo: una grafia) in uso presso gruppi che applicano una forma estrema di politicamente corretto. La ridicolaggine di questo modo di scrivere sta nel fatto che queste parole non possono esser lette se non declinando al maschile o al femminile l'aggettivo e il sostantivo: quindi la «discriminazione» che cacciano dalla porta usando gli asterischi al posto delle desinenze rientra dalla finestra, perché in italiano il genere e il numero sono imprescindibili.

Il maschile plurale è la forma non marcata quando ci si rivolge a un insieme di persone di sesso diverso. Non capisco chi ci vede una forma di discriminazione.

Roberto Crivello

mar, 08 mar 2016 Oggetto: Re: «Car* collegh*»

Non si tratta necessariamente di gruppi. Lo vedo adoperato, in una mailing list che seguo, da alcun utenti - per la maggior parte di sesso femminile mi sembra.

Si tratta di persone che non conoscono questa nozione di forma non marcata del maschile plurale o che la conoscono ma non se ne curano perché non la ritengono più appropriata ai nostri tempi in cui la

battaglia per le pari opportunità viene anche, e fortemente, condotta sul piano linguistico.

Del resto basta leggere l'articolo a cui fa riferimento Millerman per rendersi conto di come *presso molte persone* (l'autrice compresa) *sia oggi molto più debole o addirittura ritenuta non più valida la nozione di cui sopra.*

domna charolamar

02 ago 2016 Oggetto: Re: «Necroposting»

[...] *Da moderatore di foro (sì, al maschile perché in quel foro non è specificato che sono una femmina quindi vale il neutro-maschile)* ho notato molte volte che le persone leggono sommariamente i regolamenti, e poi cadono involontariamente nelle cose vietate; se poi dovessero anche aprire un dizionario per capire "cosa" è vietato, allora saremmo finiti...

Moreover, at that period, probably due to the numerous controversies raised by the repeated requests made by the Chamber of Deputies President, Laura Boldrini to use a gender respectful language, it was common to find such comments on whatsoever media.

Here too, I shall quote an example, considerably significant for its arguments and for their author.

"Esiste il neutro in italiano?"⁶

Sempre più spesso capita di leggere dei testi nei quali la desinenza di alcuni aggettivi e nomi è sostituita da un asterisco. Perché succede? *Non esiste un genere neutro in italiano? Non esistono aggettivi e nomi usati normalmente come se fossero di genere neutro?* [...] La risposta è secca e molto precisa: no. L'italiano, al contrario del latino, lingua dalla quale deriva, non prevede l'esistenza del genere neutro, ma solamente i generi maschile e femminile. Citando dall'enciclopedia online Treccani: "La tradizione grammaticale dell'italiano non riconosce alla nostra lingua un genere neutro. In effetti, il sistema a tre valori del latino classico ha dato luogo perlopiù, evolvendosi nelle lingue romanze, a sistemi bipartiti, con la confluenza nelle classi del maschile e del femminile dei nomi che in latino erano neutri. La confluenza però non è stata totale ma ha lasciato *dei resti, diversi per quantità e per funzionalità, in numerose lingue e dialetti romanzi. Da questi resti nascono quindi i termini usati con valenza neutra, anche se il genere neutro, come abbiamo visto, in italiano non esiste.*"

Esistono aggettivi e nomi che sono usati come se fossero di genere neutro? Per comprendere meglio questo aspetto, dobbiamo consultare l'Accademia della Crusca. In un articolo del 17 marzo 2014, Patrizia Bellucci analizza il caso dei *titoli professionali usati al maschile anche quando rivolti ad una donna.*

⁶ This quotation and the following are taken from <http://culturasocial.it/esiste-neutro-italiano/>

Fin dal 1986 Patrizia Violi, (*L'infinito singolare. Considerazioni sulla differenza sessuale nel linguaggio*, Verona, Essedue, p. 41) giustamente puntualizzava che: "Il genere non è soltanto una categoria grammaticale che regola fatti puramente meccanici di concordanza, ma è al contrario una categoria semantica che manifesta entro la lingua un profondo simbolismo".

Già nel 1993 il noto *Codice di stile delle comunicazioni scritte ad uso delle amministrazioni pubbliche* (Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato), promosso dall'allora Ministro Sabino Cassese, dedicava il paragrafo 4 (pp. 49-50) proprio all'uso non discriminatorio e non sessista della lingua italiana e autorevolmente denunciava: "il fatto che *in italiano il genere grammaticale maschile sia considerato il genere base non marcato*, cioè [...] valido per entrambi i sessi, può comportare sul piano sociale un forte effetto di esclusione e di rafforzamento di stereotipi. [...] l'amministrazione pubblica, attraverso i suoi atti, appare un mondo di uomini in cui è uomo non solo chi autorizza, certifica, giudica, ma lo è anche chi denuncia, possiede immobili, dichiara, ecc." (p. 49).

Il genere maschile, quindi, viene considerato *un genere base, che può quindi svolgere, in caso di necessità, da genere neutro, anche se quest'ultimo non esiste*. Leggendo però l'articolo nella sua interezza, si può notare che questa convinzione, più o meno inconscia, sia errata e che titoli come Questore, Prefetto e Avvocato vanno declinati al femminile.

Perché usare l'asterisco? Non c'è alcuna ragione per usare un asterisco al posto della desinenza maschile o femminile. Nessuna. Testi come "Tutti sono andati a fare una gita" non possono e non devono essere *deturpati* da asterischi fasulli. Scrivere "Tutt* sono andat* a fare una gita", oltre ad essere graficamente orrendo, è anche sbagliato, poiché non tiene conto di un dettaglio: *le desinenze maschili e femminili, nonostante le regole siano rigide, vengono usate da persone reali, che usando la lingua tutti i giorni, ne riscrivono le regole. Ciò ha portato ad un uso delle desinenze maschili e femminili, a svolgere anche il ruolo di desinenze neutre, in special modo nel plurale. La desinenza maschile o femminile dipende dal contesto della frase, non dal genere delle persone coinvolte*.

Di conseguenza, perché maltrattare la nostra lingua nei testi scritti inserendo un asterisco?

L'autore

Alberto Treleani

Laureato in Storia Medievale, ho frequentato un master in Economia, Management, Valorizzazione e Promozione del Turismo. Seguo con interesse il mondo dei social network. Amo molto la fotografia e il buon cibo, ma non amo fare foto al cibo.

It is easy to see how the author has mixed two different kinds of neuter: he talked, on the one hand, of the morphological heritage of Latin, where neuter

was renewed by a paraplasm leaving only some residues. On the other he has introduced the inclusive masculine gender to refer to both male and female people. Maybe because, in spite of his confidence in his linguistic knowledge, the author argues as if he were a linguist, but he is not (graduated in Medieval History, he obtained his Masters in Economics, Management, Valorisation and Promotion of Tourism.)

Worth of mention the quotation from the *Codice di stile*, published in 1993, a few years after the *Raccomandazioni per un uso non sessista del linguaggio*, a milestone publication on gender issues (1987.) In both papers, even though presented as standard, basic form, one including both masculine and feminine gender, the inclusive masculine was thought to be responsible for a strong effect of exclusion and reinforcement of social stereotypes.

[...] l'amministrazione pubblica, attraverso i suoi atti, appare un mondo di uomini in cui è uomo non solo chi autorizza, certifica, giudica, ma lo è anche chi denuncia, possiede immobili, dichiara, ecc. (*Codice di stile delle comunicazioni scritte ad uso delle amministrazioni pubbliche*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1993, pp. 49-50).

This is not an isolated case, though. More than ten years ago (March 19, 2004), Raffaella Setti, a member of the Redazione Consulenza Linguistica of the Accademia della Crusca, the Italian national academy for language, answered many readers' questions about 'accordo' (grammatical correspondence.) Despite the intransigence or the annoyance shown by the non professional commentators, the professionals' position appeared anything but radical, coherently with the variability within the language. Every language, regardless of place or time.

*Problemi di accordo*⁷

[...] Riporto alcuni esempi colti (e corretti) durante la revisione di testi altrui, dell'Enciclopedia dell'arte medievale e del Dizionario biografico degli Italiani (D'Achille 2001): [...] Tra gli esempi riportati da D'Achille ce n'è un altro che riguarda l'accordo dell'aggettivo con una lista di sostantivi maschili e femminili ("un sistema cosmologico a più livelli, dove sono raffigurate le immagini dei mesi, i pianeti, i segni dello zodiaco", correzione: raffigurati): anche in questi casi può sorgere il dubbio sul genere dell'aggettivo. *La regola prevede l'accordo al maschile, ma la vicinanza dell'aggettivo ad un sostantivo femminile può condizionare la scelta del genere dell'aggettivo, soprattutto quando, come nell'esempio riportato, l'aggettivo (o participio passato) preceda la lista dei sostantivi.* Da questa sintetica rassegna dei casi più controversi, sembra emergere una tendenza diffusa verso la cosiddetta "concordanza a senso" e in

⁷ <http://www.accademiadellacrusca.it/en/italian-language/language-consulting/questions-answers/problemi-accordo>

direzione di un allentamento della norma, fondata spesso sull'esempio degli usi letterari, che prevedeva un rigido accordo grammaticale, anche quando il genere e il numero logico non corrispondeva a questo.

2. The loosening of the norm

The relevant closing "keyword," *the loosening of the norm, often based on the example of literary uses*, will now be assumed to be a step towards the origin of such use.

To affirm that the masculine is considered the unmarked basic gender is different from asserting that it is so for intrinsic reasons, or from yielding to the querelle about a possible change in the future. If this was so, in fact, the conventionality that is peculiar to the language would disappear, and we would bow to that idea of a mythical naturalness. Due to a lack of space I shall not hereby search for non-marked masculine traces all along the Italian linguistic history. Yet I will try to understand what could have been the origin of such norm, and in order to do so I shall have to dig into the Latin womb. Yet, again, which variety of Latin?

To answer such a question is equal to unveil the origin of a myth. And therefore to reveal the conclusion of my contribution: in my opinion, the explanation of the origin of such a myth is to seek within the complex metalinguistic activity carried on by the grammarians, the guardians of the Latin at the time when the *latinitas* was an ambition, a status symbol to aspire to, rather than the average status. Regarding the chronology, the appropriate context is to individuate in the period between the V and the VI Century, an era more and more marked by the East-West differentiation following the formation and consolidation of the germanian Kingdoms. In that period, in fact, the lack of linguistic competence forces the grammarians to leave behind criticism of the literature inherited from previous centuries and to concentrate their efforts on safeguarding language.

The language of Rome, must be considered as the only unitary element able to counteract the end of the Empire. So, in order to order the grammatical variables, Priscian the grammarian needs to use the classical texts, those of Virgil in particular, but not to discuss the different *lectiones* and their interpretations. He must establish certainties and confirm with relevant examples the linguistic uses he intends to propose as a model to follow, and for such reasons the literary facts are subordinated to the purely linguistic ones. In Priscian's grammar, the *auctores'* uses, ordered with growing alphabetical criteria, have no longer the purpose of accompanying and guiding the reading of the texts, but they serve only to testify, characterize and defend the linguistic variant chosen among the variable of reference.⁸

⁸ The most significant example of this linguistic research is the *Liber glossarum* or *Glossarium Ansileubi*, which corpus was collected in Spain during the seventh century, named after a Gothic bishop who allegedly composed it (Geymonat 1990: 134).

With the intent to appropriately shape that complex of linguistic materials, the grammarian also needs a schema able to conjugate both the good readability with the economy of the space, the latter to be intended as codex space as well as the quantity of language used to register the headform and its definition. The natural consequence for those words with two or more casus (declension) could not have been different from the inclusion of only one form in the others. From the particular perspective of the gender category, this means to make invisible the two genders non written in the headform space.

Therefore, the question arising is: who, where and why the masculine gender became the adjective declension citation form? Such a question could appear prosaic or meaningless, but it is not if we consider the prolonged existence, for the professional explanation of the lexicon, of a long-life practice characterized by a sort of flexibility that later was lost in time because of the introduction of both of these criteria: a rigid citation form and the alphabetic order. Before the dictionary, the lexicon organized and shaped as we know it nowadays, the standard text-genre to order the lexicon was the so-called onomasticon. A kind of compilation that was devoid of any taxonomic purpose, where the grammarians could note all those forms considered meritorious of interest and comment in the same way they were written in the text. Without any adaption either of gender or number mark. In that genre of repertories, in fact, it was possible to set headwords of several grammatical genders, according to the context or the extra linguistic reference. That kind of practice, in other words, was not suitable to stimulate the taxonomic reflection requested from a dictionary. A compromise was sought several time, postulating a combination of onomastic and lexicographical structure, a set of glosses mixed with a review of names, divided into semantic fields, but, within each section, sorted by alphabetical order. This is still an open question.

3. Conclusion

With the intent to sew up these two different eras, we should reconstruct the prolonged phase of individuation, sedimentation and then crystallization of criteria previously unnecessary to introduce a lexical form with the aim to explain it. Concerning what to include and what not to, it is easy to see how the grammarian was driven by his ideological criteria, functional to maintain as long as possible the status quo of the dominant political class.

Unfortunately, it is very complicated to demonstrate such a process, because of the lack of documents testifying the discussion about the process which has led to the creation of the dictionary. What we can do now to fill this gap is to compare – lemma by lemma, argumentum by argumentum – the late antiquity

lexicographical compilations with the former ones, organized according to glossary criteria, trusting on the possibility to individuate some traces of the process of transformation of a merely metalinguistic apparatus in a real text-genre. Probably believed uninteresting in itself, this process is instead crucial in order to understand a myth of the Romance languages in general (a myth that includes also issues of translation) and of the Italian language in the specific case of this contribution.

The network of conventions that have forged the dictionary as we know will never be questioned again in the future as it was assumed as expected, so much so that most of all modern Italian speakers have believed masculine gender neutral because neuter.

REFERENCES

- Bearzot, C., Landucci, F., Zecchini, G. (edd.) (2007). *L'Onomasticon di Giulio Polluce. Tra lessicografia e antiquaria*, Milano: V&P
- Calboli, G. (2003). "Manuale di grammatica, manuale di retorica" in Celentano M.S. (ed.), *Ars/techne. Il manuale tecnico nelle civiltà greca e romana*, Atti del convegno internazionale, Università 'G. D'Annunzio' di Chieti-Pescara 29-30 ottobre 2001, Alessandria: Edizioni dell'Orso, 217-235
- Dragotto, F. (2018). "Quando definire è far finire il mondo in una scatola. Per una possibile origine del cosiddetto maschile non marcato". in di Pace L., Manco A., De Meo A. (edd.), *Al femminile. Scritti linguistici in onore di Cristina Vallini*, Firenze: Cesati editore, 273-280
- Dragotto, F. (2017). "Ab uno disce omnes. Che genere di dizionario?". in Cacciapuoti G., Milella A., Cruciani M., Baldo D., Tomarchio V., Marsico S., et al. (edd.), *Lavoratrici in piazza. Atti del IV e V convegno di Toponomastica femminile*, Roma: Universitalia, 53-60
- Fusco, F. (2012). *La lingua e il femminile nella lessicografia italiana: tra stereotipi e (in)visibilità*. Alessandria: Edizioni dell'Orso
- Fusco, F. (2009). "Stereotipo e genere: il punto di vista della lessicografia". in *Linguistica XLIX. Demetrio Skubic Octogenario II*, Ljubljana: 205-225
- Geymonat, M. (1990), "I critici" in AA.VV. *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. III, Roma: Salerno editrice: 117-135
- Kaster, R.A. (1997). *Guardians of Language. The Grammarian and Society in Late Antiquity*. Berkeley-Los Angeles-Oxford: University of California Press
- Tosi, R. (2007). "Polluce: struttura onomastica e tradizione lessicografica", in Bearzot, C., Landucci, F., Zecchini, G. (edd.). 3-16
- Yaguello, M. (1979). *Les mots et les femmes. essai d'approche socio-linguistique de la condition féminine*. Paris: Payot

DEUX NON-LANGUES : LA LANGUE DE BOIS ET LA LANGUE DE COTON

ADRIANA SFERLE¹

ABSTRACT. *Two Non-languages: The Wooden Language and the Silken Language.* The wooden language and the silken language are both opposed to an «authentic» language, which is at the same time simple in its form, varied in its vocabulary, precise in its content and sincere in its intention. This paper aims at presenting the mechanisms of these two languages, the contexts in which they operate and the relationships established between these two content-free «languages» ("non-languages") and creativity.

Keywords: *non-language, the wooden language, the silken language, creativity.*

REZUMAT. *Două non-limbi: limba de lemn și limba de bumbac.* Articolul pune în discuție două „non-limbaje”: limbajul de lemn și limbajul de „bumbac”. Acestea se opun unei limbi „autentice” care este simplă în forma sa, variată în vocabularul său, precisă în conținutul său, sinceră în intenția sa.

Cuvinte cheie: *limbă străină, limbă de lemn, limbă de bumbac, creativitate.*

La langue ne sert pas uniquement à s'exprimer, à communiquer, à désigner clairement ce dont elle traite... Elle a autant la force de changer le réel que de le décrire, en servant aussi à faire croire, faire ressentir, séduire, faire respecter et encore à faire obéir, faire taire... Les mots ont une force illocutoire / perlocutoire.

Partant de ces prémices nous voulons mettre en discussion *la langue de bois* et *la langue de coton*, deux aspects qui nous semblent peu analysés par les linguistes, les sociologues, les psycholinguistes, etc.

Ces deux « langues » s'opposent à une langue « authentique » qui serait à la fois simple dans sa forme, variée dans son vocabulaire, précise dans son contenu et sincère dans son intention.

¹ Ancienne enseignante de langue, culture et civilisation roumaines à l'Université Paul Valéry, Montpellier 3 et à l'INALCO de Paris ; Membre de l'équipe de recherche PLIDAM (Pluralité des langues et des identités : didactique, acquisition et médiation), Axe 3 : Lexique et traduction : quelle didactique ? - domaines de recherche : didactique des langues, traduction juridique ; Traductrice assermentée près la Cour d'Appel de Montpellier. E-mail : asferle@yahoo.com

Notre article se veut une réflexion sur le mécanisme de ces deux discours et leurs contextes, mais aussi sur d'éventuels rapports entre ces deux « langues » sans contenu et leur création.

Sur la langue de bois... nous avons trouvé une bibliographie importante et intéressante... La politique, naturellement, en est le domaine privilégié. Mais, pour ce qui est de l'approche de la langue de bois, nous ferons référence à notre expérience d'avant les années '90 dans le contexte du système totalitaire en l'Europe de l'Est (la Roumanie dans notre cas). Le système politique roumain en place nous apprenait à camoufler la vérité par le « politiquement correct » tout en utilisant la langue de bois... C'était une langue de doctrine, de propagande, au service d'une idéologie, qui interdisait de penser « autrement », qui obligeait à croire à un « idéal ». En revanche, nous étions plutôt censés écouter les longs discours... Les entendre ou non, cela avait peu d'importance. Il ne fallait jamais riposter, ne jamais critiquer, ni poser de questions embarrassantes, afin de ne pas être étiqueté d'« ennemi du peuple » ou bien pire d'« ennemi de la démocratie ». Mais il n'y avait pas place à cela, car le ton de tous ces discours était impératif (*il faut/ nous devons/c'est nécessaire*), il situait les auditeurs ou les lecteurs contre quelque chose (*lutter contre l'impérialisme et le capitalisme*) et ils devaient conduire toujours aux mêmes conclusions (*défendre les valeurs du communisme, de la démocratie et de la liberté*). Nous n'insisterons plus sur les acceptions des termes *démocratie* ou *liberté*, pour lesquels *dictature* serait plutôt le synonyme et non pas l'antonyme. La politique n'était pas vraiment un mal nécessaire, mais un mal à subir... Et cela même sur le plan linguistique...

Les politiciens semblent se positionner contre la langue de bois, en faveur d'un discours vrai, de la transparence dans la communication. Et non seulement les politiciens, car ils n'ont pas été les seuls accusés de s'être servi de la langue de bois, mais également les journalistes, les dirigeants des entreprises, les managers, etc. [Champel 2003, p. 177]. Les défis lancés par la mondialisation, les révolutions technologiques exigent des managers des qualités de stratèges aussi bien que des qualités humaines. Pour affronter ces temps de stress et d'incertitude, mieux vaut adopter la sérénité, la clarté et la transparence, que des discours aux arguments stéréotypés, des promesses qu'on n'est pas sûr de pouvoir tenir. Transparence rime généralement avec climat de confiance. La vérité est bonne à dire quand elle permet des interprétations diverses : par exemple la célèbre affirmation politicienne *les caisses sont vides* pendant le gouvernement de Nicolas Sarkozy ou par exemple une affirmation plus récente faite par Emmanuel Macron que nous pouvons trouver sur la page d'accueil du « Grand débat » du gouvernement Macron ouvert le 15 janvier 2019 à la suite du mouvement des gilets jaunes : « Dans une période d'interrogations et d'incertitudes comme celle que nous traversons, nous devons nous rappeler qui nous sommes. La France n'est pas un

pays comme les autres. Le sens des injustices y est plus vif qu'ailleurs. L'exigence d'entraide et de solidarité plus forte [...] Je sais, bien sûr, que certains d'entre nous sont aujourd'hui insatisfaits ou en colère. Parce que les impôts sont pour eux trop élevés, les services publics trop éloignés, parce que les salaires sont trop faibles pour que certains puissent vivre dignement du fruit de leur travail, parce que notre pays n'offre pas les mêmes chances de réussir selon le lieu où la famille d'où l'on vient. Tous voudraient un pays plus prospère et une société plus juste. »²

En même temps, nous constatons à chaque instant que nous vivons dans un monde qui ne nous accorde pas vraiment le droit au silence. Nous nous retrouvons très souvent dans des situations où il faut exprimer un avis ou une opinion, afin de ne pas être suspectés d'indifférence ou d'inculture. Pour gagner l'estime de son entourage ce n'est plus la langue de bois qui peut nous sauver, mais la langue de coton... Il s'agit d'une langue mystérieuse, que François-Bernard Huyghe³ nous présente dans son ouvrage éponyme conçu comme un manuel de survie dans la société actuelle, et que l'auteur va jusqu'à nommer « cours de kung-fu linguistique ».

La question qui s'impose est la suivante : pourquoi a-t-on besoin d'un cours de ce genre ? Tout simplement pour savoir se positionner, se défendre même quand on est obligé d'exprimer une opinion et qu'on ne peut pas faire autrement, se taire notamment... Avoir des réponses à tout sans être de vrais spécialistes des domaines mis en question, est-ce possible ? L'auteur nous garantit que OUI, cela est possible, à une *condition sine que non* : il ne faut rien énoncer ou presque rien. Comment peut-on arriver à avoir réponse à tout sans rien dire et encore plus à expliquer, maintenir et justifier un point de vue ? Fr.-B. Huyghe nous assure que l'art de ne rien dire s'apprend, car la langue est aussi faite pour ne pas communiquer [Huyghe 1991, p. 10]. En utilisant une langue floue, redondante, on réussit à séduire.

Pour maîtriser une telle langue, faut-il seulement être un bon élève ? Non, cela ne suffira pas, être créatif serait plus important. Dans ce cas, la question à laquelle nous tenterons d'apporter une réponse est la suivante : comment apprendre à créer des discours de ce genre ?

La langue de coton a son vocabulaire, sa syntaxe. Il existe des règles et bien évidemment des effets.

Tout d'abord, pourquoi de COTON ? S'agirait-il du phénomène que la physique appelle *sublimation* ? Osons poser cette question, car il nous semble qu'elle puisse être en quelque sorte l'héritière légitime de la langue de bois⁴.

³ Fr.-B. HUYGHE (1991), *La langue de coton*, Paris, Éditions Robert Laffont.

⁴ Fr.-B. HUYGHE (1991, 22) fait une remarque dans ce sens : « la *langue de coton* a la coquetterie de dénoncer la langue de bois, son lointain ancêtre. [...] Il est maintenant tout à fait recommandé d'opposer le *parler-vrai* à la *langue de bois* ».

Nous savons tous très bien que le coton est doux, chaud, souple, hygiénique et thermogène ; il remplit, il absorbe, il protège et apaise. On l'utilise pour anesthésier comme pour boucher les oreilles, mais aussi pour le maquillage. C'est donc une matière utile et agréable, dont on se sert tous les jours pour dissimuler, pour cacher les imperfections, les défauts.

Puisque cette langue est sans réplique, elle dit des vérités si vastes que le sujet mis en discussion n'a aucune chance d'y échapper. Elle laisse place à l'interprétation, de sorte que chacun est libre d'entendre ce dont il a envie. Termes et formules qui se répètent, car elles épargnent de comprendre ; tournures de phrases standardisées, métaphores, car elles dispensent d'expliquer, il s'agit en fait d'un vocabulaire « à faible définition » [HUYGHE 1991, p. 19, p. 27]. Ainsi, le concepteur de cette langue compose un petit lexique d'après des textes catalogués « authentiques pure langue de coton ». Il précise toutefois que les textes qu'il présente comme exemple, ont été extraits sans de grands efforts dans de livres et de journaux [HUYGHE 1991, p. 83].

Des mots comme : *contradiction, interdit, système, structure, interpellier*, employés souvent dans la langue de bois, sont tombés en désuétude, en faveur d'autres comme : *identitaire, éphémère, effervescence, impulser, populisme, néo-populisme*. Il faut oser utiliser des termes spécialisés, comme par exemple : *psychose* pour *crainte* ; *paranoïa* pour *peur* ; *privilégier* pour *choisir*, *maïeutique* pour *explication*, *en temps réel* pour *toute de suite*, *égocentrisme* pour *égoïsme* ; *complexe* pour *difficulté* ; *concept* pour *idée* ; *mythique* pour *très connu* et souvent même des anglicismes, nous vivons à l'époque de *l'homo McDonaldis qui parle fatalement le globish* : *overdose* pour *excès*, *cool* pour *serein*. On fait appel à l'anglais lorsque l'on converse à propos d'économie, plus rarement en sociologie, où on utilise plutôt des termes techniques, informatiques : *feedback, hot, pattern, soft, top*, etc. Le latin n'est pas oublié quand il s'agit des sujets liés à la philosophie : *homo-europeanus*.

Tout en utilisant ce vocabulaire, on peut arriver à construire des phrases efficaces. Voici un bel exemple : « Dans notre société, l'accélération de la marginalisation dépasse le stade de l'acceptabilité ». Encore faut-il savoir devant quel public prononcer cette phrase ?

Il y a même des techniques de rédaction que l'auteur nous conseille :

- Le mixage – un discours pouvant servir dans des situations semblables, à condition qu'il soit modifié selon les tendances du public.
- La matrice – former des phrases applicables à n'importe quel sujet. Il circule à l'ENA un tableau destiné à produire de la langue de bois (téléchargeable par Internet en PDF)⁵. Le principe peut s'appliquer à

⁵ Voir http://www.huyghe.fr/dyndoc_actu/44b4a838af4d3.pdf.

tout jargon, langue de bois ou langue de coton. Suivant le même principe, on trouve sur Internet des générateurs de langue de bois, des « pipotrons », des producteurs numériques d'autres parlures étonnantes⁶. Ils démontrent parfaitement qu'un bon algorithme peut produire des discours peu différents de ceux que nous pouvons lire dans les médias chaque jour.

- L'invention des mots, la néologie, – nous amène à faire appel à la dérivation : *méga-entreprise, auto-appréciation, néo-kitch* ; à la conversion : *le social, le fonctionner, l'être ensemble*.

Créer des mots, tout en faisant attention que leur sens reste dans le flou... C'est la polysémie de la langue qui nous aide dans ce sens précisément. Toute une série de verbes : *figurer, constituer, repérer, relever de, souligner, inscrire* et de noms comme : *logique, culture, processus, perspective, s'avèrent* être très utiles, selon l'usage que l'on en fait, car il s'agit de mots initialement neutres. Fr.-B. Huyghe les appelle « brouilleurs » (60). Il s'agit des mots auxquels l'usage a conféré une signification extrêmement large :

Par exemple *culture* - *de crise*
 - *de gouvernement*
 - *d'entreprise*
 - *d'ordre*
 - *de séduction*
 - *de maîtrise*
 - *de fonctionnalité*
 - *d'angoisse*.

L'auteur groupe les brouilleurs en deux catégories : brouilleurs d'élite (*procès, processus, exigence, rapport à, centrer sur, délocalisation*) ; brouilleurs plus longs, plus raffinés (*rester à l'horizon, affichage d'un esprit, occuper le terrain d'une conception*) et il conseille d'éviter les syntagmes trop communs comme *au niveau de, sur le plan de* [HUYGHE 1991, p. 64].

Il parle aussi des déclencheurs – locutions usuelles ou simples mots, dont la seule énonciation suscite l'adhésion ou le rejet. Il s'agit d'une fonction explicative, normative et polémique. L'exemple donné est le mot *exclusion* [HUYGHE 1991, p. 70] : « Nombreuses et variées sont les formes de l'exclusion : exclusion par la misère, exclusion par le chômage, exclusion par la solitude, exclusion par échec scolaire, exclusion par l'éloignement, le handicap, la maladie, exclusion par les origines, exclusion des minorités et la liste est loin

⁶ http://www.huyghe.fr/actu_215.htm.

d'être close ». Avec cette définition, on suggère à l'auditeur ou au lecteur une vision non-confliktuelle de l'exclusion : il s'agit d'une anomalie, d'une série de phénomènes regrettables dont on ne sait trop dire qui est le responsable ; ce qui est important c'est de rétablir une situation normale pour arriver dans le contexte des valeurs suprêmes comme l'unité ou la réconciliation.

Quant aux surligneurs – mots et locutions qui mettent en valeur les passages importants d'un texte pour qu'ils sautent aux yeux, ils donnent plus de poids à nos propos : employer *authentique* plutôt que *vrai*, *performant* pour *efficace*, *fantasme* pour *rêve*, *catégorisation* pour *classement*.

Les exemples [HUYGHE 1991, p. 84] sont plus qu'éloquents :

« Mon tailleur est riche » pourrait se traduire par « Mon styliste- créateur a atteint un niveau de rémunération motivant ».

Ou

« Le jardin de mon oncle est plus grand que l'appartement de ma tante » deviendrait « La structure horticole de production de mon oncle est plus grande que l'appartement de ma tante ».

Même si l'on n'affirme rien de spectaculaire, on peut toujours souligner combien ce que l'on énonce est surprenant, et cela en faisant appel à des citations, à des références scientifiques (locutions à une tonalité scientifique : *mouvements browniens*, *trou noir*, *démarche mécaniciste*, *logique d'entropie*) et même à des références historiques (faire allusion à un moment historique bien précis dans un contexte qui n'a rien à voir : *watergate français*, *nouveau Yalta*, *Grenelle de l'environnement* et très récemment *Grenelle des violences conjugales*⁷). Journalistes, managers et hommes politiques s'en servent fréquemment dans leurs discours.

Cela nous fait penser à un débat sur l'usage abusif des termes scientifiques par les auteurs des sciences humaines — débat connu sous le nom de *l'affaire Sokal* pendant les années 1996–1999 après la publication d'un article intitulé : *Transgressing the Boundaries. Toward a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity* dans une revue américaine "Social Text" et *A Physicist Experiments with Cultural Studies* in "Lingua franca" (1996). En 1997, le physicien belge Jean Bricmont relance la polémique dans le livre *Impostures intellectuelles* où il analyse les citations d'auteurs de sciences humaines

⁷ *Grenelle* = C'est du nom de la rue où se trouvaient les bâtiments du Ministère du Travail, et par référence aux accords de Grenelle de mai 1968, qu'est née cette appellation de « Grenelle » de quelque chose. « Grenelle de... » est aujourd'hui passé dans le langage courant. Dernier exemple en date : le « Grenelle des violences conjugales » voulu par la secrétaire d'État Marlène Schiappa. L'expression vient généralement désigner des négociations multipartites associant notamment le gouvernement français avec des acteurs sociaux. Pour des explications plus amples, voir : « Grenelle de... », *genèse d'une expression*, dans *Le Figaro*, No. Du 07.07.2019.

utilisant des termes et des concepts empruntés aux sciences exactes⁸. *L'affaire Sokal* a suscité des polémiques sur les sciences, sur le relativisme, sur le culturalisme, mais également sur les métaphores. Beaucoup de voix se sont élevées, mais l'on a entendu bien peu de linguistes. L'une des questions centrales était pourtant la circulation des concepts entre les disciplines, la légitimité de ces reprises et leur caractère métaphoriques. Certes, entre la langue commune et les langues spécialisées, impossible d'élever des barrières, une preuve dans ce sens pourrait être ce débat sur le statut légitime des termes. S'impose là une question : la langue de bois et la langue de coton peuvent-elles être considérées des langues spécialisées ? C'est un autre aspect à étudier qui est pour nous en phase de projet en ce moment.

La syntaxe de la langue de coton doit respecter quelques règles [HUYGHE 1991, p. 107] : il faut utiliser un maximum de substantifs et abuser du complément d'objet. En revanche, il ne faut surtout pas user avec excès d'adjectifs. Les adjectifs acceptés doivent avoir un sens faible, peu émotif : par exemple *déterminant, ouvert, tranquille, souple, pluraliste* ; les choses dont on parle sont *emblématiques, symboliques, significatives, inscrites dans une nouvelle logique*. Quant au verbe, la langue de coton préfère les verbes exprimant un état plutôt qu'une action afin de donner l'illusion que l'on ne fait que constater des choses : *remarquer, noter*, etc. La langue de bois, elle aussi, est une langue sans verbe : l'exemple de Claude Hagège est resté célèbre : « la justesse de mes thèses » serait préférable au « mes thèses sont justes ».

Nous venons de présenter en fait un mode d'emploi de ces deux formes de discours. Reste à savoir quand, comment et dans quel but s'en servir ? Qu'il s'agisse de répondre à une question que l'on maîtrise mal, de pratiquer l'évitement à la suite d'une polémique, ou tout simplement d'occuper le temps de parole. Oui, en effet pour faire passer le temps, on peut parler sans rien dire, Becket et Ionesco nous l'ont bien démontré. La logorrhée, le verbiage sont des figures de rhétoriques au service de ces deux non-langues : de bois et de coton cherchant à noyer l'interlocuteur sous un flot de paroles inutiles, dont la finalité vise à occulter la réalité.

Toujours en guise de conclusion nous évoquons un sujet abordé par les spécialistes des sciences de la communication : « les langues d'Ésope » rappelant que toute chose peut être envisagée sous deux points de vue, la louange ou la critique.

Le maître d'Ésope, esclave phrygien, lui demanda d'aller acheter la meilleure des nourritures pour un banquet. Ésope ne ramena que des langues

⁸ Cette polémique a suscité de nombreux commentaires, surtout dans la presse, qui lui a consacré des articles et des chroniques aux États-Unis et aussi en France, pays dont quelques intellectuels éminents étaient visés : J. Baudrillard, G. Deleuze, J. Derrida, Julia Kristeva, J. Lacan, B. Latour, etc. Voir A. SOKAL et J. BRICMONT, *Impostures intellectuelles*, Paris, 276 p. Voir aussi les commentaires faites par Fr. GAUDIN, *La Socioterminologie*, Éditions Duculot, Bruxelles, 2003, p. 228–248. <https://granddebat.fr/>

⁹ *La lettre du Président de la République aux Français*, <https://granddebat.fr/>.

en guise d'entrée, de plat et de dessert. Ce qui, au début, régala les invités, finit par les dégoûter et le maître de demander à son esclave de s'expliquer sur les raisons d'un repas à base d'ingrédient unique. « *La langue est la meilleure des choses* se justifia-t-il. *C'est le lien de la vie civile, la clé des sciences, avec elle on instruit, on persuade, on règne dans les assemblées...* » En préparation d'un second banquet et espérant sans doute que son esclave ferait preuve de plus d'originalité, le maître lui demanda de lui ramener la pire des choses. Ésope s'exécuta ne ramenant là encore que des langues et d'expliquer à son maître qu'il n'y a pas pire chose car « *mère de tous les débats et source de toutes les guerres* ». Même s'il a fallu attendre que Jean de la Fontaine traduise cette fable aux origines lointaines, ce récit conserve toute son actualité...

BIBLIOGRAPHIE

- BERNARD, Olivier, BERNARD Louis (2018), *Sémantique du management. Le pouvoir des mots dans la gouvernance*, Paris, Va Press.
- BOURDIEU, Pierre (1991), *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard.
- CHAMPEL, Louis (2003), *Manager sans langue de bois*, Éditions d'Organisation, Paris.
- GOLDSCHLÄGER, Alain, LEMAIRE Jacques (2001), *La langue de bois*, Université de Bruxelles.
- HAGEGE, Claude (1996), *L'homme de paroles*, Paris, Fayard.
- HUYGHE, François-Bernard (1991), *La langue de coton*, Paris, Éditions Robert Laffont.
- HUYGHE, François-Bernard (2005), *Comprendre le pouvoir stratégique des médias*, Paris.
- HUYGHE, François-Bernard (2018), *Fake.news. La grande peur*, Paris, Va Press.
- HUYGHE, François-Bernard (2008), *Maîtres du faire croire*, Vuibert, Paris.
- HUYGHE, François-Bernard (2018), « Les gilets jaunes et la fracture médiatique », dans *Le Figaro*, 18 décembre 2018 [Consulté le 9 juillet 2019].
- GAUDIN, François (2003), *La Socioterminologie*, Duculot, Bruxelles.
- LEROUX, Alain (1995), *Retour à l'idéologie. Pour un humanisme de la personne*, Paris, PUF.
- LIPOVETSKY, Gilles (2006), *La société de déception*, Paris, Textuel.
- SOKAL, Alan, BRICMONT Jean (1997), *Impostures intellectuelles*, Paris, Odile Jacob.
- THOM, Françoise (1987), *La langue de bois*, Paris.

Sites Internet :

- <http://www.mon-expression.info/index.php/langue-de-bois>.
- http://www.huyghe.fr/actu_215.htm.
- http://www.huyghe.fr/dyndoc_actu/44b4a838af4d3.pdf.
- <http://www.adverbe.com/2005/10/19/comprendre-le-pouvoir-strategique-des-medias-entretien-avec-francois-bernard-huyghe>.
- <http://petites-phrases.com/2008/04/24/devedjian-tire-la-langue/>.
- http://www.paslesroyal.com/spip.php?site51&debut_articles=100#pagination_articles.
- <https://granddebat.fr/>.

REFLECTIONS ON THE CONCEPT OF LINGUISTIC IMAGINARY

ELENA PLATON¹

ABSTRACT. *Reflections on the Concept of Linguistic Imaginary.* Our reflections on the concept of linguistic imaginary (LIM) have been triggered by the question whether or not the metalinguistic perspective initially granted to LIM – according to which LIM matches the speaking subject's representations *on* the language – may represent a rather restrictive comprehension formula, thus limiting the operational potential of a concept otherwise capable of covering a larger area of research. Therefore, in addition to presenting the 'classical' perspective on LIM, quite well-known and exploited in certain linguistic circles in Romania, we will provide a further latent perspective, as suggested by ethnolinguistics and cognitive linguistics. Our present approach aims to exploit the potentiality of such a generous and prolific concept, able to include, from our point of view, the speakers' world-representations (which obviously include the language-representations as well), encoded **in** and **by** the language facts. From such a perspective, the language would be both the object of representation and its essential vector, LIM being part of the cultural imaginary which is expressed in concrete linguistic data at various language levels, mostly at lexical level. As a result, the concept of LIM would significantly expand and become more flexible, thus generating some new, dynamic interdisciplinary research fields.

Keywords: *cultural imaginary, linguistic imaginary, metalinguistics, subjective norms, objective norms, ethnolinguistics, linguistic representation of the world, linguistic stereotype, cognitivism.*

REZUMAT. *Reflexii despre conceptul de imaginar lingvistic.* Reflexiile noastre pe marginea conceptului de imaginar lingvistic (IML) pornesc de la întrebarea dacă nu cumva accepțiunea metalingvistică dată inițial IML – prin care acesta este identificat cu reprezentările subiectului vorbitor *despre* limbă – reprezintă o formulă de înțelegere prea restrictivă, limitând potențialul operațional al unui concept care ar putea acoperi o arie mult mai largă de investigare. De aceea,

¹ **Elena PLATON**, Ph.D, is an associate professor within The Department of Romanian language, culture and civilization at the Faculty of Letters, Babeș-Bolyai University in Cluj-Napoca. Her areas of interest are Romanian as a foreign language (see *Manual de limba română ca limbă străină. A1, A2*, Cluj-Napoca, 2012), but also ethnology and anthropology, more exactly, aspects on the mentality of archaic and traditional Romanian societies (*Frăția de cruce*, Cluj-Napoca, 2000, or *Biserica mișcătoare*, Cluj-Napoca, 2006). Contact: elenaplanton99@yahoo.com.

pe lângă prezentarea concepției „clasice” asupra IML, destul de bine cunoscută și exploatată în anumite cercuri de lingviști din mediul românesc, vom aduce în discuție și o altă posibilă accepțiune, sugerată de cercetările de etnolingvistică și de lingvistică cognitivă. Scopul demersului nostru îl constituie dorința de a exploata întreg potențialul acestui concept generos și prolific, capabil, din punctul nostru de vedere, să înglobeze și reprezentările despre lume ale subiecților (care conțin, evident, și reprezentările despre limbă), încifrate **în** și **prin** fapte de limbă. În această accepțiune, limba nu ar mai constitui doar obiectul reprezentării, ci și vectorul esențial al acesteia, IML incluzând și acea parte a imaginarului cultural exprimat în date lingvistice concrete la diferite niveluri ale limbii, dar mai ales la nivel lexical. Astfel, accepțiunea conceptului de IML s-ar lărgi considerabil, iar perspectiva asupra acestuia ar deveni mai flexibilă, oferind posibilitatea deschiderii unor direcții de cercetare interdisciplinară mult mai generoase.

Cuvinte cheie: *imaginar cultural, imaginar lingvistic, metalingvistic, norme subiective, norme obiective, etnolingvistică, reprezentare lingvistică a lumii, stereotip lingvistic, cognitivism.*

0. Argument²

Our reflections on the concept of LIM have been generated by the 2017-launch of the project *The Encyclopaedia of Imaginaries in Romania. Historical Heritage and Cultural-Linguistic Identities* [*Enciclopedia imaginariilor din România. Patrimoniu istoric și identități cultural-lingvistice*], whose concrete target, among others, was the publishing of five volumes on the linguistic, literary, religious, historical and artistic imaginary. One volume, entitled *Romanian Heritage and Linguistic Imaginary*, would thus focus on a certain type of imaginary, still unfamiliar and rather debatable in Romania. As an illustration, Sanda-Maria Ardeleanu points out that, despite the early appearance (in the '70s) of the LIM concept among the language sciences, followed by the foundation of the real LIM theory, most Romanian socio-/psycho-/linguists regard it in disbelief, quite intrigued by the syntagm *linguistic imaginary*. Moreover, doubting its authenticity, such sceptics have even labelled LIM as “phantasm” or “a speculative invention” which provides no real ground for solid research (Ardeleanu, 2013a: 5). However, there have been a few enthusiastic Romanian researchers whose approach to LIM is more flexible and creative, and who have felt bound to outline a theoretical framework allowing the analysis

² The present study is supported by The Ministry of Research and Innovation, CCCDI – UEFISCDI Project, No. PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326 /49 PCCDI, according to PNCDI III.

of languages from a larger perspective. Sharing the same enthusiasm, we have started to search for new directions of the linguistic theory towards the “reality of the Language”, at the same time encouraged by the label “open theory” granted to LIM (Ardeleanu, 2013a: 8). Therefore, we have aimed to explore the “reality” hidden behind the notion of LIM, investigating the metalinguistic approach (which actually represented our first encounter with it), as well as the further directions provided by ethnolinguistics (EL) or cognitive linguistics (CL).

1. The metalinguistic approach to LIM

The concept of LIM, which steadily grew into an actual LIM theory, emerged in the French academic environment, once with Anne-Marie Houdebine-Gravaud’s doctoral thesis, on the variety and dynamics of the French language (Houdebine-Gravaud, 1979). During the inquiries, the author observed the difficulties and the inhibitions of the speakers regarding their relation to their own language or to the others’ language (the derided language, used in the neighbouring village, as opposed to the worthwhile language, employed by academics/ personalities, etc.). Taking into account such observations and exploiting Saussure’s theory on *langue* – *parole*, Lacan’s ideas on discourse, Labov’s studies on the sociolinguistic variations and especially Martinet’s research on the dynamics of languages in synchrony, Houdebine shifted focus from the language fact onto the speakers and their relation with their own language or the language of the community to which they (want to) belong as speaking/ social individuals, in order to outline the speaker’s various attitudes to the language (Houdebine-Gravaud, 2002: 10).

In other words, LIM focuses on the speaker’s “subjective representations” of the language. Such representations necessarily imply two fundamental operations: distancing oneself from the language and generating a meta-/epidiscourse on the language, a process during which the speakers rationalize their relation to it, thanks to a universal metalinguistic competence, based on a general cognitive device (Houdebine-Gravaud, 2013a: 11). Thus, the initial objective of LIM was the aforementioned relation speaker – language and the manner in which the speakers’ opinions on language influence their linguistic productions (for instance, pronunciation), as well as the delineation of linguistic varieties within the same language („l’Unes langue”), by means of dynamic synchronic description (Houdebine-Gravaud, 2013a: 11).

Entering the complex yet slippery reality of linguistic dynamism, Houdebine tried to put things in order by “pinning” such reality in a “normative panel”. Inspired by A. Rey’s model from 1972, the author would retain in her own model, 10 years later, the two types of *norms* proposed by Rey: *objective norms* – derived from the analysis and the description of verbal

productions, thus from the speakers' linguistic behaviours – and *subjective norms* – delineating opinions, attitudes or judgements about the language, namely linguistic feelings or social representations. At the beginning, only the *subjective norms* were encompassed by the LIM proper³, being further categorized as: *prescriptive norms* (referring to the ideal language, authorized by grammars, dictionaries, etc., and to (in)correctness on a normative level); *fictional norms*, stating a sort of discourse based on the speaker's subjective judgements on the language in use (different from the prescriptive norms), be they aesthetic, emotional or historical; *assessment norms*, regulating the evaluation of quality and the frequency of a certain linguistic behaviour, yet providing no value judgments⁴; *communicational norms* (subsequently added), regarding the adjustment of the speaker-norm relation to the interlocutor and to the communication context.

Perceived as too restrictive, the present panel was to be completed by other authors (Brunet-Hunault, 1996) with two further subcategories: *identifying norms* (the picture derived from a speaker's use of language) and *identity norms* (the picture imposed by the group to which the speaker belongs). Some authors rejected the very concept of *norm* (a case in point being Remysen, 2011), motivating its polysemy and vagueness, thus inappropriate in the given context; they replaced it with other concepts, such as “types of arguments” (the elements invoked by speakers on their personal relation to the language – Remysen: 62) or “types of commentaries” about the language in use (Jacquet, 2015). The advantage of such terminology is that it clearly specifies the speakers' discourse *on* the language, comprised by LIM.

Irrespective of their terminology preference, all the authors have identified a *meta-* or *epilinguistic distance*, allowing the speakers to formulate certain reflections on the language⁵. More than once has Ardeleanu underlined such an idea, by stating that “the imaginary is, beyond any doubt, a representation of the language, to which it attaches and on which it focuses” (Ardeleanu, 2017: 10). Reflecting on Charadeau's studies about discourse analysis and on the main concept of “imaginaries” (in a broad sense, as pictures

³ Although initially Houdebine did not include the objective norms in LIM, the LIM theory subsequently expanded from native speakers' LIM to the imaginary of linguistic descriptions, namely the way the institutional discourse is approached by the subjects. Nowadays, LIM is defined not exclusively by the subjective norms, but also by the descriptive aspect of objective norms.

⁴ Later, after adjusting the first version of her panel, Houdebine eliminated the assessment norms, initially considered a distinct category, taking into account that both the prescriptive and the fictional or communicational norms actually have an assessing character (Houdebine-Gravaud, 2013: 13).

⁵ For example, some journalists have claimed that despite their awareness of prescriptive norms, they would often use an unconventional/ loose style in their articles, meant to address a larger category of public/ readers (cf. Jacquet, 2015).

of reality, where “reality is reconstructed by the universe of signification”), the author distinguishes between the notion of “discursive imaginaries” (spotted in various forms of linguistic statements, yet able to be semantically regrouped) and “sociodiscursive imaginaries” (present in a certain social group and having the status of reference norms for the group members), thus shading and relativizing the absolute subjectivism of LIM.

As a matter of fact, after reading Castoriadis’s theories on the social imaginary, Houdebine, the founder of the LIM concept, who had placed the speaker in the limelight by the now famous formula “*Every speaker speaks its own language*”, later became aware of the fact that the speakers’ imaginary about the language could not be considered in isolation, but within the cultural community, by its historical and social heritage: “the relation to language is expressed by various images and is part of the *social* and *subjective* representations on language”. On the one hand, this relation forms ideologies (“the social versant”), on the other, it forms imaginaries (“the more subjective versant”) (Houdebine-Gravaud, 2002: 10). The identification of the two versants demonstrates the author’s belief that the subjective attitudes become more and more complex in contact with the broader and broader sociolinguistic descriptions.

By trying to justify the concept of “language beauty”, Houdebine realizes that the linguistic criteria are no longer satisfying, so LIM should be associated with a further type of imaginary, which she calls “cultural imaginary” (CIM), triggering the identification of more insightful causes of linguistic dynamics, of a historical, sociocultural, ideologic, etc. type (Houdebine-Gravaud, 2013: 17). Aware of the “cultural-depository” quality of the language, some Romanian researchers, Ardeleanu included, have claimed that CIM, “encompassing numerous aspects of the human existence (history, film, arts, environment, press)” should be part of the LIM research domain⁶ (already investigating the norms and the language uses, the jargon, the neologisms, the means of enriching the vocabulary, etc.) (Ardeleanu, 2013b: 8). In another study, she mentions the same CIM “transmitted by LIM” (Ardeleanu, 2014: 74), yet rather vaguely whether or not these representations are language representations, rather than cultural representations, since in her own definition, LIM is “a theory imposing ‘imaginary’ representation *in* and *on* the language” (Ardeleanu, 2014: 71). Not only such observations, but also other studies associating “the language imaginary” with “the world image” (Simbotin: 92) have stirred up our interest for a deeper investigation into the LIM – CIM relation.

⁶ Among the most recent research topics, the following have been included in the new analysis framework: the (acceptance/ rejection) attitude towards the linguistic norms, the linguistic creativity, the role of the experts (linguists, writers, etc.), multilingualism and the effects of language contacts, the identity function of languages, the rejuvenation of regional languages, linguistic policies, LIM and CIM in literature, etc. See Pitavy for international LIM studies, and, among others, Ardeleanu 1996, 2000, 2006; Coroi 2013; Obreja 2011a, 2011b for Romanian studies.

2. LIM in an ethnolinguistic perspective (EL)

From our point of view, an attempt to reconstruct the complex “reality” behind the LIM concept must also include the results of EL research, another science preoccupied with LIM and having a long tradition especially in the Slavic countries, such as Poland or Russia, and recently, Ukraine, Belarus and the Czech Republic. Generally speaking, EL studies the relations between the popular language and the popular culture, rather than the relations between the standard language and culture (Koselak: 5); however, the actual EL research in Poland has gone beyond the naïve knowledge of the native speakers by expanding towards different types of registers: literary, standard, argotic, etc. (Porawska: 106). To a great extent, the EL⁷ methods and objectives echo the American linguistic anthropology, whose objective is to describe the manner in which various world representations are reflected in the language⁸. In both sciences, the language is described as “a mediation element which filters a certain perspective on the world, an active principle which imposes certain distinctions and values on the mind”, thus becoming a sort of ‘depository’ of the past generations’ experience, able to provide the future generations with an interpretation spectrum of the world (Mounin: 42-43). In order to identify the specificity of this spectrum and the specificity of a particular language, EL aims to analyse the manner in which a certain element is conceptualized from one language to another⁹.

In order to accurately grasp this conceptualization process, we will consider Humboldt’s rather vague intuition about the so-called “interior form”, later reformulated by one of Humboldt’s most famous descendants, Leo Weisgerber. For the latter, the linguistic reality does not represent a mere reflection of the world, an outcome (*ergon*), but also a creative force of the

⁷ Exploring Humboldt’s and his disciples’ philosophical theses on language (specifically the idea that language expresses thinking and words conceptualize reality), as well as Sapir’s theory on the symbolic function of language (capable of “analyzing the experience-drawn data in dissociable theoretical elements and of operating, to various degrees, a fusion between virtuality and reality, thus ensuring the transfer from experience to language – Sapir, 1970: 35), EL outlines its research domain, “aiming to find the subtle differences in the world perspective of individuals belonging to different cultures and speaking different languages” (Ferry: 15).

⁸ The idea that language reflects a particular world perspective underlies the now famous Sapir-Whorf hypothesis, which claims that a community’s language collects and classifies its own experiences, thus generating its own *world* and *social reality* (Sapir, 1949: 162). In other words, the way in which we perceive the world depends on the language we speak, the mental representations depending on the linguistic categories.

⁹ Some authors state that this is the origin of the dynamic conception on language, which evolves during the changes undergone by the language-reflected reality and by the value system of the society where such a language is spoken (Cholewa: 14).

spirit (*energeia*), an idea present in Coșeriu's integralism as well. Taking all these into account, EL will construct a key-concept named "linguistic image of the world" (LIW) or "linguistic representation of reality" (LRR), which includes both the linguistic contents and the linguistic activity (Cholewa: 14-15). The LRR concept, initially employed by Pisarek and later by Jerzy Bartmiński in *The Dictionary of popular linguistic stereotypes* (Bartmiński, 1980, apud Viviand: 30), matches, to a greater or a lesser extent, the American cognitivists' definition "the world conceptualization present in the language" or the Russian linguists' "the naïve image of the world, pinned in the language" (particularly Aspresjan, apud Cholewa: 21).

However, despite the common points between EL and cognitive linguistics – both consider the human as an entity, as a cultural being; both accept the principles rendered by the encyclopaedic character of semantics and are based on the prototypical categorization (Cholewa: 21) –, in what regards EL, the attempts of reconstructing LRR focus rather on the static aspect, on the *product* fixed in the linguistic data, whereas cognitive linguistics emphasizes the *process*, namely the dynamic mechanisms leading to the outcome (Mackiewicz, apud Cholewa: 21). Furthermore, contrary to cognitive linguistics, often accused of "mentalism" for its having ignored the cultural aspects involved in the linguistic creativity, EL has the advantage of having based the LRR investigation on the cultural aspects, trying to reconstruct the notional systems of various languages and especially the semantic micro-universes contained in the significance of every lexical unit.

As a matter of fact, this is the reason why EL has replaced the world *reflection* in the language with the world *interpretation in* and *by* the language, which corresponds to the cultural specificity of a certain language community. For the famous Polish ethnolinguist Jerzy Bartmiński, LRR¹⁰ signifies a specific world interpretation expressed in the language, the words being no more "photographic" representations of real objects, but their "mental portrayals", enriched with semantic content, based on the human mind's segmentation and categorization of various phenomena (Cholewa: 22). Thus, LRR is the outcome of the speakers' subjective perception and their conceptualization of reality. It presents a *subjective character* (different from the world representation typical for empirical sciences, such as biology or physics), as well as an *intersubjective aspect*, derived from the social and community character (Bartmiński, apud

¹⁰ Other Polish ethnolinguists, Renata Grzegorzczukowa (1990) included, perceive LRR as "a fixed (fossilized) conceptual structure in the language system", while Janusz Anusiewicz, explains it as a "definite modality of understanding reality through language". As argued above, Bartmiński approaches LRR as a cluster of judgements, underlining its cognitive (interpretive) nature and considering that due to its open character it should not be restricted to its fossilized elements (apud Viviand: 311).

Viviand: 32). Hence LRR bears certain collective notions on humans, objects or events, such simplified (or stereotyped) representations, shared by a certain community and included in the concept of linguistic stereotype (LS)¹¹, mostly appearing in word-connotations.

This detailed description of LRR concept actually explains Bartmiński's theory on LIM. From his point of view, each geolinguistically delineated community offers its own world categorization that generates certain cultural values within that community¹², which are further part of "a notional structure of reality, pinned in the language system". The very definition of LIM reveals that this punctual conceptualization pinned in the language is understood by Bartmiński as "linguistic imaginary"¹³: "the assembly of fixed (stereotyped) ideas about the humans and the world, able to be reconstructed from various linguistic data: the grammar system (flexional, morphological, syntactic and textual categories), the semantic system (the word-meaning or the meaning of more complex units), the usage and the "perilinguistic" elements, beliefs and attitudes, namely all the relevant data traceable during effective communication" (Bartmiński, apud Koselak: 5).

Accurately defining the LIM and LRR concepts led to further EL research, many authors aiming to reconstruct the linguistic image of some

¹¹ Another EL key-concept, LS originates in sociological sciences and is included in the language system as well. Following W. Lippman and H. Putman, Bartmiński identifies LS with "the fixed, reproduced ties, not created by any needs and set in the collective memory on a concrete level, corresponding to lexemes (Bartmiński, apud Koselak: 6). Among others, Wierzbicka underlined the "shared" character of the LS community, the components of the linguistic concept being taken for granted, as *a priori* truths (cf. Cholewa: 32). In a cognitive perspective, LS is "a regulating human and linguistic activity, functioning repeatedly and whose structure is predictable" (Bartmiński, apud Koselak: 6), its outcome being a cognitive entity, far from being flexible, but well organized by specific "aspects" (Zinken apud Koselak: 6), "faces" (A. Wierzbicka) or "subcategories" (A. Koper). The obtained cognitive entity contains a central invariant, retraceable in all usages, as actual features in various contexts or rare connotations activated in poetry. Although rare, the latter fully contribute to the inherent coherence of the definite concept. Yet LS are not strictly intellectual images, but highly emotional contents, reflected by human wishes and prejudices, because social reality is not an object per se, but an image created by our mind, where it is difficult to separate fiction from reality (...). The social reality is thus a world of images with conventional and variable content, a world of stereotypes and myths" (apud Viviand: 33).

¹² Exactly such values confer the language a certain power, which functions as the basis for the identity of a culture on the brink of extinction (Bartmiński, apud Viviand: 24-27).

¹³ Like the cognitivists, Bartmiński does not recognize any difference between a poetic text and a text resulted from mere performance, considering that both of them follow the same categorization and conceptualization rules. From such a perspective, he believes that literature is a particular linguistic product, which multiplies the possibilities of the natural language, its systemic "illogic" included. In his view, the poet-author, the conceptualizer only selects the words, but each word is already the bearer of a certain LIM, which makes possible the generation of a global identity image revealed by the entire text.

objects or *reality scraps* (for example, Choleva reconstructs the linguistic and encyclopaedic images of the cat and of the dog). The goal of such “profiles” is a better comprehension of the concepts (such as *cat*, *bourgeois*, *market* or *democracy*) and of the general world-categorization. They function on already formed concepts, the most eligible *aspects/faces* (cf. footnote 11) being selected and later *filled* with meanings coming from the appropriate world knowledge. This profiling aims to pinpoint the mechanisms of generating new values typical for a particular unit and its significance variants, being defined by Bartmiński and Niebrzegowska as “a subjective, linguistic-conceptual operation which creates an image of a certain object by revealing it by some of its aspects, namely its origins, features, appearance or functions” (apud Koselak: 7).

The *faces* under consideration in profiling may be (cf. Cholewa 26-29): *etymology* (the most conservative type of linguistic data, by retaining unaltered information for a long time and triggering essential consequences for word definitions and the process of derivation, idiom and proverb-formation); *grammar facts* (prone to slower changes than the lexicon, yet referring to ancient stages of language-formation, similarly to etymology); *polysemy* (implies an inventory of word-meanings, the types of meanings (mostly the abstract ones) and their relations); *derivation* (the number of derived words provides important information on the degree to which an “object” is anchored in the system, its character and its connotations¹⁴); *idioms* (the idiomatic domain is usually considered as the linguistic community’s interest in a reality scrap); *synonyms*, *proverbs*, *connotations* (especially the cultural ones, which refer to the entire linguistic community, not only to certain groups belonging to it; such connotations, called symbolic, relate to extra-linguistic data (for instance, the dog is associated to loyalty, black, to mourning, etc.), are conventional and shared by the whole community (culturally related, white symbolizes mourning – Dyoniziac: 26); *collocations* (in spite of their low stability, they can be relevant for the open character of LS – Viviani: 26-27).

The selection and the display manner of such faces typically depend on the character of the “reality scrap” under consideration and the objectives of the description, since their role is to provide a profile, a particular way of studying the object, in terms of the world-knowledge, rationality type, system of values, etc. They reflect the studied linguistic conscience, creating the cognitive structure of a concept, which differs by the peculiarity of the objects under consideration: elements, plants, animals, social concepts, etc. As an illustration, in order to

¹⁴ The semantic derived words are, in J. Picoche’s opinion, those words which “function like plain derived words in the absence of any morphological derivation”. For example, if *falling* (Rom. noun “cădere”) is derived from the verb *to fall* (Rom. “a cădea”), *to eat* can thus change to *have lunch*, *to sleep* into *take a nap*, etc. So there are families of non-morphological, purely semantic words. Apresjan calls them suppletive derived words (cf. Cholewa: 27).

profile the object “sky” or, more precisely, to outline the LIM of the “sky”, the faces selected by the profiling principles may be: origin (cosmogony-related legends, beliefs, superstitions), location (up/down), oppositions (sky/earth), various qualities (firmness: the skies/ heaven; height: high in the sky), dwellers in the sky (birds, spirits), the sky as an objective and a reward, the path to the sky (the “ladder” to the skies), the sky symbolism, etc. In the case of each face, the relevant linguistic data will be gathered, typical for a certain speaking community, so that the considerations upon the LIM of an object will be more coherent and better structured than if organized intuitively.

If the selected faces can differ from one object to another (in terms of their content), the profiling of the same object may be displayed in different ways, since profiling is directly linked to categorization: as an illustration, water can be conceptualized from an ontic perspective, as a natural element, or from a functional perspective, as an essential drink for living or as a magic therapeutic agent, but also relationally (related to other elements, such as wine or milk, and to the human; we may also include here the human’s estimations on it).

The relevant sociocultural nature of the profiles is revealed by the recommendation of considering “cultural or encyclopaedic” information, viewed as features associated to the words, impossible to separate on the display of the linguistic image of a concept (cf. Cholewa: 34). This is the reason why most EL studies aim to reconstruct the linguistic and the encyclopaedic image of an object, since a dictionary provides only linguistic information, whereas an encyclopedia offers miscellaneous information about objects and phenomena. In a prototypical approach specific to EL, there is no straight distinction between linguistic and encyclopaedic information, as the aim is to reach “a maximum density of the category” (Cholewa: 31), by introducing all the features related, even intuitively, to the target-word (on the condition that those typical features creating the prototype should be acknowledged as “typical” by the whole speaking community, their identification thus being of utmost importance). However, usually the empirical, not the specialized knowledge, is taken into account, the former being able to become the components of the concept and to be included in a dictionary (included here is the empirical knowledge acquired by description too, namely a native speaker describes it to a non-native speaker, etc.; at least somebody can acknowledge it empirically).

The linguistic image resulted from profiling may be rather heterogenous or incoherent, because it can include several aspects and layers of analysis. A reason for such a fact is that the linguistic system changes more slowly than the society and the culture, retaining old components, nowadays obsolete. Simultaneously, “the scientific knowledge” is growing progressively, the linguistic image being constructed by various social groups, having various perspectives on the same reality scrap; as a consequence, such a linguistic image often includes several contradictory representations (Hołówka, apud Cholewa: 25-26).

Thus, a dog may be viewed from a number of perspectives: positive from the point of view of a hunter, a blind person or an old person with no family, and negative from the perspective of a farmer. At the same time, the profiling should operate a distinction between the “essential” and the “coincidental” features: in the case of the “dog” object, its essential features are semantic, those absolutely necessary for its primary definition (“animal” is a compulsory feature, whereas “loyal” represents “an added cultural charge”, according to Gallison’s terminology in his studies on lexiculture). Such a distinction characterizes structural semantics too, where the distinguishing linguistic features of the sememes represent exactly their essential character. For example, “white” is no distinctive feature for “swan”, since this is not a necessary condition for a referent to be called swan – swans can also have other colours than white. Consequently, the feature “white” is an encyclopaedic feature of the swan, this type of features being potentially infinite, the linguistic and the semantic knowledge referring to the category, not the world (Cholewa: 30).

Wondering which language level can facilitate the LIM tracking, we will consider Sapir, who viewed the lexis as “an extremely sensitive indicator of a people’s culture” (1949: 27), an opinion shared by Whorf as well. Whorf observed that there are no languages to describe similarly the same social reality, so he understood that the originality and the complexity of each collective life is mainly reflected by words. As a matter of fact, the major argument was the impossibility of translating the abstract meanings, especially because they are charged with a certain cultural implication not always translatable in other languages (cf. Dyoniziac: 27). Bartmiński also considered the lexis a real classifier of social experiments, which contains an inventory of essential concepts on the existential, social and cultural plan. For Tokarski, the lexis was highly important, “LRR representing not only an assembly of regularities contained in the grammar categories, but also in the semantic structures of the lexis, which shows the own ways of a language to observe the world components, its hierarchies and the values accepted by the linguistic community” (Cholewa: 23).

3. Conclusions

Since our introduction to the various linguistic domains has aimed to clarify, to a certain extent, the rather challenging association LIM – CIM, we can now conclude that the relation between CIM and its linguistic representations¹⁵ has a biunivocal character. Analysing the language-culture correlation, Coşeriu considered EL a generic term implying, on the one side, “the ethnographic linguistics”, which studies language and the linguistic facts conditioned by the different types of knowledge upon things, and on the other side, “the linguistic

¹⁵ The philosophical perspective on LIM emphasizes that language is “a mental construct included in the forms of the collective imaginary” (Șimbotin: 112).

ethnography", which studies culture and the different types of knowledge about things, expressed by the language (Coşeriu: 135). According to Coşeriu, LIM would rather correspond to ethnographic linguistics, since it refers to a CIM encoded in language facts, which actually generates its examination (as a matter of fact, the ultimate objective of any study is to obtain anthropologic data, upon humans and their manner of relating to the world). There is also an inclusion relation between the two, LIM being only a part of CIM, which can present further manifestations to the linguistic ones (the case of visual arts, for instance). The EL recommendations for profiling the linguistic image of the world demonstrate the intimacy of the two 'forms' of imaginary, separated by methodological criteria, for a better organization of the research, rather than by their referring to different "realities". The intimacy of such a relation makes it difficult the establishing of a unique research direction, from the linguistic data to the cultural ones or the other way round, because there is always a bidirectional course, the cultural perspective having direct consequences on the language and the language contributing to a typical structuring of the cultural horizon.

If we accept Bartmiński's idea that LIM is identical to the CIM encrypted in the language facts, more exactly, in those LSs shared by the entire community, then the LIM concept will surely include, besides the speaking subject's representations *about* the language, also the collective, sociocultural representations encoded *in* the language facts. Naturally we should wonder here how rooted LRR is in the language, whether this is acquired through the language, being imposed or only suggested to the speaker. Wierzbicka insists that the deterministic version of Sapir-Whorf hypothesis cannot be entirely supported due to the fact that every language has its own means to express any content or experience whatsoever; nevertheless, languages differ by the content they suggest or express (Wierzbicka, apud Viviand: 37). Bearing in mind Sapir's opinion that the language is an authentic "guide to social reality" (1949: 162), we believe that we cannot ignore the speakers' interpretations being tributary to a sociocultural legacy, namely an entire cultural (and linguistic) heritage.

At the same time, for a precise definition of the LIM concept, we should make use of the cognitivist perspective as well, which relates to the internal mechanisms constituting the engine of linguistic creativity. Such a thing has proved that metaphors, as a phenomenon, represent a fundamental cognitive process, typical not only for poetical thinking, but also underlying the invention of new words/idioms in order to designate abstract or blurred concepts, which cannot be comprehended by appealing to the individual's direct experience (Lakoff, Johnson: 31). Out of space reasons and due to the fact that such a theory is quite well-known in Romania, we will not offer here a detailed presentation, but only our personal observations on the accurate examination of LIM in relation to a certain object of (the real or imaginary) reality, namely the simultaneous existence of three

dimensions: 1. the study of all the representations *about* the linguistic data relating to the object – the metalinguistic perspective; 2. the study of the sociocultural representations encrypted *in* the linguistic data (which may include beliefs, myths or even cultural traditions able to be “copied” or immortalized in certain idioms) – the EL perspective; 3. the study of cognitive mechanisms generating the linguistic data (*by* the language) – the cognitivist perspective. Considering that the study of meaning must appeal to extra-linguistic data, producing accurate and objective studies on LIM may seem rather demanding in comparison to other linguistic domains. Nevertheless, such studies may at all times be preferred by any researcher fond of inter- and transdisciplinary areas.

REFERENCES

- ARDELEANU, Sanda-Maria, (1996), *L'imaginaire linguistique et l'interaction sujet/discours/dynamique*, Université d'Angers, Angers, Maison des sciences humaines.
- ARDELEANU, Sanda-Maria, (2000), *Dynamique de la langue et Imaginaire linguistique*, Iași, Casa Editorială Demiurg.
- ARDELEANU, Sanda-Maria, (2008), « Le locuteur et la diversité linguistique/quelque réflexions à partir d'une linguistique du locuteur », in *La francopolyphonie*, n° 3, p. 151-159.
- ARDELEANU, Sanda-Maria, (2009), „Mesaj și imaginar lingvistic în discursul public”, in *Limbaje și Comunicare*, X, 2, Iași, Casa Editorială Demiurg, p. 235-239.
- ARDELEANU, Sanda-Maria, (2013a), „Imaginarul lingvistic – o teorie deschisă”, in Ioana-Irina Coroi, *Normele imaginarului lingvistic în presa literară*. Studiu introductiv de Sanda-Maria Ardeleanu, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință.
- ARDELEANU, Sanda-Maria, (2013b), « En guise d'introduction: Imaginaire(s) linguistique(s) différent(s) dans des contextes culturels différents », in *ANADISS*, n° 15, p. 7-13.
- ARDELEANU, Sanda-Maria, (2014), « De l'imaginaire linguistique à l'imaginaire interculturel », in *La Francopolyphonie*, vol. I, n° 9, p. 71-76.
- ARDELEANU, Sanda-Maria, (2017), « Introduction – Imaginare(s) et discours », in *ANADISS*, n° 23, p. 9-15.
- BARTMIŃSKI, Jerzy, (dir.), (1980), *Słownik ludowych stereotypów językowych*, Lublin, UMCS.
- BARTMIŃSKI, Jerzy, (2009), *Aspects of cognitive ethnolinguistics*, London, Equinox Publishing House.
- BRUNET-HUNAUULT, Laurence, (1996), « Imaginaire linguistique, enquête auprès d'étudiants de Deug 1 de psychologie », in *Travaux de linguistique*, n° 7, p. 37-42.
- CHOLEWA, Joanna Ewa, (2008), *Image encyclopédique et linguistique du chat et du chien en français et en polonais contemporains*, Białystok, University of Białystok.
- COROI, Ioana-Irina, (2013), *Normele imaginarului lingvistic în presa literară*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință.
- COȘERIU, Eugen, (1994), *Lingvistică din perspectivă spațială și antropologică. Trei studii*, Chișinău, Editura „Știința”.

- DYONIZIAK, Jolanta, (2001), « Connotations culturelles dans la perspective humboldtienne. Étude comparative des unités phraséologiques du français et du polonaise », in *Studia Romanica Posnaniensia*, vol. 28, p. 23-33.
- FERRY, Marie-Paule, (1970), « Sapir et l'ethnolinguistique », in *Languages*, n°18, p. 12-21.
- HOUDEBINE-GRAVAUD, Anne Marie, (1979), *La variété et la dynamique d'un français régional (Poitou). Etudes phonologiques. Analyses des facteurs de variation à partir d'enquêtes à grande échelle dans le département de la Vienne (Poitou)*, Paris V.
- HOUDEBINE-GRAVAUD, Anne Marie (coord.), (2002), *L'imaginaire linguistique*, Paris, Éditions l'Harmattan.
- HOUDEBINE-GRAVAUD, Anne Marie, (2013), « L'imaginaire linguistique entre idéal de la langue et langue idéale. Sa modelisation, son application, son développement en imaginaire culturel via la semiologie des indices » in *Language and literature. Landmarks of identity. Selected papers of the 10th international conference of the Faculty of Letters Pitești*, n°13, University of Pitești Press, p. 9-20.
- JACQUET, Antoine, (2015), « L'imaginaire linguistique des journalistes, facteur d'autorégulation du français des médias », in *Circula. Revue d'idéologies linguistiques*, n° 2, p. 97-119.
- KOSELAK, Arkadiusz, (2007), « Sources et tradition polonaises en linguistique cognitive », in *Corela*, consulté le 20 août 2019, disponible sur le site : <http://corela.revues.org/1494>.
- LAKOFF, George, JOHNSON, Mark, (1986), *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Paris, Éditions de Minuit.
- MOUNIN, Georges, (1963), *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963.
- OBREJA, Cristina, (2011a), « L'imaginaire linguistique des éditorialistes. De la créativité dans le langage », in *Revista Românească pentru Educație Multidimensională*, nr. 8, Iași, Editura Lumen, p.15-29.
- OBREJA, Cristina, (2011b), « Dynamique de la langue, Norme(s) et Créativité. Réflexions sur l'Imaginaire Linguistique », in *ANADISS*, n° 12, p.121-139.
- PITAVY, Jean-Christophe, (2018), « Présentation : l'imaginaire linguistique, activité langagière participative », in *Signes, discours et sociétés*, n° 19.
- PORAWSKA, Joanna, (1999), „Cercetări comparate româno-polone etnolingvistice în opera profesorului Witold Truszkowski”, in *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Philologia*, XLIV, n° 3-4, p. 105-117.
- REMYSEN, Wim, (2011), « L'application du modèle de l'Imaginaire linguistique à des corpus écrits : le cas des chroniques de langage dans la presse québécoise », in *Langage et société*, n° 135, p. 47-65.
- SAPIR, Edward, (1949), *Selected Writings in Language, Culture and Personality* (edited by David G. Mandelbaum), London, University of California Press.
- SAPIR, Edward, (1970), *Le langage*, Paris, Éditions Payot.
- SÎMBOTIN, Dan Gabriel, (2016), *Imaginarul. Construcția și deconstrucția lumii*, Iași, Institutul European.
- VIVIAND, Aline, (2014), *La compréhension des gentils Polacy, Niemcy, Francuzi et Europejczycy par la jeunesse polonaise contemporaine. Une étude ethnolinguistique*, Université Paris-Sorbonne (doctoral thesis).

THE PREFACIAL DISCOURSE OF THE BILINGUAL FRENCH-ROMANIAN/ ROMANIAN-FRENCH 19TH CENTURY DICTIONARIES

OANA AURELIA GENCĂRĂU¹, ȘTEFAN GENCĂRĂU²

ABSTRACT. *The Prefacial Discourse of the Bilingual French-Romanian/Romanian-French 19th Century Dictionaries.* We systematically return to our 19th century bilingual lexicography, and this time we turn towards textual sequences preceding the respective lexicographic body; these are interesting for those seeking to understand how the practice of dictionary compilation has evolved; these textual sequences, be they the preface or the inscription, show the way the configuration discourse of a lexicographical work comes, little by little, to confirm the presence of the model, to claim the method and to subordinate the undertaking of the interest of one or several categories of addressees³.

Key words: *vocabulary, bilingual dictionary, preface, inscription, bilingual lexicography.*

REZUMAT. *Discursul prefațial al dicționarelor bilingve francezo-române/româno-franceze din secolul al XIX-lea.* Revenim sistematic la lexicografia noastră bilingvă din secolul al XIX-lea și ne îndreptăm de data aceasta spre secvențe textuale ce precedă corpul lexicografic respectiv; acestea prezintă interes pentru cel ce dorește să înțeleagă cum au evoluat practicile de alcătuire a dicționarelor; aceste secvențe textuale, fie că e vorba de prefață, fie că e vorba de dedicații, arată cum discursul de configurare a unei opere lexicografice ajunge, încetul cu încetul, să confirme prezența modelului, să reclame metoda și să-și subordoneze întreprinderea interesului unui sau unor categorii de destinatari.

Cuvinte cheie: *vocabular, dicționar bilingv, prefață, dedicație, lexicografie bilingvă.*

¹ University of Oradea, Romania, CAER EA 854, Email: oanagen@yahoo.fr

² Babeș-Bolyai University Cluj-Napoca, CAER EA 854 Aix-Marseille Université. Email : stefan.gencarau@univ-amu.fr

³ Special thanks to Mrs. Ema Ileana Adam for this English version.

0. The multiple possibilities of using a dictionary determine us to turn to the bilingual Romanian-French lexicography of the 19th century and to look there for the motivation of the act of conceiving a bilingual dictionary. Thus we will have in view a prefacial discourse. We bear in mind with regard to the works demanding such a type of discourse that these presuppose an explication of the *social context* in which they appear and thus a *socio-historical⁴ reading*.

The prefacial discourse connects the author to the society for the benefit of which he/she is investing, uncloses his/her particular relationships with the personalities representing the cultural patronage of the epoch, the freedom the author could enjoy, as well as the servitude he/she had to accept.

From a literary⁵ or lexicographic point of view, when the preface is signed by the author, the prefacial discourse has the role to argument the legitimacy and to evoke the difficulties the author has surmounted in order to fulfil his/her mission.

Together with the details laid out on the title page, the preface legitimates, as well as protects the auctorial instance, since it carves out that part of the general knowledge the dictionary author promises to render comprehensible to his/her reader.

1. We will stop at **the title page** and at **the prefaces** of these types of works which we will outline by diverse terms and we consider them important for the reflections they are announcing already regarding the addressee of a dictionary, at the finality of the compiling of such a work. We will detach these textual sequences, this time, exclusively from « Vocabular purtăreț rumânesc-franțuzesc și franțozesc rumânesc » [Pocket Romanian-French and French-Romanian Vocabulary] and from *Vocabulaire français-valaque / Vocabularu franțezo românesc* [French-Vallachian Vocabulary / French-Romanian Vocabulary]. From these, we will move towards the lexical classes which allow us to fathom the times and the world in which this very dictionary has been created.

2. It is known that « Vocabular purtăreț rumânesc-franțuzesc și franțozesc rumânesc » is published by Jean Alexandre Vaillant in 1839. In 1840, the first edition is followed by a version with its title integrally in French and the order of the languages reversed, that is first of all the French-Romanian equivalents and then the ones with Romanian as the basic language. Giving that work the title *Vocabular*, Vaillant opens with us [Romanians] the

⁴Amrani, M. (2007), « Le discours préfaciel de Kateb Yacine », *Études littéraires*, 38 (2-3), 201–213. <https://doi.org/10.7202/016354ar>

⁵ Bokiba, A. (1991). « Le discours préfaciel : instance de légitimation littéraire ». *Études littéraires*, 24 (2), 77–97. <https://doi.org/10.7202/500969ar>

road of reflections regarding the function and the addressee of such a work. In his modesty, the very first who has published a bilingual lexicographic work in our country, does not claim having made a dictionary, but a **vocabulary**, a kind of Romanian-French and French-Romanian glossary. To that, he adds, to use Vaillant's terms, *un petit vocabulaire d'homonymes*, that also, a first-timer for the Romanian lexicography.

In what concerns the second contribution we are taking into consideration, that is due to P. Poenar, F. Aron and G. Hill and contains two tomes, the first one published in 1840, the second in 1841. Thus we consider contributions which are thought to be *among the most unexpected ones* in the history of the domain. Both Vaillant as well as Poenar Aron and Hill detain the merit of having opened new paths in the history of Romanian lexicography.

It is unexpected in Vaillant's case, the fact that, for such a first work, he is capable of delimitating his beneficiary clearly. The novelty, in the case of the latter ones, lies in the fact that they already substantiate an accurate conception, perhaps, an initiation in the science of compiling dictionaries. Towards the middle of the 19th century they offer a model which takes into consideration prestigious editions from the French lexicography. The compilation of dictionaries, through their contribution becomes a subject for debates and of assumption of responsibilities, according to the targeted audience.

3. Within a different conceptual framework, naturally, the lexicographers of the 20th century will revisit these debates. The reflections regarding the object we generically term under the umbrella term *dictionary* have not privileged the very *dictionary definition* of that term.

The explanation is to be found under the different positions of those who have referred to the dictionary, in the nature of the interrogations regarding its functions and its relationship to the world, which, through its inventory, covers or proposes to cover.

In redoubtable lexicographical works, as J. Spa showed in 1981, the word *dictionary* would refer to a collection of words or phrases from a language or to a category of words, allowing them to be looked up easily.

In the perception of the addresses of such a work, according to Spa's considerations, these were nothing but *books for the use of the world ... keys to a code difficult to decipher*⁶.

For Barthes the dictionaries are real *dream machines*⁷ while for Dubois, their role is reduced to that of a *didactic work*.

⁶ B. Al et J. Spa, *Le dictionnaire. Actes du colloque Franco -Néerlandais 28-29 avril 1981*, Presse Universitaire de Lille, 1981, p. 9.

⁷ Roland Barthes, apud Thierry Fontenelle, « Dictionnaires : nouvelles approches, nouveaux modèles », in *Revue française de linguistique appliquée*, 2005, X-2 (5-10), p. 10.

To the majority of the lexicographers, a dictionary is *a description of the vocabulary produced and perceived by all speakers of a language (...)*⁸ aimed at increasing the lexical knowledge of its user⁹.

As a pedagogical book¹⁰, without being a textbook, the dictionary reflects, at the same time, both a conception of language and the world, and a preoccupation to inform because its purposefulness depends on the targeted audience¹¹.

As a cultural object meant for a knowledgeable audience and, at the same time, as an indispensable instrument for the endeavours of learning, it reflects *our conception of discourse*¹².

Be it unilingual or bilingual, any lexicographic work is *a presentation of the lexicon detached into units, as well as a semantic exploitation of these units*. In a general acceptance which allows us to approach Vaillant, *a dictionary is a specific, textual, metalinguistic, and cultural object*¹³, a semiotically structured text for a practical purpose. It is at the same time *a witness of the past of the language and its variations* to the extent to which it attempts to incorporate *the totality of the units employed by the selected speakers*¹⁴. We may, consequently, consider the dictionary a reflex, a mirror of the society for the benefit of which its architecture has been conceived.

4. Bilingual dictionaries which appeared [in Romania] in the 19th century were conceived with a pragmatic aim which may be found expressed in different ways within inscriptions or prefaces.

During the period we refer to, the majority of the lexicographers account for their act of working out a Romanian-French and/or a French-Romanian dictionary by the fact that their undertaking would situate itself at the beginning of our bilingual lexicography.

In 1839 J. A. Vaillant noted that his vocabulary *possessed no other value than that of...being the unique of its kind* (o. h.) in Romanian; Poenar, Aaron, and Hill, in 1840, considered they had managed to fill in *the first lack* (o. h.) *that was felt for such a book*, without forgetting first of all, that, **before them, several speakers of both languages and especially some Romanian teachers**

⁸ The brackets and the words **in bold** represent excerpts or our intervention.

⁹ Q.I.M. Mok, « Dictionnaire et dérivation », in B.Al et J.Spa, *Op.cit.*, p.69.

¹⁰ Jean Dubois et Claude Dubois, *Introduction à la lexicographie*, Librairie Larousse, 1971 p.7 et Rey, *Le lexique. Images et modèles. Du dictionnaire à la lexicologie*, Librairie Armand Colin, 1977, p.11.

¹¹ Danielle Corbin, « Le monde étrange des dictionnaires (4) : La créativité lexicale, le lexicographe et le linguiste », in B.Al et J.Spa, *Op.cit.*, p. 57.

¹² Thierry Fontenelle, « Dictionnaires : nouvelles approches, nouveaux modèles », in *Revue française de linguistique appliquée*, 2005, X-2 (5-10), p. 6.

¹³ Alain Rey, *Le lexique. Images et modèles. Du dictionnaire à la lexicologie*, Librairie Armand Colin, 1977, p.6 et 11.

¹⁴ Alain Rey, « La lexicographie française : rétrospective et perspective », in B.Al et J.Spa, *Op.Cit.*, p. 16.

had undertaken such a weary work, then, that *different circumstances had cut their endeavours short and forced them to surcease as early as their first weaving of the work plans*.

The necessity in the name of which they are compiling their dictionaries is presented by the first authors of such works both as a justification for their limitations, for the imperfections of their endeavours, as well as a *duty* towards an addressee already well delineated.

A dubitative rhetoric structure like *if you consider it still useful, allow me to fulfil an obligation* bears witness to Vaillant's preoccupation to achieve a work of immediate utility.

Poenar, Aaron, and Hill value their dictionary according to the stage of our language in 1840, positing that *the state in which Romanian is while associated to French has not given us the means to present the ideas comprised by the different meanings of each utterance of French in all their interpretation*. For the first half of the 19th century that is the most important reference to the relationship between French and Romanian, the most important one, and at the same time it is the expression of the awareness of the stage of the language expressed up to that point by any speaker of Romanian.

Vaillant identifies a single type of audience for his vocabulary, an addressee he designates by *the Romanian youth*. His successors, one year later, have in view three distinct categories of audience: first of all *the youth*, similarly to Vaillant, then *the public*, and finally: the *foreigners*.

To the first class of addressees, namely the youth, Poenar, Aaron, and Hill's vocabulary *brings about an easiness to its painstaking diligence to learn French*.

The second class of addressees is designated either neologically for the respective epoch, by *the public*, or archaically for the present state of our lexis, by *townsfolk*; to it it is recognised, beyond its linguistic competence in the source language, its capacity *to criticize*, to show discontent with regard to the availability of *traducing* by resorting to the *vocabulary*; the *public*, or *townsfolk*, to whom he addresses, is, in Poenar, Aaron, and Hill's perception a user of dictionaries capable to react to the deficiencies of lexicographic works; having registered the critical reaction of such utilizers by self-inclusion into that class of addressees, Vaillant's successors confess: *we know, and even from our experience, what we do and what we say when we flump the dictionary of whatever language after not having found a phrase, or a saying we were looking for, or when we do not find them translated or illumined as we might need*.

The user Poenar, Aaron, and Hill foresee, has the perception of what the bilingual dictionaries offer similarly to the contemporary user who ascertains that *a certain number of possible translations are offered without stipulating the circumstances for their usage*¹⁵.

¹⁵ Al, Bernard, «Principes d'organisation d'un dictionnaire bilingue», in B.Al et J.Spa, *Op. cit.*, p. 159.

A third category of beneficiaries, that is *the foreigners*, have to find within their vocabulary, as Poenar, Aaron, and Hill consider, *the facilitation to be introduced to some extent to Romanian*. For the first time in the history of our lexicography, here, there is expressed the awareness of the fact that, through those for the benefit of whom are created, the bilingual dictionaries are paths for linguistic contact, but first and foremost: openings towards Romanian.

The author of dictionaries, assuming a thankless position, somewhere among writers, knowing that *those who compile dictionaries are subject to the most severe critique of all the levels of readers*, attempt to respond to the *immediate needs* of each addressee or type of addressee; arguments which will come into prominence due to the establishment of traductology as a science justify already the compiling of dictionaries.

In the acceptance of the same authors of 1840, *traduction* as an undertaking of transposing the contents from one language into another, in the present case from French into Romanian, is the most important *necessity* for which they compile their vocabularies or dictionaries.

The history of Romanian lexicography has noticed the extent to which such enterprises respond to the *needs* of the users, through the act of registering the extension of the lexicographic works and the number of entries these contain.

At the same time they plead for the difference between *vocabulary* and *dictionary*, as it is established in the preface of 1840: *Our wish was on the one hand to grant this work as much extension as possible,..., but being afraid of too large expenses, we stuck to a frame which, **although does not comprise the entire matter of a dictionary, has passed over the frontiers of a vocabulary**; and by that we would like to set in front of the public this book with a modest title, leaving it to the work to recommend itself rather than to its name.*

The difference between a vocabulary¹⁶ and a dictionary is of a quantitative and not of a functional nature. *The vocabulary*, in Vaillant's acceptance, similarly to that of Poenar, Aaron, and Hill does not differ from a dictionary because it would include *vocables*²⁰; thus the distinction of the 19th century does not refer to the discourse component, but rather to the fact that the lexical inventory is reduced in comparison to what should enter a dictionary.

A *vocabulary* is a thing, to paraphrase the above definition, the *being* of which would obtain its *name* according to the number of entries and which does not *comprise the entire matter of a dictionary*. It is a distinction which proves an ambitious project and speaks about the fact that the authors of

¹⁶ See the definition in J.Lyons, *Introducere în lingvistica teoretică*, [Introduction to Theoretical Linguistics], Editura Științifică, București, 1995.

lexicographical works are aware of the limitations of the knowledge for the Romanian 19th century. The future lexicography, within an accurate conceptual framework will sustain the distinction and will impose the typologies.

5. Instead of a conclusion, we would like to underline an aspect regarding the importance of these discourses for the future of bilingual lexicography with respect to the achievement registered as early as the Romanian 19th century. The prefacial texts and the inscriptions of the two lexicographical works we have considered herald a most difficult pathway; we are, first, the instance in which the enterprise of dictionary compilation is regarded as an exciting duty for the satisfaction of an immediate necessity; then we are the instance in which that same enterprise demands interrogations regarding the place of the lexicographer among all those arrogating to themselves the author's quality. The two instances offer sufficient bench-marks regarding a professional self-consciousness, that of a lexicographer which finds its first expression in such investments. It is the necessary landmark for positioning the future lexicographers, foreshadowed by Vaillant, detailed by Poenar, Aaron and Hill, accomplished, naturally, through enterprises of the latter stage undertakings of our bilingual lexicography.

BIBLIOGRAPHY

- B. Al et J. Spa, *Le dictionnaire. Actes du colloque Franco –Néerlandais 28-29 avril 1981*, Presse Universitaire de Lille, 1981.
- Canarache, Ana, *Lexicografia de-a lungul veacurilor De când există dicționare?* Editura Științifică, București, 1995.
- Coman, Lupu, *Lexicologia românească în procesul de occidentalizare latin-romanică a limbii române moderne (1780-1860)*, Editura Logos, București, 1999.
- Chaurand, Jacques, Francine Mazière (Éditeurs), *La définition. Actes du Colloque la Définition*, organisé par CELEX (Centre d'Étude du Lexique) de l'Université Paris-Nord (Paris 13, Villetaneuse) à Paris, les 18 et 19 novembre 1988, Éditions Larousse, Paris, 1990.
- Dotolli, Giovanni, *La mise en ordre de la langue dans le dictionnaire*, Hermann Éditeurs, Paris, 2012.
- Dotolli, Giovanni, Pierluigi Ligas, Celeste Boccuzzi (Editors), *Ordre et désordre du dictionnaire*, Hermann Éditeurs, Paris, 2012.
- Dubois, Jean et Claude Dubois, *Introduction à la lexicographie*, Librairie Larousse, Paris, 1971.
- Fontenelle, Thierry, « Dictionnaires : nouvelles approches, nouveaux modèles », in *Revue française de linguistique appliquée*, 2005, X-2 (5-10)

Lyons, J., *Introducere în lingvistica teoretică*, Editura Științifică, București, 1995.

Rey, Alain, *Le lexique. Images et modèles. Du dictionnaire à la lexicologie*, Librairie Armand Colin, Paris, 1977.

Dictionaries:

Vaillant, J. Al., *Vocabular purtăreț rumânesc-franțuzesc și franțuzesc rumânesc* [Pocket Romanian-French and French-Romanian Vocabulary], F. Walbaum [ed], 1839.

Poenar, P., F. Aron, G. Hill, *Vocabulaire français-valaque* [French-Vallachian Vocabulary], Tome premier, A – H, Boucourest, Imprimerie du Collège St. Sava, 1840, *Vocabular franțezo-românesc*, tomul întâiu A-H, București, în Tipografia Colegiului Sf. Sava, 1840, *Vocabulaire français-valaque*, Tome second, I – Z, Boucourest, Imprimerie du Collège St. Sava, 1841, *Vocabular franțezo-românesc* [French-Romanian Vocabulary], tomul al doilea, I-Z, București, în Tipografia Colegiului Sf. Sava, 1841.

Sitografy :

Amrani, M., « Le discours préfaciel de Kateb Yacine », *Études littéraires*, 38 (2-3), 2007, 201–213. <https://doi.org/10.7202/016354ar>

Bokiba, A., « Le discours préfaciel : instance de légitimation littéraire ». *Études littéraires*, 24 (2), 1991, 77–97. <https://doi.org/10.7202/500969ar>

IMPERATIVE IN IMPRECATIVES

KELEMEN EMILIA¹

ABSTRACT. *Imperative in Imprecatives.* This study follows those imprecatives (invective structures) in Romanian language that contain in their structure verbs in the imperative. On the one hand, we had in view the organisation of these structures and on the other hand we highlighted some pragmatic-semantic aspects, starting from one corpus and extracting patterns from different areas of the language.

Keywords: *imperative, imprecative, Romanian language.*

REZUMAT. *Imperativul în imprecății.* Studiul de față urmărește acele imprecății în limba română (structuri invective) care cuprind în structura lor verbe la imperativ. Am urmărit, pe de o parte, organizarea sintactică a acestor structuri, iar pe de altă parte am evidențiat și unele aspecte pragmatico-semantică, pornind de la un corpus cu eşantioane extrase din diferite domenii ale limbii.

Cuvinte cheie: *imperativ, imprecăție, limba română.*

Imprecatives are language forms with insulting characteristics, which expresses the speakers' hostile attitude towards a target (in most cases an other speaker). Imprecatives can have a multitude of forms starting from a wish that someone were in an unpleasant situation to insult or curse. Compliant with DSL (2001:260), an imprecative is „a product of colloquial speech”, „introducing in text formal marks of address”, „among which the imperative verb is mentioned”.

Syntactically speaking invective structures can have the organization of a verbal or nominal group (Ghiorghe: 2003). Verbal structures are subcategorised in invectives with imperative centres, (structures which we are interested in the following) and structures with other verb forms.

Considering imperatives with invective structures, Aikhenvald (2019) thinks that these are not real imperatives because they do not have prototypical syntactic features: they cannot appear in negative forms and they cannot be associated with forms of politeness. Supporting this idea he gives an

¹ Doctoral Institutes from Transilvania University of Braşov. E-mail: vasasemilia@yahoo.com

example of specialized imperative for imprecative from a Brazilian dialect, a structure which he calls „malefic imperative” (Aikhenvald 2019: 11-29). He shows that there are imperatives which do not have all the syntactic characteristics of the prototypical imperative forms with a directive sense. The imperative from an imprecative shows an emotional state, it is a modality of emotional discharge and not a directive act.

In the following section we propose to check if in the case of verbal invective structures in Romanian language, the features of the imperative verb can be identified, which distinguishes from the prototypical imperative from directive structures.

The analyses is based on a corpus, including 600 imperative structure forms, where we identified approximately 70 invective structures. We took into consideration the syntactic organisation of these structures as well as the semantic-pragmatic aspect which can tell the special use in invective constructions.

The corpus which we worked on comes from two different sources: (i) folcloric texts (incantations, chants) and (ii) online forum comments.

The examples from the folcloric texts contain inherently the belief in magical powers. In many cases the evil darts upon the man attributes to evil spirits or malefic human beings. Thus, the imperative in the imprecatives points towards these third-party beings with the aim of persuasive purpose. Often, imperative forms are associated with vocative which appeals to the divine or saint power:

- (1) a. *Bate-o, **Doamne**, ş-o mai bate,/ Că m-a băgat în păcate*
'Damn it all, damn it/'cause made me sin'
- b. *Bate-o, **Doamne**, arde-o-n foc,/ Că m-a prăpădit de tot*
'Damn it, burn it/'cause destroyed me all'
- c. *Bate-o, **mare Dumnezeu**, că prea m-a pedepsit rău.*
'Damn it, 'cause punishment gave me all'

The inventory of the imperatives have relatively few verbs. Those which aim at chasing away the bad spirits, freeing from the evil eye are *to run*, *to come out*, *to take*, *to be*, *to go* (rom. *a fugi*, *a ieşi*, *a lua*, *a fi*, *a merge*). These verbs appear in imperative forms in second person, and the vocative names the one which has to be banished:

- (2) a. *Fugi, deochi!*
'Run, the evil eye!'
- b. *Dimone, spiriduş rău,/ Mergi la ursitorul meu.*
'Dimone, evil spirit,/Go to my destiny.'

- c. *Fugiți, gânduri blestemate/ Și cugete necurate.*
'Run, cursed thoughts/And dark ideas.'
- d. *Ieșiți, voi, gânduri urâte,/ În cap, în creieri vârate,/ Negre și posomorâte.*
'Come out bad thoughts,/Creeping in the head and mind,/Black and gloomy.'

Regarding the imperatives syntactical grouping of these imprecatives from the folk register, we can observe the following types:

- a. Imperative followed by subordinate clauses:

In most cases the imperative occurs with subordinate clause, causal preferred, being specified the motive to whom it is addressed conforming with the will of the speaker. Contains a threat, a danger which comes upon the one who refuses to fulfil the order expressed in imperative:

Fugi, deochi,/ Dintre ochi,/ Că te-ajunge, te sosește,/ Și amar te pedepsește/ Sabie de foc cerească/, Pronie dumnezeiască.

'Run the evil eye,/will catch you,get to you,/and punishes you dearly/
Divine fire sword,/Divine providence.'

Fugi, deochi,/ Dintre ochi,/ Că eu te-oi sufla/ Și tu vei crăpa.

'Run the evil eye,/cause I blow you,/And you'll crack.'

The structure: *Dați omului sănătate, Că sabie de foc vă bate!* ('Give man's health,/cause fire sword beats you!') can be completed in the following way: *Dați omului sănătate, Că [dacă nu √]sabie de foc vă bate!* ('Give man's health,/cause if you don't a fire sword will beat you!').

Appears the verb *to let/leave* (rom. *lasă*) pragmatical causal:

Dar, lasă, c-o să-l ia dracul!

'But, let, the devil will take him!'

There can be found the conditional structure and imperative:

De-i deochiat/ De vro fată Mândră și-mpopoțonată,/ Crape-i țâțele,/ Pice-i cosițele.

D-ei fi de la bărbat/, Fie blestemat;/ De va fi pre jos,/ Stea neputincios;/ De va fi călare, calul i-ar crăpare!

'It was evil eyed,/by a girl beautiful and as gaudy as a peacock,/Chop the boobs,/Pluck the plait of hair. If they are from a man,/Be damned,/If it's on foot,/ Stay powerless,/If it's on a horse, the horse should crack!'

The imperative at the end is very rare in these patterns:

Bagă mâna-n pozânar,/ Scoate iască și amânar,/ Și ai să dăm foc câmpului,/ La vântura pământului [...]/Ca să-i sară ochii-ndată.

'Put you hands in your pocket,/Take the amadou and flint out,/Let's set the field on fire,/ At the middle of the ground [...]/ So knock his eyes out at once.'

- b. Imperative verb with vocative and a prepositional locative:

Fugiți, gânduri blestемate/ Și cugete necurate;/ Mergeți în pustietate.
'Run, damned thoughts/And dark ideas/Go to desolation.'

- c. Imperative with interjection and vocative:

Pfff! Ieși, dăochi,/ Dintre ochi!
'Argh! Out you come,/Out of eyes!'
O, năjite, pricăjite,/ Tu ieși din creierii capului.
'Oh, dwindle,/ Out you come out of the brain in the head.'

- d. Repeated imperative, inserted vocative between two imperatives with the role of intensification:

Fugi d-aici, dimone,/ Fugi, pierе!
'Run away demon,/Run, get lost!'
Bate-o, Doamne, ș-o mai bate.
'Damn it and damn it.'

In some cases the meaning is repeated with the partial synonym of the initial verb in imperative:

Fugi, piei dor, te prăpădește.
'Run, get lost yearning, be perished.'
Sparge-te, te risipește.
'Torn yourself apart, vanish self.'
Fugiți, mergeți amărâte.
'Run all of you, go sad.'

- e. Coordinated imperative:

Luați fapтul din masă/, Și vă duceți asupra cui a dat/ Un atare fapт.
'Take the deed out of the table,/And bring to the one who gave it/A similar deed.'

When a verb is accompanied by clitics the imperative carries inversion in affirmative form, however the rule does not apply in the case of coordinated imperative. In this case a second verb can appear in uninverted form:

Fugi, piei dor, te prăpădește/ și de petre te lovește;/ Sparg-te, te risipește,/ Pe (cutare) liniștește.

'Run, get lost yearning, be perished,/and hit the rocks;/Smash yourself, vanish,/ Calm down (sbody).'

- f. The imperative occurs in an inserted structure:

Cată, f...i mumă-sa,/ Asta o să fie așa.

'Bitch, f... his mother (motherf...)/ This is gonna be.'

In this case the verbal rudiment is missing and the structure is a clichè.

The examples from the online space were identified from comments and different forums. In many cases the subject proposed to discussion, the topic or the comments before, raise intense negative feelings leading to the emotional implication and materializes through verbal reactions with invective characteristics. In most cases it is a discussion between two unknown parties and because being an online communication wears the formal conversations characteristics as well as informal ones. In this situation the worry not to hurt the other's feeling, decreases, and gets to the usage of certain constructions which in a face-to-face communication would probably be censored more carefully.

Those verbs which appear in these insulting structures are few, and they have a fixed form. Imprecatives are identified with clitics in accusative III person forms:

Mai dă-l încolo de bac;

'Forget about the finals';

Hai mai dă-o încolo și pe aia cu ursulețul, ce o costa să interacționeze un pic cu copilul?

'Com'on, screw that with his teddy bear, what would it cost if he'd interacted with the child?'

In these examples the clitic is referred to a person or a thing. The verb is in imperative II person, accusative appears in the structure *dă-te-n gâtul mă-tii!* ('f... your mother!') followed by a locative in accusative.

The verb *leave* also appears: *Lăsați dracu' filmele americane.* ('F.../leave to the devil/Forget about the American films'); *Lasă naibii empatia și simpatia*

falsă, conversațiile de umplutură cu "How are you" si falsetto-urile. ('Leave the damn empathy and false sympathy, conversations with empty fillers of 'How are you', shams and falseness.'). In the structure of these phrases near the imperative verb, the locative dative can be found. We can also observe that not the imperative verb gives imprecative value to these structures but the verb associated with the dative meaning which follows. In the structure *Lasă-i să moară* ('Let/Leave him die'), the verb leave in imperative is a clichéd, pragmatic form, v. Gheorghe (2018), notes as a 'linguistic act of solace' (Manu Magda, în GALR II 2008 881).

An other example we can find with the verb in reflexive form *to rest/to give a rest* (rom. *a se odihni*) imperative form in III. person with accusative locative *odihnească-se pe pustii* ('May he rest in wilderness'), it is fixed form with a bad wish.

The fact that these imperatives with fixed forms are „false imperatives”, constitutes a special category of imperative forms it is verified by the method applied by Aikhenveld (2019). Thus, it is observed that these imperative forms cannot be expressed in indirect mood transposing the imperative into conjunctive (In Romanian language, in indirect mood the transposed imperatives are expressed through subordinates which include the conjunctive.), they do not appear in negative forms, cannot be accompanied by a form of politeness which could keep the denotative meaning.

The negative form in these phrases do not make any sense:

**Hai nu mai da-o încolo și pe aia cu ursulețul.*

*‘*Com'on, **do not** screw that with his teddy bear.'*

*‘***Do not** f... your mother!'*

The apparition of the politeness also results in a senseless collocation.

**Mai dă-l încolo de bac, te rog.*

*‘*Forget about the finals, **please!**'*

**Hai mai dă-o încolo, te rog, și pe aia cu ursulețul.*

*‘*Com'on, **please** screw that with his teddy bear.'*

Te rog, lasă naibii empatia și simpatia falsă, conversațiile de umplutură cu "How are you" și falsetto-urile.

*‘***Please**, leave the damn empathy and false sympathy, conversations with empty fillers of 'How are you', shams and falseness.'*

Structures which contain II. person clitics accept polite forms but these function as ironic based on the process *blame by praise* (Măda, Săftoiu 24).

In the case of the structure *Odihnească-se pe pustii!* ('May he rest in wilderness!') politeness cannot be added, the phrase refers to a third person.

Another interesting category of offensive collocations are those structures, which have an imperative verb but the imprecative value is realized through a vocative associated with.

Ia zi-ne tu, luminatule, cum funcționează democrația?

'Please, tell us, you enlightened, how does democracy work?'

Moșule, ține-ți simpatia.

'Old man, keep your sympathy.'

Tati, ia spune tu unde am zis eu că nu poți să plătești cu cash.

'Daddy, tell me, where did I say that you cannot pay by cash.'

Oprește-te, mămică.

'Stop, ma'/mommy.'

In these cases the insulting utterance takes the form of advice, these in fact are false pieces of advice, irony for the interlocutor, and the vocative with an ironic sense, makes the message stronger, having a pronounced pragmatic function. In some of these structures the personal pronoun *you* appears in the subject position placed at the end of the imperative. Many times these hide strong negative feelings like indignation, disagreement etc. These constructions create a hierarchical system when the speaker self positions himself as superior to whom he addresses.

The prototype-function of imperatives is a command as Kaufmann (2012) shows, however other functions can be associated with. These situations were considered in the above, where the imperative alleviates the prototypical function in favour of other functions or loses this function in order to load with other functions.

REFERENCES

- Aikhenvald, Alexandra, "Damn your eyes! (Not really) – Imperative imprecatives and curses as commands" in *Swearing and Cursing – Contexts and Practices in a Critical Linguistic Perspective*, edited by Nico Nassenstein and Anne Storch. Berlin: Be Gruyter Mouton, 2019.
- Aikhenvald, A. Y., *Imperatives and Commands*, Oxford, Oxford University Press, 2010.
- Alcázar, A., M. Saltarelli,, *The Syntax of Imperatives*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.
- Hill, V., "Vocatives and the pragmatics-syntax interface", *Lingua* 117, 12, 2077–2805, 2007.
- DSL, Nemira Publishing , București, 2001.

- Gheorghe, Mihaela, „Construcții injonctive complexe în româna vorbită (graiuri ale dacoromânei)”, *Variație diacronică și diatopică. Note gramaticale*, Secțiunea *Variație diatopică*, Editura Universității din București, p. 289, 2019.
- Ghiorgheaș, Iulia, „Structuri ale invectivei în limba română”, Gabriela Pană-Dindelegan (coord.), *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*, Editura Universității din București, p. 137-150, 2003.
- Isac, D., *The Morphosyntax of Imperatives*, Oxford, Oxford University Press, 2015.
- GALR II*– Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti” București, Valeria Guțu Romalo (ed.), *Gramatica limbii române*, București, Editura Academiei Române, 2008.
- Kaufmann, Magdalena, *Interpreting Imperatives*, Dordrecht, Springer, 2012.
- Jary, M., and M. Kissine, *Imperatives*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.
- Măda, Stanca, Săftoiu, Răzvan, „(Un)detecting irony. Analysing responses to irony in three different discursive contexts”, *Bulletin of the Transilvania University of Brașov*, Series IV: Philology and Cultural Studies, Vol. 7 (56) No. 1. 2014.

Sources:

- Teodorescu, G. Dem., *Poezii populare române*, Editura Minerva, București, 1982.
- Tocilescu, Grigore G., Țapu, Christea N., *Materialuri folcloristice*, Editura Minerva, București, 1980.
- Internet

"FIRE" AS THE "LOGO" OF THE ARTISTIC WORLDS

NATALJA DYORINA¹, YULIYA YUZHAKOVA², LILIYA POLYAKOVA³,
TATYANA ZALAVINA⁴

ABSTRACT. *Fire as the 'Logo' of Artistic Worlds.* The aim of the present paper is to analyse the image of fire created by two representatives, one of the Acmeist and the other of the Romantic school of poetry, N. Gumilev and S.T. Coleridge, revealing similarities and differences between their approaches. The obvious parallelism of the poets' works is demonstrated, with particular attention paid to the fact that specific fire-related images were emphasised by Gumilev in his translation of Coleridge's works. The attributes of the artistic universes of the Russian and of the English poet are shown: the continuity and constant interaction of their elements, the identity of the properties of the whole and of its various parts in each case.

Keywords: *fire, symbolism, English Romanticism, Acmeism, "the Lake school".*

REZUMAT. *Focul ca 'Logo' al lumii artistice.* Lucrarea de față vizează analiza imaginii focului în creațiile reprezentanților poeziei romantice și acmeiste, S.T. Coleridge și N. Gumiliov, dezvăluind asemănările și diferențele de abordări dintre acestea. Este demonstrat paralelismul evident între operele acestor poeți, o atenție deosebită acordându-se faptului că imagini speciale evocând focul au fost evidențiate de Gumilev în traducerea operei lui Coleridge. Sunt dezvăluite

¹ **Natalja DYORINA** is a Ph. D. Candidate, an assoc. prof. of Foreign Languages at the Engineering Department of the Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk, Russia. Her research interests include: English Literature, Discourse Analysis, and Pedagogy. Contact address: nataljapidckaluck@yandex.ru

² **Yuliya YUZHAKOVA** is a Ph. D. Candidate, an assoc. prof. of Foreign Languages at the Engineering Department of the Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk, Russia. Her research interests include: English Studies, Discourse Analysis, and Political Discourse. Contact address: julia_south@mail.ru

³ **Liliya POLYAKOVA** is a Ph. D. Candidate, an assoc. prof. of Foreign Languages at the Engineering Department of the Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk, Russia. Her research interests include: Gender Studies, Discourse Analysis, and Political Discourse. Contact address: liitmgm@mail.ru

⁴ **Tatyana ZALAVINA** is a Ph. D. Candidate, an assoc. prof. of Foreign Languages at the Engineering Department of the Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk, Russia. Her research interests include: Cognitive Linguistics, Discourse Analysis. Contact address: tania_mgn@rambler.ru

trăsăturile universurilor artistice ale celor doi poeți, rus și englez: continuitatea și interacțiunea constantă a elementelor acestora, identitatea dintre proprietățile întregului și cele ale diverselor sale părți.

Cuvinte cheie: *focul, simbolismul, romantismul englez, acmeismul, "poetii lacurilor".*

Introduction

The researchers, as a rule, see in the acmeistic aesthetics formulated by Gumilev only a divergence with the Symbolists, with their "... desire for the world beyond and the other one, for the depiction of the spirit otherness" (Friedlander 1994). Meanwhile, Gumilev proclaiming the postulates antithetical to symbolism and forming in such a way a new system of artistic world vision, in fact, describes the way of the world perception that attracted him in the works of the "Lake School" poets.

However, comparing the "*otherness*" created by Gumilev, i.e. a new artistic reality based on the merging of multidirectional forces, with the main artistic and ontological "Lake School" principles can help demonstrate the evolution of the romantic idea both in the Russian poet's works and in the poetry of Western European romantics, and reveal the conceptually significant connections of Acmeism and European Romanticism (Derina 2008; 2017; Swati Samantaray 2013; Arezou Zalipour 2010; Sareh Jaberi, Imran Ho Abdullah & Ravichandran Vengadasamy 2016; Fatemeh Safarnejad, Imran Ho-Abdullah & Norsimah Mat Awal 2013).

The above interconnection serves as a sufficient reason to focus research efforts on intercomparison of the romantic idea specifics in the poetry of Gumilev and the older English romantics.

Theoretical Framework

Despite the considerable number of research devoted to the ideological and literary sources of Gumilev's creative work, the problem of the poet's artistic quest for interrelations with the romantic idea as a whole, as well as its implementation in the works of European and Russian romanticism representatives is not sufficiently studied. Researchers often leave out of consideration the similarity of the specific artistic being created by Gumilev and artistic realities created by romantics, although the above phenomena have common *external attributes* (*seas and lakes, fires and forests*) and common *internal characteristics* (such as reconciliation and multidirectional principles merging - *good and evil, light and darkness, south and north*). It should be

stressed that the denial of the irreconcilable poles opposition, and the experiments on harmonization and unification of the principles traditionally opposed to each other, form the foundation of the romantics' poetic structures.

The affinity of Gumilev's search for harmony with Lermontov's main poetic themes serves as an indication of Gumilev's creative quest genuine direction. The Russian romantic has achieved "Byron's level" in the implementation of various stages of the romantic idea development (*loss of harmony with the world, attempts to restore it, a new fall*). The creative work of the "Lake school" poets served as a spiritual guide not only for Byron, who recognized the "striking similarity" of his own texts to the works of Coleridge, but for Gumilev as well, who in the preface to his own translation of Coleridge's "*The Rime of the Ancient Mariner*" established a strict line of demarcation between Byron's glorification of "the heroic", efforts to "comprehend the mysteries of the universe" and revealing the "interrelation among all living things" made by the "Lake School" poets.

The artistic embodiment of the romantic idea in Gumilev's texts did not receive sufficiently detailed coverage in the "Commentary" on the academic publication of the poet's complete set of works, containing a comprehensive textual, historical, literary, and biographical analysis of Gumilev's works, and representing the most fundamental research for today. Thus, we are compelled to state the almost complete absence of works dedicated to the topic chosen for the research.

Separate dissertations having appeared in the last decade, devoted to various aspects of the poet's creative work do not contribute to revealing the nature of Gumilev's poetry's interrelation with the romantic tradition; they do not contribute anything fundamentally new to any of the sections of Gumilev's art studies. As a rule, the authors in their conclusions reproduce the theses set forth in the works of Otsup (1995), Pavlovsky (1994), Friedlander (1994), Zobnin (1995), Kozhushkova (2017). In this case they often lose sight of many conceptually significant moments. In the majority of studies, Gumilev's poetic and theoretical practice is analyzed mainly in the context of a creative polemic with the contemporaries. Ushakova, in her work "*Symbol and Allegory in Nikolai Gumilev's Poetry (the text and contexts)*" (Ushakova 2003) states that romantic and neo-romantic poetry was congenial for Gumilev; but the issue remains undisclosed since Acmeism poetics is generally analyzed in terms of convergence / divergence with the poetic and theoretical practice of symbolism.

In most research works, the key ideas of Gumilev's artistic universe are simply fixed with no regard for the problem of Gumilev's literary and worldview interaction with his predecessors and contemporaries, without taking into account the context of the poet's artistic philosophy generation. So,

Polievskaya, in her study "*Exotic topoi in Gumilev's works*" (Polievskaya 2006), notices that the motives of the lack of harmony "*on the Earth*", and search for the ideal in "*wondrous countries*" do not correlate in any way with Gumilev's poetic system key ideas (for example, with the ideas of *balance, truth, otherness*). Recognizing that "*Gumilev's heroes are going to exotic countries in the hope of finding unattainable beauty and harmony*," the author does not trace the organic connection of Gumilev's motives of the path and the search for harmony with the idea of creating new harmonious realities.

However, a full-fledged comparison of Gumilev's poetic-theoretical experience and the one of romantic poets is not carried out in fundamental studies of Gumilev's works either. Friedlander, in "Gumilev, a critic and theorist of poetry", says that Gumilev, in his articles, appears to be an eclectic, whose acmeistic ideas are in many ways a mixture of the popular ideas of his Russian and foreign predecessors and contemporaries. Nevertheless, the obvious parallelism of Gumilev's manifesto and the fundamental ideas of the "Lake school" remain outside the scope of the study. For example, let's compare Gumilev's thesis about the "*lack of chastity*" in the attempts to penetrate into the area of the unknown with Coleridge's calls not to try to "*comprehend the incomprehensible*", but only to depict the "*trembling soul approaching it*"; compare the techniques used by Gumilev while creating his *otherness* with the English poet's thesis about the creative imagination, a "*synthesizing force*", through which the disconnected elements of reality are balanced, combined and created again.

Meanwhile, the correlation of the "*otherness*" created by Gumilev (new artistic realities based on the merging of multidirectional forces) with the main artistic and ontological principles of the "Lake school" can contribute both to clarifying the evolution of the romantic idea in the poet's work and revealing the concept significant connections of Acmeism and Romanticism. The detectable affinity of Gumilev's and Coleridge's theses about equilibrium and poetic synthesis makes it possible to trace in Western European romanticism the artistic embodiment of the idea of harmonizing the world, congenial to Gumilev's. It also helps clearly differentiate Gumilev's worldcreation from the neo-Platonic tradition of German romantics, in whose artistic and philosophical experience the achievement of harmony was not associated with equilibrium or interpenetration of the elements, but with complete subordination and dissolution of the finite and illusory in the eternal and infinite.

Discussion

The creation of the "*highest perfection*", the world in which, finally, the complete harmony of the absolute opposites has been achieved, should have

meant for Gumilev and his English "brethren" a successful solution to the balance-truth problem. However, the most important feature of the artistic universe of both Russian and English poets was its continuity, the constant interaction of all the elements, leading to the birth of parts. Intermediate links arise among Coleridge's "*sets of elements*" and among Gumilev's multiple "*other possibilities of being*", preventing the ontological chain from breaking and one's attaining a fully harmonious state. In artistic constructions of Russian and English poets, the fire, in which worlds arise and disappear, and in which lyrical heroes are burnt and revived, becomes an integral element of the present and new realities

In Gumilev's poetic system, the image of fire receives particular significance as far back as in his earliest works of "*The Path of the Conquistadors*". The admiration of its "*beautiful brightness*" (Gumilev 1998) and the desire to be "*burned down*" have been expressed there for the first time:

*O moment, do not be powerlessly flat,
But fall off, burn me
And be a great echo of
Fire waiting for centuries.*
(Gumilev 1998)

A first direct clash of a flame and a lyrical hero is described here:

*Without drooping azure eyes,
She walks, mouth closed,
Like a maiden of fiery paradise
As a young dream of the sun.*
(Gumilev 1998)

In the works of the Symbolist poets, the function of fire as the prediction of doom, and destruction was, perhaps, the most common one, manifesting itself in its many variations in the artistic works of both the older and younger generations. At first poets predicted the death of an individual person who was powerless in any way to resist the elements of fire, as, for example, in the above Balmont's fragment, as well as in the following lines of F. Sologub:

*Oh, the whirlwind demon is crying menacingly,
Leaden cloud clothed,
And the clouds that floated rosy,
To himself, he calls his hot summer meal.
He will fly, rattling thunders,
He will take down the proud towers,*

*Lightning eyes
He will burn your shack.
(Sologub 1991)*

Over time, the modernist flames flared up more and more, capturing extensive areas of artistic existence. And already in Balmont's works sounds the thought not about individual burning, but about a certain world-cosmogonic fire gaining strength:

*And in the terrible craters there are prayer explosions;
Swaying in the abyss, born at the bottom
Spikes of flame are monstrously beautiful,
And suddenly flaming cornfields,
Tired of hiding its brilliance in mighty depths.
(Balmont 1989)*

The fire is able to spread to the whole universe: "*Oh, yes, I like that it is white and halo / eternal earth and mountainous countries are burning <...>*".

In F. Sologub's art the ideas about a radical change in the world are associated with fire:

*But the cruel Serpent will be overthrown,
Burning new sun darkness
And this world will be wide
Free house, not a prison!
(Sologub 1991)*

The whole spectrum of almost simultaneously experienced events, from the religious regenerating inflammation of the world to its complete disappearance in the fire, can also be traced in A. Bely's artistic and theoretical works. So, in his "*Apocalypse in Russian Poetry*," a joyful foreboding sounds: "*The veil is torn from the world — and these factories, people, plants will disappear; the world, like a sleeping beauty, wakes up to wholeness, shakes the pearl head-band; the face will flash a dawn; eyes are like azure; the cheeks are like snow clouds; mouth is fire. <...> The black clouds that curtain it will be pierced by its rays; they will flare up with fire and blood*" (Bely, 1994). In Bely's "Sunsets" referring to the same period in the poet's work as the above article, the picture of the unburned, but already "dying" world is written out with dark colours:

*A tired world falls asleep in peace, and ahead
Spring no one expects for a long time
And you do not wait.*

*There is nothing ...
And nothing will be
And you will die ...
The world will disappear ...
(Bely 1994)*

Gumilev's thoughts are also consonant with what Balmont wrote about the fire:

*Fire cleansing
Fire fatal
Beautiful, powerful
Brilliant, lively!
Silent in the flicker of a church candle
Much noise in fire,
Deaf for the pleas, many faces,
Multicolour with the death of buildings.
Agile, cheerful and passionate,
So triumphantly beautiful ...
(Balmont 1989).*

*And the beautiful brightness of the fire
I would rather say live
Than grey, sick grass,
What are you and me...?
He always rushes up,
It is drawn into joyful smoke,
And the centuries swept over him,
Gold and always young ...
(Gumilev 1998)*

The insistent call to be burned in the "saving" fire in order to become "the other", voiced in the "Northern Raj", does not at all dissonant with Sologub's "proud aspirations":

*Understand that, timidly keeping the flesh,
Slaves are afraid of burning, -
And you go to the font of fire
Burn and do not burn.
From that font you will leave intact
Washed with saving fire ...
(Sologub 1991)*

*Behold the king! Come and understand
His saving net,
In the vigorous vortex of his events
Hurry to sink and burn.
Easy to burn and stand up by others
Set foot on a new one ...
(Gumilyov 1998)*

But despite this, at first glance, obvious harmony, Gumilev's voice always sounded special, not merging with Bely's ecstatic insights, Balmont's hymns, or Sologub's expectations and impulses.

Referring to the analysis of "The Path of the Conquistadors", the researchers first of all establish the interrelation of Gumilev's texts with the symbolist "guids"; they write about the predominance of symbolist poetics in "The Autumn Song" (Volkov 1930; Dolgopолоv 1964), about the consonance of

the symbolism of *"The Sun Maiden"* with A. Bely's *"Gold in the Azure"* (however, the origin of the above Gumilev's text can also be attributed to "Balmont's influences: *"The fire appeared before them, / foggy. / And he was beautiful, and even, and quiet, / But unexpected horror seized them"* (Balmont 1989; Komoltsev 1996). The interpretation of the solar Virgin as *"Sophia, the apocalyptic sign of the divine incarnation"*, as the very *"Wife clothed with the sun"*, who Solovyov wrote about, has become axiomatic. (Gumilyov 1998)

Meanwhile, if we study Gumilev's "maiden" more closely, it is easy to see that the latter, in fact, does not resemble the Eternal Femininity of Solovyov and the young symbolists. After all, the deeds on which she caused the "king" awaiting her with her appearance hardly fit into the framework of the Christian esoteric tradition ascribed to Gumilev:

*But the king looked with eagle eye
And he issued a mighty voice,
And the blood flowed,
And death, like a storm, flashed <...>*
(Gumilyov 1998)

In Bely's works, the "king" after the meeting the "fire" behaves, however, somewhat differently. The difference becomes especially remarkable if we compare the following fragment of one of Bely's "primary" texts with another Gumilev work:

*Oh my king!
You are intimidated and miserable.
You as in old time
lurked among white violets <...>
Clouded in sleep of
surging night
blue mad eyes
on snowy face.*
(Bely 1994)

*The sun is rolling, my golden curls
I pick flowers, speak with a breeze.
Why am I not happy as a child?
Why not calm like a king?
A bow is trembling on a tested bow,
And everyone whispers and whispers
glittering sword
He, mad, has not yet forgotten the island,
Blue seas of endless search.*
(Gumilev 1998)

Bely's lines are essentially about a fading flame, a dying world that becomes "cloudy", "night" and "snowy", but Gumilyov still has an "endless" glow in the center of everything.

Over time, the "glow" acquires in Gumilev's constructions, more and more different reflection than in Bely's works. Thus, in the *"Autumn Song"*, immediately following the *"The Virgin of the Sun"*, the solar creation turns into a completely non-azure dream for the hero:

*Why are there so many quiet spells in it?
Why in the sight of fire?
She is a sick nightmare for us
Or the truth is more of a nightmare.
(Gumilev 1998)*

Such a rebirth of the "virgin of paradise" into a "nightmare" seems quite indicative. After all, if we draw parallels to the later Gumilev's "the fiery", "the luminous", "the dazzling", we will see that their involvement in the spheres opposite to the heavenly ones comes to the forefront; connecting with them means hero's merge with the flame, which originates not in those areas, from which beats Bely's "golden" light or "azure" white fire.

Gumilev's "king" and its flame are just as little in line with the "usual commandments of decadence". In one of them, formulated by Sologub, and, as it may seem, very close to the aspirations of Gumilev's "tsar" and his dream that "burned" the world, *"The wondrous palaces of the unrealizable are built with a dream chanting all that is, what is revealed"* (Sologub 1991), the connection of fire is accentuated not only with a non-existent, surreal, but with an impossible ("unrealizable"). While in Gumilev's works, "foreshadowed" by otherworldly fire, as we can see, will always be endowed with unconditional reality.

The claim widespread in scientific literature, that in his early lyrics full of "princes of fire" and "joyful bonfires" Gumilev masters Balmont's imagery, seems controversial. (Gumilev 1998). It is hardly possible to speak of the genetic affinity of "bonfires" and "fires" created by two poets, if the interaction of lyrical heroes with them entails completely different consequences. In particular, the dissimilarity of what is happening in their texts becomes apparent when comparing Balmont's *"Forest Fire"* and Gumilev's *"Forest Fire"*:

*The forest fire is buzzing.
I understood the foreshadowing.
You stood in farewell before my soul
O shadow of the past! - Forgive me
At the terrible turn, in the middle of smoke
and fire!
(Balmont 1989)*

*Everything is worse in the sleepless night
Faster running wild,
And blinded with lights
Black blooded,
The first the person dies.
(Gumilev 1998)*

In the first case, we read about the achievement of a "fiery boundary" (the death), in the second one - about passage through it. After all, Gumilev's man is not just close to dying. He is proclaimed the "first" victim of fire. As the whole course of Gumilev's poetic thought shows, both in his earliest works and in the later period of his creativity such sacrifice is quite sensible and

made with a quite definite purpose: so, in *"Sometimes I am sad ..."* the hero must *"be burnt"* in order to find a new quality for himself, *"... And you will be a Star of Awakening, / Herald of the nearness of dawn,"* and in order for another world to be created: *"If you want you to give bright / Expand before sick people <...>"* (Gumilev 1998); in the *"Northern Radzha"* it is said about the *"new border"* (Gumilev 1998), and later, in the *"Conquistador"*, it is spoken about a special existence, *"Eldorado"*, which can open up *"in death"* and in clouds of smoke and flame.

As for Balmont's "flame", it may be "white", "cold", "red" or "blue", lunar or solar, it may "sing" and "burn", but essentially nothing follows the words *"I am burning"*, *"I perish"* of which the works of the poet are full. All the same, in his works Balmont expresses ideas seemingly indicating the opposite. For example, in *"Fire"* some "new spaces" are mentioned that can be revealed by fire:

*I know Fire
And there is another radiance for us,
What burns before the eyes forever withered eyes.
In it is sudden knowledge, in it is horror, delight
Pre immeasurability of new deep spaces.*
(Balmont 1989).

And even the intention is declared in these newly discovered worlds to penetrate:

*For what, from what, who took them, who uprooted,
Who clothed them in the rays of multi-star decorations?
I'll leave for an answer!*
(Balmont 1989).

In contrast to Gumilev's conflagration, Balmont gradually brings to the forefront the aimlessness and endlessness of the burning process:
In the bosom of growing black waters

*An unlimited fire started.
But sleeping ghosts floated forward
Dear direct and aimless.
And each, as the dormant spirit of a dead man,
Swung in sparkling smoke.
And they sailed endlessly, endlessly
And they made their way by the blind.*
(Balmont 1989).

Both the fire itself and the burning appear to be a non-binding and non-consequence game, as it happens, in particular, in "*Bonfires*":

*Yes, and burning fires
This is only a dream game.
We play executioners.
Whose loss? No one's
(Balmont 1989).*

In Gumilev's poetics, the result of combustion is always the emergence of a completely new, previously non-existent reality. In Sologub's works, the hero, who accepted the "baptism of fire", becomes a part of the receiving "other" world (the reality of the "witch", "poison"), losing unusual for this world features: "*Something will die, of course, / You inside, so what? / What you have, you will forever / All the same, you will not save*", and receiving in return the inherent attributes:

*But then, deadly poison
All soaked, will you
Strike a snake
Unreasonable flowers.
You will be with dead lips
Throw streams of arrows
And in broad ways
To kill the insignificance of affairs.
(Sologub 1991)*

Thus, it is obvious that the image of the fire, which was created in the artistic and philosophical experience of Russian symbolism, cannot be considered the primary source of Gumilev's *flame*. Different genesis and the nature of existence in the artistic worlds, different goals and opportunities do not allow us to talk about the secondary nature of Gumilev's *fire* in relation to the "*bonfires*", "*fires*", "*reflections*", "*flaming sunsets*" of his contemporaries and predecessors.

If in the poetic practice of Russian symbolism, *the fire*, as a rule, is a way to destroy the world and the lyrical hero, then in Gumilev's one it is the means of creating a new being. If in Balmont's, and Bely's works, *the flame* acts as a barrier, through which it is impossible to penetrate, then in Gumilev's poetic practice *the fire* opens a path, leading the hero out of the earthly reality. And if, for the symbolist poets, *burning* is an endless "game" that has nothing to do with rebirth, revival or creation of worlds, then for Gumilev, being born in a *flame* has all the attributes of genuine, not gaming reality.

The special, different from the symbolist, nature of the Gumilev's *flame* has attracted the attention of researchers. In Gumilev's works studies, various

assumptions are made regarding the nature and genesis of *the fire*, blazing on the pages of his works related to almost all periods of the poet's creative work. In particular, according to Zobnin, Gumilev's genuine interest in *the fire* is an evidence of his commitment to the ideas of Heraclitus of Ephesus. (Zobnin 1995). Like in the teaching of the ancient philosopher, Gumilev's *fire* acts as a kind of "primary element": "*This cosmos, the same for all existing, was not created by any god and no man, but always it was, is and it will be forever alive fire, lightning measures and extinction measures ... Everything exchanges for fire, and fire for everything ...*". Indeed, already in the earliest works, the artistic universe of Gumilev appears to be a "*forever alive fire*", from which "*the world is born and into which it returns again*." If, according to Heraclitus, "*everything is a change of fire*," then in Gumilev's works, starting with the "*Autumn Song*", the words "*flame up*", the lines are "*fiery*", and everything in them "*burns*" and "*blazes*":

*Autumn bliss kiss
Burning in the woods with a star of scarlet;
And in the evenings in heaven
Scarlet clothes were burning <...>;
And autumn was full
In the words of a burning melody <...>;
We do not know! The darkness of the night is deep,
A dream is a fire, moments are moans <...>
(Gumilev 1998)*

However, a more careful reading of the poet's texts shows that in the world he creates, *the fire* is not the ultimate goal, but rather the means by which various goals can be achieved, the main one is the hero's transition into a new being. Indeed, in the very first poems of Gumilev, not only an image of the "*forest*" appears, from which the ordinary paths do not lead, but also an image of the "*fiery*" path from it. For example, in the "*Autumn Song*" the "*burning*" of a wood nymph is declared mandatory and the only condition for moving heroes from the "*forest*" world to another, a new one:

*But if you want a Day
And you love the best delight,
Give back to the arms of the fire
Your sister, your dryad <...>
And your call will be heard,
A plea will not be fruitless,
Having gone from the joy of the forests,
You will be divinely free.
(Gumilev 1998)*

The "*Sick Earth*" clearly shows a picture of what will be "after" *the fire* and "comets":

*And again there will be a celebration
And again I will be united:
Vast plains
And on the plains of anyone.*
(Gumilev 1998)

Thus, *the fire* here is, above all, a concomitant attribute of the transition of the "earth" to a new quality; the transformation into a "star," is rather an intermediate stage of this metamorphosis than its ultimate goal. (Balmont 1989)

The function of *fire* as a kind of ontological link connecting the "world" and the new realities can be traced both in the early works (for example, in the "*Autumn Song*", and "*Testament*", "*to burn down*" means "*to leave another life*"; in the "*Northern Rajah*", death in the fire entails a transition to a different, new "*side land*"), and in the later ones. For example, in the "*Canzon III*" ("*Fire*", 1918), the hero's meeting with the one "*created from fire*" turns out to be directly related to the well-defined change of the "*earth*":

*The earth will forget the insults
All warriors, all merchants,
And there will be, as of old, the druids
Learning from green hills <...>*
(Gumilev 1998).

Almost unchanged the parallel "*the fire - the birth of a new world*" is also drawn in the later works of Gumilev. For example, in the poem "*Sahara*" (1918), *the fire* is again a means of creating another reality:

*And maybe a few centuries left
How our world is green and old
Eagerly rush predatory flocks of sands
From the burning, young Sahara.*
(Gumilev 1998).

At first glance, the imaginative system of this poem is based not so much on the world-creating ideas as on the author's desire to reflect the environmental problem relevant to the present time and well-known at the beginning of the century namely the spread of the desert. (Davidson 1992). However, we suppose, the above work is still an evidence of the poet's somewhat different beliefs.

If we pay attention to the peculiarities of the word usage, namely, the epithets *"burning"* and *"young"* describing the central character, the Sahara, which is like the *"Sun Maiden"* appeared in front of Gumilev's hero as *"a maiden of the fiery paradise, a young dream of the sun"*), it will become clear that, in the essence, we deal here with another version of Gumilev's *"created from fire"*. After having merged with it, in this case, after having been absorbed by the burning fiery sands, the world will turn into a star pierced by the fire (which is also referred to in *"Nature"*):

*And when, finally, the ships of the Martians
The globe will be
That will see a solid golden ocean
And they will give him a name: Sahara.*
(Gumilev 1998).

The special function of Gumilev's fire can also be traced in works which, at first glance, have only indirect relation to the topic of our research. In particular, in a number of texts of *"Canvas,"* which, as Gumilev's poetry researchers indicate, convey not the poet's *"thoughts"*, but *"enthusiastic surprise by the secrets of nature, primitive childish amazement, which Wordsworth or Coleridge, two dear to Gumilev poets, considered necessary for great poetry"*. (Otsup 1995). Indeed, as the researchers note, both in *"Zambezi"*, and in *"Somalia"*, and especially in *"Equatorial Forest"*, *"the primitive fear inspired by the wild unexplored African jungle, whose victims <...> die delirious in front of the poet <....>"* is expressed (Otsup 1995).

*I gave the bed to a tired guest
He lay down on the skins of the panthers, but could not doze off,
Eagerly listening to the long, wild tale,
The feverish delusion of a stranger from the woods.
He sighed: "How dark! This forest is endless,
We will never see the sun again!"*
(Gumilev 1998).

The role of *the fire* as a link between *the being* and *the otherness* is even more emphasized by Gumilev in the texts of *"the Pillar of Fire"*, for example, in the poem *"Leopard"*, in which the hero-hunter having killed a leopard, should, as the old belief says, die himself. Starting with the very first reviews of the above work, special attention is paid to *"strong vigorous motifs of fresh, undivided, even primitive power"*, *"the element of premonition, Dionysian frenzy"*, to which the author has surrendered. Meanwhile, the circumstances of

the lyrical hero death point out to the direct interrelation of "*Leopard*" with a completely different element, a "*fiery*" one. After all, the terrible "alien country", where the beast was killed and where the hunter would be killed ("*My brother, my enemy, you can hear roars, / you smell the smell, you see smoke?*"), can be compared with "*forests*" and "*the fire*" from the earlier texts of the poet (for example, with fire, bestial roar and the smell of smoke from the "*Forest Fire*", with smoke and the forest fires of the "*Marquee*", etc.). A direct reference to the "*Forest of the Wilds*" can be traced here:

*Sorcery and divination
In the silence of the deaf nights
Leopard killed by me
Busy in my room.
(Gumilev 1998)*

The analogue of Gumilev's pattern of the hero's transfer into a new being, including the passage "through the fire" (burning down), forms the basis of Coleridge's artistic universe. For example, "*Poems about the Old Sailor*", in which at the key moment of sea wanderings Death itself arises in the fire before the sailor:

*Are those her ribs through which the Sun
Did peer, as through a grate?
And is that Woman all her crew?
Is that a Death?
(Coleridge 1884).*

The poem quite definitely speaks about the specific nature of this most important part of the artistic universe. From the very beginning, the fire, which is the constant companion of the hero's sea journey, is endowed by the author with "evil", "dark" features. Here are just some examples from the first stanzas:

*All in a hot and copper sky,
The bloody Sun, at noon,
Right up above the mast did stand...
(Coleridge 1884).*

*About, about, in reel and rout
The death-fires danced at night;
The water, like a witch's oils,
Burnt green, and blue and white...
(Coleridge 1884).*

The author's ideas about the demonic essence of the fire are also reflected in the fact that from the very beginning he links both the fire itself and the fiery sun with the image of the west (the location of the country of the dead), thus giving the described scenes a particularly dark color:

*The western wave was all a-flame.
The day was well nigh done!
Almost upon the western wave
Rested the broad bright Sun;
When that strange shape drove suddenly Betwixt us and the Sun.*
(Coleridge 1884).

The "demonic" origin of the Coleridge's fire can also be confirmed by similar images found in the poet's other works. So in the "*Poem of the Old Sailor*", the fire from the very first lines conceals a threat, personifying the evil and implanting in the reader the idea that the sailor's story about his voyage will not have a happy ending. In the "*Ode to the passing year*", the author, from the very beginning, sets the two-sided nature of his "*flame*" by contaminating biblical and pagan images, placing them among the New Testament "oil lamps":

*Till wheeling round the throne the oil lamps,
(The mystic Words of Heaven),
Permissive signal make...*
(Coleridge 1884).

The "Deities of Nature" are the Bloodthirsty Spirit, the beautiful Spirit of the Earth, the Spirit of Nature, and, finally, the God of Nature who in Lozinsky's translation is rightly identified with Perun. (Coleridge 1884).

In the poem "*Fire, Famine and Slaughter*" behind the foreground of the narration with its relevant social theme (Coleridge 1884) a completely different subtext can be seen: the fire, which is in the form of an evil spirit (a witch), seems to be the messenger of the one whose name is directly related to hell:

- *Who sent you here? <...>*
- *Myself, I named him once below,
And all the souls, that dammed be,
...laughed to hear Hell's burning rafters...*
(Coleridge 1884).

In the "*Song from Zapolya*", a "pillar of fire described, in which the "singer" burns down and disappears:

*I saw a pillar of fire
Yes, heaven ascended.
In it a bird reyla, ringing, -
Singer spellbound <...>
And so he sang:
<...> It's time for us to go
In a long way!*

So the theme set in earlier texts gets ultimate completion. Despite the absence of direct indications of the kinship of the above "pillar" (sunny shaft; shaft of sunny mist) with demonic forces, we can see here a characteristic typical of the "devils" of English romanticism:

*He went down and went up <...>
In the pillar of fire <...>
His eyes were fiery.*

Gumilev also describes the essence of the fire through a specific set of epithets and techniques. So, in his earlier texts, for example, in "*The Spell*," the fire appears in an unambiguously "demonic" environment:

*Young magician in purple chiton
Spoken otherworldly words,
Before her, the queen of iniquities,
Lavished rubies magic <...>
Cried invisible strings
Fire poles floated,
Proud military tribunes
Eyes lowered like slaves.
(Gumilev 1998).*

In the "*Testament*" (like in the "*Autumn Song*" describing the rite of the druid sacrifice), the fire flares up in the clearly anti-Christian "forest of the magi» and appears to be a part of the anti-Christian (druid) rite:

*Let high on pink moisture
Evening mountain lakes
Young and strict magicians
Cypress will make a fire <...>
And the flute silence saddened,
And the silver gong roars
At the hour when shivering and go
Roaring pink raft.
(Gumilev1998).*

The specific nature of Gumilev's fire can be traced in the texts of *"Pearls"*, namely, in *"The Stone"*, in which one of the terrible inhabitants of the druidic pantheon is chanted. It is known that the stone being one of the druid magic talismans, an attribute of the God of Nature and the Other World (the death), was identified with lightning, thunder and fire. The "evil" (although still "hidden") essence of the "stone" and its "flame" is emphasized by Gumilev:

*Look how angry the stone looks
In it the cracks are strangely deep,
Under the moss the hidden flame flickers;
Do not think, not fireflies!
<...>
And you will groan in amazement,
Seeing the brilliance of its lights <...>*
(Gumilev1998).

No less distinctly the "evil" and "cruel" nature of *the fire* is conveyed by Gumilev in *"the Discovery of America"*, in which, just as in *"the Poem of the Old Sailor"* by Coleridge, the ominous sunset is described:

*Everything went like a dream! And in the present -
Vague foreboding woes,
Instead of fame - hard work
And in the evening - a ghost burning,
Viciously waiting and cruelly avenging, -
The sun in the abyss of fiery water.*
(Gumilev 1998).

The lines of the two authors are interrelated not only due to the central image itself (the threatening fiery sunset), but also due to the accompanying phenomena (fiery water, the idea of the sun as a cruel ghost expressed in the both texts). However, Gumilev, having made some corrections in Coleridge's text while translating it, seems to have fully revealed the "hidden" essence of both English and his own "fire". If Coleridge, speaking of the "evil" nature of his *flame*, only outlines the connection of everything that is happening with "demonic" forces,

*The skiff-boat neared: I heard them talk,
'Why, this is strange, I trow!
Where are those lights so many and fair,
That signal made but now?'
... It hath a fiendish look -
(The Pilot made reply) ...*
(Coleridge 1888).

- then the Russian poet immediately focuses precisely on the "devilish" side of the presented in the poem act:

*The shuttle was close. I hear:
- Is there no witchcraft here?
Where did the bright one go
Who called us, the light?
- Those were the eyes of Satan!
(So the catcher exclaimed).
(Coleridge 1888).*

Thus, the most important part of the artistic constructions of Gumilev and the poets of English Romanticism which ensured the continuity of acts of cognition and creation in their artistic universes, was endowed with a clearly defined "dark", "demonic" character that could not but influence the further course of all onto-gnoseological processes.

Conclusion

Referring to the poetic experience of Coleridge, we reveal that in the English poet's works at all stages of his creative path (beginning with the early "Ode to the Passing Year" 1796, and ending with the "Song from Zapolya" 1817) the fire simultaneously performs the functions of killing in this world and rebirth in the new one. The most vivid example of the specific function of the "flame", which simultaneously carries death to the lyrical hero and endows him with life, is found in "*The Rime of the Ancient Mariner*": two inseparable companions, *Fire-Death* and *Life-in-Death*, appear in front of the hero.

We establish obvious parallels with Gumilev's texts, linking the above characters with an imaginative series of Gumilev's "*created from fire*" (starting with the poem "*The Sun Maiden*" and continuing up to the texts of the latest collections), paying attention to the fact that their special, related with fire features were accentuated by Gumilev in his own translation of the English text.

In Gumilev's poetics, the role of the image of fire as an important link in the chain of artistic and ontological processes can be traced in almost all periods of creativity. Unlike the Symbolist contemporaries (in whose texts, burning down is generally seen either as a kind of "insane", endless "game", unable to quench the desire to be "burned" (and removed from being), or as a "terrible frontier", a means of killing a lyrical hero and the destructing the world), in Gumilev's works, death in fire becomes both a means of creating new realities, and penetrating lyrical heroes into them. The direct interrelation among the motives of death in fire, the birth of the otherness, and the transfer of the

heroes there is already established in the earliest works of the poet (as the most vivid examples of the above processes, we cite such texts as *"Autumn Song"*, *"Sometimes I Am Sad ..."*, *"Testament"* in which the new worlds open up before the lyrical hero exactly as a result of burning down; *"Northern Raja"*, *"Androgen"* in which the opposites are synthesized exactly "in the flame").

Both Gumilev's and Coleridge's fire have a specific nature which gives rise to the otherness, and causes the main drawback of the new being, the lack of the desired equilibrium. In the "evil" flame, a terrible being is born, in which a clear advantage is on the side of the "demonic" source (in the works of Russian and English poets this superiority was reflected in a similar motive of the absence of Christian patrons). In Coleridge's text, the demonic nature of the otherness is also indicated by the fact that when merging with the supreme being, the lyrical hero traditionally acquires the "devilish" trait: "fire in the eyes" ("burning eyes", "flame in the eyes"). So it is quite natural that in the unbalanced world, the Sailor does not manage to find inner harmony, to get rid of the melancholy / yearning "burning" his soul (like Gumilev's Columbus, whose soul "languishes like in a crypt").

Gumilev's texts contain more explicit indications of the only possible result of the synthesis: a premonition of a failure to comprehend the secrets of the world, the predominantly "evil" nature of being, into which the lyrical hero is thrown. In the "Discovery of America" the author speaks about the strange essence of the synthesized being, which is still, rather, the "hell" than a paradise garden. In "Canzon" from the "Pillar of Fire", disharmonious otherness turns into the entire imperfect "here", while harmony again turns out to be somewhere "there."

WORKS CITED

- Arezou Zalipour. 2010. Phenomenological Studies of Imagination in Poetry: An Introduction. *3L: The Southeast Asian Journal of English Language Studies*, 16 (1), 100 – 119.
- Balmont, K. 1989. *Favorites*. Moscow: Owls.
- Bely, A. 1994. *Symbolism as a world view*. Moscow: Republic.
- Bryusov, V. 1975. *Collected Works. In 7 volumes*. Moscow: Art. lit.
- Chulkov, G. 1994. *Thoughts on symbolism*. Moscow.
- Coleridge, S. 1974. *Verse and Prose*. Moscow: Science.
- Coleridge, S. (1978). *The Rime of the Ancient Mariner*. Moscow: An Anthology of English Literature.
- Coleridge, S. 1884. *The Complete Works*. In S.T. Coleridge, (Ed.), *The Theory of Life*. New York: Harper & Brothers.

- Davidson, A. 1992. *Muse of Nikolai Gumilev's wanderings*. Moscow.
- Derina, N., Zalavina T. & Savinova T. 2017. The problem of other-being in the artistic pursuits of N. Gumilev and S.T. Coleridge. *Society sciences*, 2 (1), 188-198.
- Derina, N. 2008. Ideas of balance and synthesis in the works of N. Gumilev and in the poetry of English Romanticism. *Problems of history, philology, culture*, 22, 349-357.
- Dolgoplov, L. 1964. *Poems by A. Blok and Russian poetry of the late XIX - early XX centuries*. Moscow.
- Fatemeh Safarnejad, Imran Ho-Abdullah & Norsimah Mat Awal. 2013. Rendering Happiness Metaphors: A Cognitive Analysis from Persian into English. *GEMA Online® Journal of Language Studies*, 13 (2), 193-205.
- Fridlender, G. 1994. N.S. Gumilev - critic and poet theorist. In G. Fridlender (Ed.). *Nikolai Gumilev. Research. Materials. Bibliography* (pp. 30 – 55). Moscow: Science.
- Gumilev, N. 1998. *The Complete Works in 10 vols. T. 1. Poems. Poems* (1902 - 1910). Moscow: Sunday.
- Gumilev, N. 1913. Letters on Russian poetry. In G. Fridlender (Ed.), *The Legacy of Symbolism and Acmeism* (pp. 2-24). Moscow: Strofa.
- Komoltsev, A. 1996. Russian Nietzscheanism and the composition peculiarities of "The Way of the Conquistadors" collection by N.S. Gumilev. *Gumilev Readings*, 170 - 177.
- Kozhushkova, N. V. 2017. Search art "Me" in pre-literary works of Nikolaj Gumilev. *Humanitarian and pedagogical Research*, 1(1), 115-123.
- Otsup, N. 1995. *Nikolay Gumilev. Life and art*. Saint Petersburg.
- Pavlovskiy, A. 1994. Nikolai Gumilev: research and materials, bibliography. In A. Pavlovskiy (Ed.). *On the work of Nikolai Gumilev and the problems of its study* (pp. 3 – 30). Saint- Petersburg: Institute of Russian Literature (Pushkin House).
- Polievskaya, A. 2006. *Exotic topos in the works of N. Gumilev*. Moscow.
- Raskina, E., Ustinovskaya, A. 2015. N. Gumilev — the translator and the populariser of the English Lake School of poetry. *Bulletin of RUDN, Literary criticism series*. 4, 31-38.
- Sareh Jaberi, Imran Ho Abdullah & Ravichandran Vengadasamy. 2016. Mystical Love Metaphors: A Cognitive Analysis of Sohrab Sepehri's Poetry. *GEMA Online® Journal of Language Studies* 16 (1), 143-156.
- Smirnova, L. 1989. Gumilev N. S. Selected. In L. Smirnova (Ed.), *Recall the cruel, sweet life ...* (pp. 5-31). Moscow: Sovjet Russia.
- Sologub, F. 1991. *Solvable Legend*. Moscow: Prince. 2.
- Swati Samantaray. 2013. Demystifying Mysticism: A Comparative Study of the Poetry of William Blake and Rabindranath Tagore. *3L: The Southeast Asian Journal of English Language Studies*, 19 (2), 41 – 51.
- Ushakova, T. 2003. *Symbol and allegory in the poetry of Nikolai Gumilev*. Ivanovo.
- Volkov, A. 1930. *Poetics of Russian imperialism*. Moscow.
- Wordsworth, W. 1888. *The complete poetical works*. London: Macmillan.
- Zelenkov, R. 2010. *The socially-philosophical content of ideas of Acmeism as a phenomenon of Petersburg culture*. St. Petersburg.
- Zhatkin, D., Ryabova, A. 2007. University proceedings. *Volga region. Humanities*. 4, 74–81.
- Zobnin, Yu. 1995. *Wanderer of the spirit (on the fate and creativity of N. S. Gumilev)*. N.S. Gumilev: pro et contra.

About the Authors

Natalya V. Dyorina is a Ph. D. Candidate, an assoc. prof. of Foreign Languages in Engineering Department at Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk, Russia. Her research interests include: English Literature, Discourse Analysis, and Pedagogy. Contact address: nataljapidckaluck@yandex.ru

Yuliya V. Yuzhakova is a Ph. D. Candidate, an assoc. prof. of Foreign Languages in Engineering Department at Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk, Russia. Her research interests include: English Studies, Discourse Analysis, and Political Discourse. Contact address: julia_south@mail.ru

Liliya S. Polyakova is a Ph. D. Candidate, an assoc. prof. of Foreign Languages in Engineering Department at Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk, Russia. Her research interests include: Gender Studies, Discourse Analysis, and Political Discourse. Contact address: liitmgn@mail.ru

Tatyana Yu. Zalavina is a Ph. D. Candidate, an assoc. prof. of Foreign Languages in Engineering Department at Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk, Russia. Her research interests include: Cognitive Linguistics, Discourse Analysis. Contact address: tania_mgn@rambler.ru

LE CONTREFACTUEL : ENTRE VISÉE DE DISCOURS, VISÉE PHRASTIQUE ET INCIDENCE

LUCIANA T. SOLIMAN¹

ABSTRACT. *The Counterfactual: Between Intended Message, Sentence Projection and Incidence.* Within the framework of the cognitive principles which lie at the centre of the French system of the conditional, the aim here is to attempt to explain the function of the conjunction *si* by identifying some of the features it has in common with the Italian *se*. The expression of the counterfactual by means of the double *imperfetto* in the main and subordinate clause, or by means of the single *imperfetto* in the subordinate clause, is not simply due to the decline of the *congiuntivo*, but also to the morpheme that introduces a conditional idea which has been simplified and renewed by a process of levelling. From a psychomechanical perspective, we have explored the idea of hypothesis that the speech act presents from the start (Guillaume 1973; Joly and Roulland 1980; Hirtle 1994) in terms of «visée de discours» (the intended message) and «visée phrastique» (that is sentence projection), in view of the fact that the enunciation situation conditions the elaboration of the sentence upon the level of incidence (Lorian 1964; Moignet 1974; Skrélina 1980). Moreover, the study of a number of counterfactual clauses in Italian, taken from a contemporary literary genre which makes a legitimate use of these (Ammaniti 2001, 2006) has made it possible to verify the importance of the sociolinguistic dimension of substandard Italian by means of the process of semantic(-syntactic) revelation brought about by translation into French.

Keywords: *hypothesis, counterfactual, sentence, intentionality, incidence, French, Italian.*

REZUMAT. *Construcția contrafactuală: între intenția mesajului, proiecția expresiei și incidență.* Din perspectiva principiilor cognitive ce stau la baza sistemului francez al structurilor condiționale, scopul nostru este acela de a încerca să explicăm funcția conjuncției *si* prin identificarea unor trăsături comune între aceasta și italianul *se*. Exprimarea contrafactualului cu ajutorul dublului *imperfetto* în propozițiile principală și subordonată, sau cu ajutorul unui singur *imperfetto* în propoziția subordonată, nu se datorează pur și simplu unui declin al modului *congiuntivo*, ci și morfemului ce introduce o idee condițională simplificată și reînnoită printr-un proces de uniformizare.

¹ Chercheure, Université de Padoue. E-mail : luciana.soliman@unipd.it

Dintr-o perspectivă psihomecanică, am analizat ideea de ipoteză pe care actul de vorbire o propune de la început (Guillaume 1973; Joly and Roulland 1980; Hirtle 1994) în termeni ca «visée de discours» (mesaj intenționat) și «visée phrastique» (sau propoziție proiectată), ținând cont de faptul că situația enunțării condiționează elaborarea propoziției de nivelul de incidență (Lorian 1964; Moignet 1974; Skrélina 1980). Mai mult decât atât, analiza unui număr de propoziții contrafactuale în italiană, preluate dintr-un gen literar contemporan ce le legitimează (Ammaniti 2001, 2006), a facilitat demonstrarea importanței dimensiunii sociolingvistice a limbii italiene neliterare printr-un proces de evidențiere semantică(-sintactică) prilejuită de traducerea în franceză.²

Cuvinte cheie: *ipoteză, contrafactual, propoziție, intenționalitate, incidență, franceză, italiană.*

Introduction

Le système hypothétique et ses psychomécanismes sous-jacents constituent un sujet intéressant sur le plan contrastif italien-français. La formulation de l'hypothèse révèle des stratégies communes en termes de concevabilité. Ces stratégies aboutissent en discours à des solutions orientées vers l'expression d'hypothèses fidèles à l'intention du locuteur.

C'est évidemment le choix des temps, des modes et des aspects qui définit l'expression de l'idée que le locuteur veut transmettre par le biais d'une corrélation syntaxique où la complémentarité de la matrice et de la sous-phrasale est fondamentale.

En italien, l'alternance modale dans les phrases hypothétiques pose problème, semble-t-il, à cause d'un fléchissement du mode *congiuntivo* au profit du mode de l'actualité: « il locutore sembra voler integrare il sistema alla dimensione reale, anche se questo è compromesso dal suo vincolo ipotetico » (Soliman 2012 : 189). Sans doute assiste-t-on à une accélération d'un dynamisme progressif vers la simplification de certains mécanismes syntaxiques qui débouchent sur une harmonie temporo-modale d'ordre corrélatif dans la phrase complexe. En effet, l'*indicativo* comporte une sorte d'analogie avec la notion que le français a de la supposition en raison d'une visée phrastique liée à une représentation en langue plus avantageuse.

L'analyse d'exemples de l'expression de la pensée dans le mécanisme syntaxique de l'hypothèse essaiera d'expliquer certaines affinités dans le cas de l'italien « moyen » (Sabatini 1985 ; Berruto 1987), où des tournures sont

² The abstract has been translated into Romanian by Ioana-Gabriela Nan.

acceptées à l'écrit avec une certaine précaution. Nous aborderons ainsi ce que l'on peut appeler la « souplesse » contemporaine des hypothétiques : la lutte du *congiuntivo* et de l'*indicativo* pour la suprématie dans la sous-phrased est due au succès du *non-congiuntivo*, qui représente un substitut moderne d'un mode en déclin (Soliman 2010).

Nous étudierons l'articulation de la sous-phrased avec la phrase matrice où figure le *condizionale* et en particulier cet isomorphisme commun à d'autres langues romanes qui nivèle la phrase matrice à la sous-phrased à l'*imperfetto*. Cette analyse nous permettra d'évaluer la concordance qui élimine le *congiuntivo* dans la sous-phrased et le *condizionale* dans la matrice. Le recours à un corpus littéraire récent qui présente un italien relâché visant à véhiculer la spontanéité langagière nous paraît adéquat, afin de mesurer cet écart « légitimé » de l'italien standard.

1. Les principes théoriques

Selon la psychomécanique du langage de Gustave Guillaume, tout projet de phrase hypothétique est concevable à l'aide d'une intuition ou d'un événement préalables. Cette intuition ou cet événement sont à l'origine de l'apport, qui constitue une sorte de conséquence par rapport au support que la notion d'hypothèse implique de par elle-même. Or, dans le temps opératif de la phrase, grâce à l'incidence, l'apport et le support sont distincts, quoique hiérarchiquement reliés (Skréline 1980). Dans le cadre du régime phrastique, le support est ce qui doit être expliqué (fait conditionné), l'apport étant la solution explicative (fait conditionnant). En langue, ces deux composantes précèdent au niveau matériel la réalisation formelle de leur succession chronologique. Sur la base de la visée de discours du locuteur, la phrase hypothétique complexe aura une structure matrice/sous-phrased qui donnera la priorité au support ou à l'apport.

Il faut mettre en exergue que la complexité de la phrase réside tout d'abord dans son ouverture au texte (Mantchev 2007 : 32). Comme l'estime également Joly (1987 : 113), « dotée d'une signification, la phrase devient texte, une *phrase-texte* [...]. Si, grammaticalement, nous produisons en discours des phrases, dans une perspective énonciative nous produisons des textes. On peut en conclure qu'une phrase n'a pas *une* signification, mais *des* significations possibles [...] ». Dans le cas qui nous occupe, c'est le cadre énonciatif de la phrase qui détermine, en premier lieu, le choix temporo-modal et qui impose un type de rapport de dépendance syntaxique entre les deux éléments conjoints. En second lieu, l'articulateur de l'hypothèse a la faculté d'acquérir des effets de sens liés à la finalité communicative de l'*énoncé*.

Le choix de l'hypotaxe, comme Mantchev (2007 : 33) tente de l'expliquer, comporte un degré de complexité dû à un « upgrade » expressif. Il suffit

d'abord de « comparer [...] l'expression de la relation de condition (entre fait conditionnant → fait conditionné) dans une phrase simple et dans une phrase complexe », « on n'aura aucune peine à constater, d'un côté, la différence numérique entre les procédés et, d'un autre côté, surtout, les fortes contraintes sélectives dans un cas et l'absence de telles contraintes dans l'autre cas ». Par exemple, le triple volet en phrase simple donné par *en cas de*, *à moins de* et *sous peine de* trouve dans son élargissement une vaste gamme de ressources mélioratives de l'expression de la relation d'hypothèse (*à condition que, pourvu que, au cas où, si, dans l'hypothèse où, quand bien même*, etc.). Quant aux contraintes morphosyntaxiques, la *consecutio temporum* implique des liens de dépendance assez subtils.

Ces observations peuvent être appliquées à la langue italienne. Néanmoins, l'image indifférenciée du temps que l'italien substandard/néostandard propose par le renoncement aux *congiuntivo/condizionale* du système standard (Tableau 3), qui serait liée principalement aux conditions d'énonciation, peut aller jusqu'à supprimer le décalage temporo-modal entre les deux composantes de la construction hypothétique. Une simplification a donc lieu : le parallélisme protase/apodose répondrait à l'exigence d'une solidarité commode qui instaure un rapport non-hiérarchique au niveau syntaxique et qui conduit, grâce au co(n)texte, à la compréhension des visées du locuteur.

1.1. Les visées

L'hypothèse possède d'une part un état psychologique qui va au-delà des signes et, d'autre part, un état sémiologique qui circonscrit sa portée. Évidemment, l'idée hypothétique a sa source dans la langue, à savoir au niveau de la visée de discours, qui ouvre l'acte d'énonciation (Hirtle 1994 : 106-107). Il s'agit pourtant d'une visée éloignée qui représente la première opération mentale liée à l'intentionnalité du locuteur. La visée phrastique, elle, permet de donner une forme à la « matière » antérieure qui a été déjà discernée dans le cadre énonciatif intéressé (Joly et Roulland 1980 : 562-564). La première visée, c'est-à-dire la visée de discours, implique une suspension de la valeur de vérité et s'y attache en raison du sens fictif que les phrases hypothétiques complexes véhiculent, car la mise en forme que déclenche la visée phrastique englobe le choix initial de la modalité de phrase.

1.2. La phrase

Si l'on donne pour sûr que l'acte de langage trouve son point de départ dans le mot pour atteindre le niveau plus complexe de la phrase, il construit l'unité d'effet qu'est la phrase (Guillaume 1973a : 154, Leçon du 29 novembre

1956) sous un certain contrôle positif de la conscience. L'acte de langage se présente à deux phases, celle de pré-construction presque inconsciente du mot et celle d'édification de la phrase qui présuppose un acte volontaire dont on ne peut pondérer l'intentionnalité sauf en termes de visée matérielle (visée de discours) et de visée à orientation formelle (visée phrastique).

Le locuteur organise son dire en vue d'exprimer l'hypothèse. Il peut choisir entre une idée prospective (potentielle) ou rétrospective (irréelle). Selon la visée orientée vers l'avenir ou le passé, le locuteur réalise sa phrase complexe par le biais d'un cinétisme progressif [1] ou régressif [2] de l'hypothèse. La visée progressive implique une direction ascendante du temps qui s'ouvre vers des possibilités d'être, alors que la visée régressive comporte l'orientation inverse, à savoir descendante, qui n'offre aucune chance de réalisation.

[1] Elle *comprendrait* (SUPPORT – fait conditionné) le sens de cette enquête si elle lisait (APPORT – fait conditionnant) ce livre.

[2] Elle *aurait compris* (SUPPORT – fait conditionné) le sens de cette enquête si elle avait lu (APPORT – fait conditionnant) ce livre.

Le régime d'incidence qui gère la dualité prioritaire du support et de l'apport en langue ne considère pas la qualité du lien entre le fait conditionné et le fait conditionnant, qui serait plutôt liée aux psychomécanismes verbaux. En effet, si l'on prend en compte l'ordre génétique du support qui devrait précéder en principe l'apport (Guillaume 1973b : 61, Leçon du 14 janvier 1949), l'analyse de ce régime révèle qu'au niveau énonciatif le besoin expressif d'ordre hypothétique peut opter pour une inversion apport/support, qui témoignerait d'un contrôle de la conscience du locuteur (visée phrastique). Selon Lorian (1964 : 37), l'antéposition de la sous-phrase (plus fréquente que sa postposition) aurait des raisons logiques répondant à « un besoin intellectuel élémentaire », alors que la postposition comporterait très souvent une analyse plus détaillée déclenchant « un effort plus soutenu de synthèse » (*ibidem*). Néanmoins, l'antériorité de la « donnée » par rapport à la « résultante » n'est pas un fait de langue, car ce qui est exprimé par l'apport ne peut être conçu en puissance avant ce qui le détermine.

Par conséquent, l'ordre support-apport observable en discours n'est pas d'ordre logique. Il convient de souligner que la subordination n'est qu'un fait grammatical (Moignet 1974 : 269-270) et que le locuteur peut toujours choisir des solutions d'expressivité.

C'est éminemment la direction ascendante ou descendante du temps qui explique le type de représentation de l'hypothèse. Le locuteur peut donc énoncer une réalisation possible (une idée potentielle) ou son démenti (une idée contrefactuelle) selon la formule phrastique qui restitue le plus convenablement le type d'importance qu'il veut conférer à la relation syntaxique support-apport.

Or, les phrases hypothétiques impliquent une corrélation due à la conjonction *si*, sur laquelle nous allons focaliser notre attention. Le champ notionnel de l'hypothèse introduite par *si* sera donc dans la présente étude notre seul intérêt.

Tableau 1. Le système hypothétique français.

FRANÇAIS STANDARD	Potentiel fort	Protase	<i>Présent de l'indicatif</i>
		Apodose	<i>Futur de l'indicatif/ Présent de l'indicatif/ Impératif</i>
	Potentiel faible	Protase	<i>Imparfait de l'indicatif</i>
		Apodose	<i>Futur hypothétique simple de l'indicatif</i> ³
	Contrefactuel	Protase	<i>Imparfait/Plus-que-parfait de l'indicatif</i>
		Apodose	<i>Futur hypothétique simple/composé de l'indicatif</i>

Certaines variantes stylistiques de l'hypothèse contrefactuelle comportent des constructions de ce type (Tableau 2) :

Tableau 2. Variantes de l'hypothèse contrefactuelle en français
(cf. Chevalier *et al.* 1964 : §212).

VARIANTES	Contrefactuel	Protase	<i>Imparfait/Plus-que-parfait de l'indicatif</i>
		Apodose	<i>Futur hypothétique simple/composé de l'indicatif</i>
		Protase	<i>Plus-que-parfait de l'indicatif</i>
		Apodose	<i>Imparfait de l'indicatif</i>
		Protase	<i>Imparfait de l'indicatif</i>
		Apodose	<i>Imparfait de l'indicatif</i>
		Protase	<i>Subjonctif composé (vision descendante)</i>
		Apodose	<i>Subjonctif composé (vision descendante)</i>
		Protase	<i>Subjonctif composé (vision descendante)</i>
		Apodose	<i>Futur hypothétique composé de l'indicatif</i>
		Protase	<i>Plus-que-parfait de l'indicatif</i>
		Apodose	<i>Subjonctif composé (vision descendante)</i>

³ Tout comme Guillaume (1929 : 54-56), Riegel, Pellat et Rioul (1994 : 289) intègrent le conditionnel à l'indicatif grâce à ses caractéristiques morphologiques et sémantiques.

Le morphème *si* permet de formuler une hypothèse plus ou moins vraisemblable selon le temps verbal qu'il régit (Tableau 1) : on va du potentiel fort (+ présent) au potentiel faible (+ imparfait), de l'irréel faible (+ plus-que-parfait) à l'irréel fort (+ imparfait/plus-que-parfait). Comme le note Martin (1983 : 154), l'irréel fort « appartient à un imaginaire qui, de fait, se trouve délié du temps, parce que, à aucun moment, on ne pouvait penser qu'il serait réel ». Ce dernier degré de l'irréel sert à énoncer des hypothèses nulles (*si j'étais une Martienne... ; si j'étais née au Moyen-Âge...*).

1.3. Les univers de croyance et les mondes possibles

D'après Martin (1983, 1987), les vérités que le locuteur dit sont assujetties aux croyances. Celles-ci varient selon le locuteur et son allocutaire. On peut distinguer i) l'univers de croyance dont le locuteur est responsable et qui contient les phrases que celui-ci considère comme vraies ou qu'il crédibilise (Martin 1983 : 38), ii) l'hétéro-univers d'un allocutaire selon la perspective du locuteur, iii) l'anti-univers créé par toutes ces phrases qui malgré leur fausseté auraient pu être vraies ou que le locuteur bâtit avec son imagination.

Les vérités énoncées par les phrases hypothétiques sont empruntées aux mondes possibles que l'un de ces trois univers englobe. Les mondes possibles comportent les mondes potentiels et les mondes contrefactuels : les premiers s'inscrivent dans une perspective d'éventualité ou de possibilité, alors que les seconds sont différenciables en accidentellement contrefactuels (ce qui aurait pu être vrai) et essentiellement contrefactuels (ce qui est impossible).

2. Le système hypothétique italien : le contrefactuel

En italien on peut distinguer deux systèmes de concordance des phrases hypothétiques : i) un système typique de l'italien standard caractérisé par l'*indicativo* dans la matrice et la sous-phrased ou par le *condizionale semplice/composto* dans la matrice et le *congiuntivo* en vision descendante (*congiuntivo imperfetto/congiuntivo piuccheperfetto*) dans la sous-phrased ; ii) un système de la variété substandard qui remplace le *congiuntivo piuccheperfetto* et le *condizionale composto* par l'*imperfetto* de l'*indicativo* (Patota 2006 : 302). Le Tableau 3 peut servir à récapituler la différence entre l'italien standard et l'italien substandard/néostandard.

Tableau 3. Le système hypothétique italien contemporain (cf. Prandi 2006 : 254).

ITALIEN STANDARD	Potentiel fort	Protase	<i>Indicativo</i>
		Apodose	<i>Indicativo/ Imperativo</i>
	Potentiel faible	Protase	<i>Congiuntivo imperfetto</i>
		Apodose	<i>Condizionale semplice</i>
	Contrefactuel	Protase	<i>Congiuntivo imperfetto/ Congiuntivo piuccheperfetto</i>
		Apodose	<i>Condizionale semplice/ Condizionale composto</i>
ITALIEN SUBSTANDARD/ NÉOSTANDARD	Potentiel	Protase	<i>Indicativo (sauf imperfetto)</i>
		Apodose	<i>Indicativo (sauf imperfetto)</i>
	Contrefactuel	Protase	<i>Indicativo imperfetto</i>
		Apodose	<i>Indicativo imperfetto</i>

Dans les phrases hypothétiques de la variété substandard, l'emploi de *l'imperfetto* n'a plus d'implications temporelles car il peut exprimer le contrefactuel au passé, au présent et au futur (Mazzoleni 1991 : 762) :

[3] Se ieri *venivi* alla festa, ti *divertivi* un sacco.

[4] Se adesso *eri* alla festa, ti *divertivi* un sacco.

[5] Se domani *venivi* alla festa, ti *divertivi* un sacco.

Les phrases [3] et [4] paraissent plus naturelles que [5], mais il suffirait de contextualiser ce dernier énoncé pour mieux comprendre le regret que quelqu'un ait malheureusement déjà décidé de ne pas participer à la fête.

Grâce à ce simple trio [3-4-5], il est évident que le contrefactuel, qui s'inscrit désormais dans une dimension modale, n'est pas strictement lié à la concordance des temps, car l'enjeu de son effet de sens découle de l'interaction de la morphosyntaxe verbale avec le contenu de la phrase et le contexte (*ibid.* : 758 ; Mazzoleni 2002 : 76).

Quant à la symétrie temporelle entre l'apodose et la protase, elle serait imputable à la tendance des langues romanes⁴ à maximiser le degré de l'harmonie temporo-modale dans les phrases exprimant la condition irréaliste (Harris 1986, *apud* Mazzoleni 1992 : 183-184).

⁴ Notoirement, il existe le double subjonctif imparfait en ancien français, le double subjonctif plus-que-parfait dans le français littéraire, le double futur hypothétique en français contemporain, dans la variété populaire de l'espagnol argentin et en roumain (Mazzoleni 1992).

La recherche d'une forme moins marquée dépendrait d'une simplification du système qui se veut plus naturel et plus efficace (Berruto 1983a ; Berruto 1983b). En effet, il est possible d'aller jusqu'à dire que l'*imperfetto* comporte dans le cas de l'expression du contrefactuel une sorte de sous-marquage, mais celui-ci n'affecte pas le procès de la sous-phrase (visée phrastique, *supra*) dans la mesure où il concerne la manière dont il est déclaré (visée de discours, *supra*) (cf. Gosselin 1999 : 37-38). Lorsque le sous-marquage opère sur la phrase tout entière (on a donc le double *imperfetto* en sous-phrase et en matrice), on comprend mieux non seulement le caractère neutre de l'*imperfetto*, mais aussi le fait que « le temps est appréhendé par l'esprit, sans passer par la réalité linguistique » (Monville-Burston et Burston 2005 : 139, n. 6). Autrement dit, l'*imperfetto* est en parfaite harmonie avec la concevabilité d'un sens du temps dissocié de l'acte de parole (au niveau de langue) que les significations du co(n)texte (au niveau de discours) peuvent colorer selon le besoin (*ibidem*).

La dérive récente du système substandard vers le système néostandard de la langue italienne est attestée par un emploi de plus en plus fréquent à l'écrit. Certes, il s'agit d'une production écrite visant à reproduire un italien sans préciosités qui privilégie l'accessibilité immédiate à l'expression de l'hypothèse véhiculée par une forme moins élaborée. Les raisons de l'emploi de l'*imperfetto* seraient réductibles aux valeurs modales de ce temps verbal interchangeable avec le *condizionale* (*imperfetto imminenziale*, *imperfetto ludico*, *imperfetto epistemico-doxastico*, *imperfetto di cortesia*, *imperfetto di pianificazione*) (cf. Mazzoleni 1992 : 180-183).

Cette possibilité de remplacement est confirmée en phrase autonome, ce qui met en évidence certaines affinités sans expliquer malheureusement pourquoi en phrase complexe mixte l'*imperfetto* n'est présent que dans la sous-phrase où l'on s'attendrait à un *congiuntivo*. La modalité hypothétique serait-elle circonscrite à la matrice sur le plan du temps ? Quel psychomécanisme empêche le locuteur d'employer le *condizionale* dans la sous-phrase ? L'explication par le déclin du *congiuntivo* ne nous paraît pas exhaustive, car elle ne justifie pas pourquoi sa forme de remplacement a été fatalement l'*imperfetto* au lieu du *condizionale*, dont l'usage aurait pu être raisonnablement adéquat. L'argument de la redondance *se* + *condizionale* ne serait guère probant : le locuteur ressentirait-il le besoin de purger le verbe de sa part d'hypothèse impliquée de par sa nature par le morphème *se* (cf. Wagner 1939 : 307) ?

Sans doute pourrait-on mieux explorer la nature sémantico-syntaxique de cet introducteur de la protase en élargissant le terrain d'observation. Il ne nous paraît pas illogique dans le domaine commun de la romanité de comparer le morphème français *si* à son équivalent italien *se* dans le but de saisir ses contraintes en termes de visée phrastique.

En français actuel, le *si* hypothétique est incompatible avec les futurs catégorique et hypothétique ; il en va de même avec le passé simple, qui est limité à très peu d'emplois. En revanche, il peut être associé au présent et à l'imparfait. Il est utile de souligner que d'autres conjonctions telles que *dans le cas où*, *quand bien même* sont suivies du futur hypothétique et que *supposé que*, *en admettant que* exigent par exemple le subjonctif. Établir une hypothèse implique un certain « degré d'existence » (Pottier 1982) ou mieux « un début de réalisation du procès à venir » (Wilmet 1997 : 351), qui effacerait le virtuel *stricto sensu*. Le morphème *si* comporterait donc essentiellement une idée que l'on a pu vérifier, quoique de manière sommaire. Le présent et l'imparfait sont en harmonie avec cette idée empirique.

L'italien aussi aurait exploité ce critère de sélection de la notion de condition véhiculée par son propre morphème avant de la rendre sur le plan de l'effet. La nature de l'*imperfetto*, qui désigne notionnellement une antériorité et aspectuellement une saisie sécante du temps impliqué par le procès, serait fonction du co(n)texte, car c'est en interaction avec les autres éléments, à savoir le sémantisme de *se*, la structure protase/apodose, mais aussi l'extralinguistique, qui s'est produit l'effet de sens hypothétique. Quant à la symétrie entre la protase et l'apodose, elle serait dictée par une attraction temporo-modale. Cela permet de mieux relever l'harmonie du modèle bipartite de l'énoncé hypothétique, où la complémentarité entre les deux composantes de l'apport et du support rend compte du lien interactif entre la supposition et le fait mis en hypothèse. Cette structure inscrite en puissance et observable en discours est due à la visée qui « filtre » la notion de la probabilité révolue comme un événement assumé.

Certes, si l'on conçoit l'emploi contrefactuel de l'*imperfetto* comme rentable en raison de son trait accessible, il est encore éloigné de ce que l'on considère comme l'« usage » (Dardano et Trifone 1995 : 463 ; Patota 2006 : 302).

3. La construction de la pensée au niveau phrastique et sa restitution interlinguistique

L'ouverture au texte dont nous avons parlé au début de cet article implique le fait que « la grande loi qui domine la construction de la langue et celle du langage est d'une congruence croissante [...] du fait de parole et du fait de pensée » (Guillaume 1990 : 324, Leçon du 1^{er} juin 1944). Il suffit de comparer :

[6] Se la incontrava, era furioso.

[7] Se la *incontrava*, era furioso. Per fortuna, lei era partita prima del suo arrivo.

Dans [6], le sujet grammatical de l'apodose affiche une réaction de colère toutes les fois qu'il rencontre une certaine personne : *se* a une valeur temporelle (« ogni volta che »). La lecture par défaut est d'ordre itératif. Toutefois, grâce à un contexte élargi [7], *se* active une lecture irréaliste (« se l'avesse incontrata, sarebbe stato furioso »). Il est évident que le psychomécanisme du morphème *se* permet au locuteur d'énoncer une action dans un monde réel ou irréel. La visée phrastique, qui correspond au dire puissanciel, est le lieu de la syntaxe génétique et choisit donc une structure sémiologique selon l'intentionnalité (il faut dire que la visée de discours et la visée phrastique sont inséparables et étroitement liées). Ses conditions de construction font partie de la langue, mais c'est la réalité du discours qui conduit à l'expression procédant du sens d'intention (Guillaume 1988, Leçon du 26 novembre 1948), réel ou irréel dans le cas qui nous occupe. On ne peut donc rapporter à la même visée « constructrice » le *se* factuel [6] et le *se* contrefactuel [7] : il existe une cohérence prévisionnelle, car l'acte d'énonciation commence par la visée de discours qui établit la modalité selon les circonstances énonciatives et qui élabore le « projet » phrastique subséquent en vue de l'objectif expressif que l'on veut atteindre.

Ce but devient évident si l'on examine les opérations de transcodage contrefactuel qui nous permettent de saisir et d'appréhender la visée en contexte.⁵

Le discours littéraire, comme nous l'avons dit dans notre prémisses, légitime de manière consciente et motivée un emploi temporo-modal effectif et efficace. Nous avons sélectionné quelques phrases tirées des romans de Niccolò Ammaniti⁶ qui se servent majoritairement du double *imperfetto* [10A à 13A] ou de la construction mixte [14A, 15A]. Dans le roman *Come Dio comanda* (2006), qui présente le rapport tragique entre un père alcoolique et son enfant⁷, on relève facilement la connotation populaire de l'*imperfetto* après *se* et en apodose :

⁵ La traduction a également le mérite de manifester les implications littéraires du texte qui affluent par le langage employé.

⁶ Niccolò Ammaniti (1966-) illustre dans ses romans des univers animés par des gens communs. Cet auteur a la caractéristique de les situer à mi-chemin entre la réalité et la fiction, dans le cadre d'un surréalisme hybride, parfois apocalyptique, que la critique a étiqueté comme pulp. *Branchie* (1994), son premier roman, lui a valu la reconnaissance de son talent, mais le renom lui a été donné par *Io non ho paura* (2001). Grâce à *Come Dio comanda* (2006, prix Strega 2007), il a remporté un certain succès auprès du grand public. Il a également écrit *Fango* (1996), *Ti prendo e ti porto via* (1999), *Che la festa cominci* (2009), *Io e te* (2010), *Il momento è delicato* (2012) et *Anna* (2015).

⁷ Rino Zena, un ivrogne violent, vit avec son fils Cristiano, âgé de treize ans, qu'il aime beaucoup. Désargenté, il organise un plan pour forcer un distributeur de retrait avec deux types bizarres, Danilo et Quattro Formaggi. Tout est prêt, mais Quattro Formaggi décide de violer Fabiana, une jeune fille dont Cristiano s'est épris, et la tue. Rino, qui en est informé et qui ne veut pas cacher ce meurtre, est atteint par un accident vasculaire cérébral. Son fils occultera le cadavre de la victime en attribuant à son père un crime qu'il n'a pas commis.

[8] Un Natale è arrivato con i panettoni e lo spumante e ne ha dato uno a ogni operaio e a me niente. Ci sono rimasto male. Poi ho pensato che avevo fatto qualche cazzata e che ce l'aveva con me. Quel lavoro era importante, se mi faceva fuori ero nella merda. (Ammaniti, *Come Dio comanda*, 2006 : 81)

Par contre, dans *Io non ho paura* (2001) cette connotation s'estompe au bénéfice d'un irréel qui est employé de manière moins lourde par un gamin racontant une histoire secrète et bouleversante, à savoir le kidnapping d'un autre enfant⁸ :

[9] Dovevo stare attento. Se un orco mi *prendeva*, *buttava* anche me in un buco e mi *mangiava* a pezzi. (Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001 : 48)

Grammaticalement parlant, les solutions du texte d'arrivée éliminent le plus souvent le système substandard de l'hypothèse. Quelques restitutions compensatoires qui révèlent le niveau de langue ou qui essaient de communiquer le sens véhiculé par la temporalité en transformant la construction phrastique traditionnelle de la condition sont pourtant détectables.

Dans [10B] le cadre hypothétique d'arrivée est standard, mais s'inscrit dans une teneur discursive relâchée. C'est là une stratégie efficace qui naturalise le texte :

[10A] Lo avevo anche invitato a cena. Gli avevo detto di venire qui a farsi uno spaghetti al pomodoro e che poi ci muovevamo insieme. Figurati. Se *veniva* qui non gli *succedeva* nessun incidente. Ma voi mai che mi date retta! (Ammaniti, *Come Dio comanda*, TD, 2006 : 248)

[10B] Je l'avais même invité à bouffer. Je lui avais dit de venir ici, on se tapait des spaghettis à la tomate et après on partait ensemble. Tu parles. S'il était venu ici, il lui serait arrivé aucun accident. Mais vous, vous m'écoutez jamais ! (TA, 2008 : 266)

De manière plus flagrante, dans [11B] le cadre hypothétique irréel est rendu par un plus-que-parfait dans la protase et par un imparfait dans l'apodose (variante, Tableau 2) :

[11A] La signorina del call center era stata gentilissima. Gli aveva fatto i complimenti e aveva aggiunto che i quadri di Capobianco andavano via come il pane.

⁸ Six enfants partent à bicyclette dans la campagne et se dirigent vers une maison abandonnée. L'un d'entre eux, Michele Amitrano, âgé de dix ans, découvre dans un trou un gamin. Il ne devine pas tout de suite ce qui s'est passé et décide de ne rien dire à personne, mais il revient voir Filippo, l'enfant en trappe. Malheureusement, la famille de Michele est impliquée dans le kidnapping. Dans la nuit, il part pour sauver Filippo qui est devenu son ami, mais il est touché par une balle à sa place.

Se non chiamavo subito lo perdevo sicuramente. (Ammaniti, *Come Dio comanda*, TD, 2006 : 195)

[11B] La demoiselle du centre d'appels avait été très gentille. Elle l'avait félicité et avait ajouté que les tableaux de Capobianco se vendaient comme des petits pains.

Si j'avais pas appelé tout de suite, il me passait sûrement sous le nez. (TA, 2008 : 208)

La phrase contrefactuelle [11A], mais aussi les phrases [12A] et [13A] se familiarisent avec l'effet de sens de la phrase autonome exprimant la réalisation antidatée.

L'irréel est restitué dans l'exemple [12B] par le tour *si* + imparfait/futur hypothétique, suivi d'un autre futur hypothétique simple dans la phrase coordonnée :

[12A] Era per dirle che avrebbe rimesso tutto a posto. Sul serio. Era in fondo al tunnel e se non *cambiava* ci *lasciava* le penne. E lei avrebbe capito. (Ammaniti, *Come Dio comanda*, TD, 2006 : 260)

[12B] C'était pour lui dire qu'il allait tout arranger. Vraiment. Il était au fond du tunnel et s'il ne changeait pas, il y laisserait des plumes. Et elle, elle comprendrait. (TA, 2008 : 278)

Dans [13B] on garde l'imparfait dans les deux parties de la phrase contrefactuelle (variante, Tableau 2) :

[13A] Ho provato a metterlo in piedi, ma teneva le gambe piegate. Non si reggeva. Se non lo *sosteneva* *cadeva*. (Ammaniti, *Io non ho paura*, TD, 2001 : 145)

[13B] J'ai essayé de le mettre droit, mais il gardait les jambes repliées. Il ne tenait pas debout. Si je ne le soutenais pas, il tombait. (TA, 2002 : 167-168)

En construction mixte [14A, 15A], la restitution du contrefactuel offre un imparfait en sous-phrase et un futur périphrastique dans le passé en matrice dans [14B] et deux imparfaits dans la phrase complexe [15b] (variantes, Tableau 2) :

[14A] E gli era calata addosso una tristezza che se non *si muoveva* *avrebbe cominciato* a frignare come uno stronzo. (Ammaniti, *Come Dio comanda*, TD, 2006 : 118)

[14B] Et une tristesse lui était tombée dessus et s'il ne s'arrachait pas, il allait se mettre à chialer comme un con. (TA, 2008 : 125)

[15A] Di fronte a noi la distesa gialla e incandescente di grano si allungava fino al cielo. Se *mi* ci *tuffavo* dentro non *mi avrebbe trovato* mai. (Ammaniti, *Io non ho paura*, TD, 2001 : 151)

[15B] Face à nous, l'étendue jaune et incandescente du blé s'étirait jusqu'au ciel. Si je me plongeais dedans, il me retrouvait plus. (TA, 2002 : 174)

Pour conclure, le substandard est signalé d'une part par le choix minimal de l'informalité et d'autre part par la manifestation évidente d'une réalité socioculturelle marginale. Le traducteur fait appel aux variantes du système hypothétique en essayant de révéler un tant soit peu l'écart syntaxique.

Conclusion

Sur la base des principes cognitifs qui sous-tendent la construction du système hypothétique français moderne, nous avons essayé d'expliquer la fonction opérationnelle de la conjonction *si* et d'y identifier des traits analogiques avec *se* en italien. L'expression du contrefactuel par le double *imperfetto* ou par la construction qui privilégie l'*imperfetto* dans la protase ne serait pas attribuable uniquement au déclin du *congiuntivo*, mais aussi au morphème introduisant une idée conditionnelle plus simple, qui peut être renouvelée dans le diptyque hypothétique par un processus de mise à niveau.

Du point de vue énonciatif, nous n'avons pas négligé les responsabilités signifiantes de l'environnement linguistique et de l'idée d'hypothèse que la pensée constructrice envisage dès son début, car la situation influence le discours sans pourtant contraindre le locuteur.

En effet, on pourrait creuser les raisons contextuelles qui font pencher la balance interprétative vers la valeur factuelle ou contrefactuelle de l'*imperfetto*, mais la désambiguïsation est un processus de reconnaissance pour l'interlocuteur (et le traducteur) et non pas pour l'émetteur de l'énoncé qui décide préalablement comment organiser la phrase. Cette organisation découle non seulement d'un système qui gère donc la visée de discours du locuteur et la visée phrastique à la fois, mais aussi de la complémentarité entre la matrice et la sous-phrase selon les mécanismes d'incidence suggérés par les conditions énonciatives et, le cas échéant, par la nature du rapport interlocutif qui gouverne le niveau de langue. Les choix temporels liés à ces circonstances s'inscrivent dans la symétrie ou l'asymétrie que le locuteur décide de donner aux deux composantes de la phrase.

Nous avons également décidé d'examiner les constructions contrefactuelles au prisme de la traduction, afin de discerner et de comprendre l'importance des repères énonciatifs. Nous avons répertorié dans les traductions en français de deux romans de Niccolò Ammaniti des solutions de transcodage valorisant par différents moyens, dans la mesure du possible, ce substandard syntaxique dont le texte de départ est imprégné afin d'élaborer les univers fictionnels que les personnages envisagent.

BIBLIOGRAPHIE

- AMMANITI, N., *Io non ho paura*, Torino, Einaudi, 2001.
- AMMANITI, N., *Je n'ai pas peur*, traduit par M. Bouzaher, Paris, Grasset, 2002.
- AMMANITI, N., *Come Dio comanda*, Milano, Mondadori, 2006.
- AMMANITI, N., *Comme dieu le veut*, traduit par M. Bouzaher, Paris, Grasset & Fasquelle, 2008.
- BERRUTO, G., « L'italiano popolare e la semplificazione linguistica », *Vox Romanica*, 42, 1983a, pp. 38-79.
- BERRUTO, G., « La natura linguistica dell'italiano popolare », in HOLTUS, G., RADTKE, E. (Hrsgg.), *Varietätenlinguistik des Italienischen*, Tübingen, Gunter Narr, 1983b, pp. 86-106.
- BERRUTO, G., *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1987.
- CHEVALIER, J.-C., BLANCHE-BENVENISTE, C., ARRIVÉ, M., J. PEYTARD, *Grammaire du français contemporain*, Paris, Larousse, 1964.
- DARDANO, M., P. TRIFONE, *Grammatica italiana con nozioni di linguistica*, Bologna, Zanichelli, 1995.
- GOSSELIN, L., *Sémantique de la temporalité*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1996.
- GUILLAUME, G., *Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps*, Paris, Champion, 1929.
- GUILLAUME, G., *Leçons de linguistique 1948-1949*, série A, vol. 1, Structure sémiologique et structure psychique de la langue française (I), Québec/Paris, Les Presses de l'Université Laval/Klincksieck, 1971.
- GUILLAUME, G., *Principes de linguistique théorique de Gustave Guillaume*, Québec/Paris, Les Presses de l'Université Laval/Klincksieck, 1973a.
- GUILLAUME, G., *Leçons de linguistique 1948-1949*, série C, vol. 3, Grammaire particulière du français et grammaire générale (IV), Québec/Paris, Presses de l'Université Laval/Klincksieck, 1973b.
- GUILLAUME, G., *Leçons de linguistique 1947-1948*, série C, vol. 8, Grammaire particulière du français et grammaire générale (III), Québec/Lille, Presses de l'Université Laval/Presses Universitaires de Lille, 1988.
- GUILLAUME, G., *Leçons de linguistique 1943-1944*, série A, vol. 10, Esquisse d'une grammaire descriptive de la langue française (II), Québec/Lille, Presses de l'Université Laval/Presses Universitaires de Lille, 1990.
- HIRTLE, W., « Meaning and referent : for a linguistic approach », *Word*, 45, 2, 1994, pp. 103-117.
- JOLY, A., D. ROULLAND, « Pour une approche psychomécanique de l'énonciation », in JOLY, A., HIRTLE, W. (éds), *Langage et psychomécanique du langage : études dédiées à Roch Valin*, Lille/Québec, Presses universitaires de Lille/Presses de l'Université Laval, 1980, pp. 537-581.
- JOLY, A., *Essais de systématique énonciative*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1987.
- LORIAN, A., *L'expression de l'hypothèse en français moderne. Antéposition et postposition*, Paris, Minard, 1964.

- MANTCHEV, K., « Le système d'identification en français contemporain (dans le cadre de la complexification de l'énoncé) », in GANDON, F., TCHAOUCHEV, A. (éds), *L'École guillaumienne de Bulgarie, Langages*, 165, 2007, pp. 32-51.
- MARTIN, R., *Pour une logique du sens*, Paris, PUF, 1983.
- MARTIN, R., *Langage et croyance*, Bruxelles, Mardaga, 1987.
- MAZZOLENI, M., « Le frasi ipotetiche », in RENZI, L., SALVI, G., CARDINALETTI, A. (eds), *Grande Grammatica Italiana di consultazione*, vol. II, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 751-784.
- MAZZOLENI, M., « *Se lo sapevo non ci venivo* : l'imperfetto indicativo ipotetico nell'italiano contemporaneo », in MORETTI, B., PETRINI, D., BIANCONI, S. (eds), *Linee di tendenza dell'italiano contemporaneo*, Atti del XXV Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana (Lugano, 19-21 settembre 1991), Roma, Bulzoni, 1992, pp. 171-190.
- MAZZOLENI, M., « Il congiuntivo nel periodo ipotetico », in SCHENA, L., PRANDI, M., MAZZOLENI, M. (eds), *Intorno al congiuntivo*, Bologna, Clueb, 2002, pp. 65-81.
- MOIGNET, G., *Études de psycho-systématique française*, Paris, Klincksieck, 1974.
- MOIGNET, G., *Systématique de la langue française*, Paris, Klincksieck, 1981.
- MONVILLE-BURSTON, M., J. BURSTON, « Retour à *Remise de peine* : l'imparfait, un toncal à faible marquage », *Cahiers Chronos*, 14, 2005, pp. 134-156.
- PATOTA, G., *Grammatica di riferimento dell'italiano contemporaneo*, Novara, De Agostini/Garzanti Linguistica, 2006.
- POTTIER, B., « Existence, possibilité et hypothèse », *L'Information grammaticale*, 13, 1982, p. 31.
- PRANDI, M., *Le regole e le scelte*, Torino, UTET Università, 2006.
- RIEGEL, M., PELLAT, J.-Ch., R. RIOUL, *Grammaire méthodique du français*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.
- SABATINI, F., « L'italiano dell'uso medio' : una realtà tra le varietà linguistiche italiane », in HOLTUS, G., RADTKE, E. (Hrsgg.), *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, Tübingen, Gunter Narr, 1985, pp. 154-184.
- SKRÉLINA, L.M., « Le temps opératif et la structure de la phrase », in JOLY, A., HIRTLE, W., *Langage et psychomécanique du langage. Études dédiées à Roch Valin*, Lille/Québec, Presses universitaires de Lille/Presse de l'Université Laval, 1980, pp. 87-96.
- SOLIMAN, L.T., « Bivalence modale dans les complétives régies par des verbes épistémiques : perspective contrastive (italien/français) », Actes du Colloque international « Mode et modalité dans les langues de l'espace euro-méditerranéen » (Toulon, 8-9 novembre 2007), *Modèles linguistiques*, XXXI, 62, 2010, pp. 63-81.
- SOLIMAN, L.T., « L'indicativo virtuale nelle frasi ipotetiche : cronologia nozionale del 'se' e implicazioni temporo-modalì », in BRACCHI, R., PRANDI, M., SCHENA, L. (eds), *Passato, presente e futuro del congiuntivo. Studi in onore di Livio Dei Cas*, Sondrio, Cossav, 2012, pp. 179-190.
- WAGNER, R.-L., *Les phrases hypothétiques commençant par « si » dans la langue française, des origines à la fin du XVI^e siècle*, vol. I, Paris, Droz, 1939.
- WILMET, M., *Grammaire critique du français*, Paris, Hachette/Duculot, 1997.

LA CHARADE DES EXILÉS. UNE LECTURE DE « LE CYGNE » DE BAUDELAIRE

GIAMPIERO MARZI¹

ABSTRACT. *The Charade of the Exiled. A Reading of Baudelaire's "Le Cygne".* This study offers a reading of the most commented poem of the *Fleurs du Mal* by Baudelaire, and suggests a possible explanation of the succession of apparently random images contained in *Le Cygne*. According to some authors, the poem would have opened «the way for wandering which announces the strolls of surrealists in search of "objective chances"»; its lines might hide a kind of charade in honour of the dedicatee, Victor Hugo, who loved this kind of games to such an extent as to be considered the inventor of the *charade à tiroirs*.

Keywords: *Baudelaire, Hugo, charade, Surrealism.*

REZUMAT. *Șarada exilaților. O lectură a poemului lui Baudelaire, "Le Cygne".* Studiul de față propune o lectură a celui mai comentat poem din volumul lui Baudelaire *Les Fleurs du Mal*, sugerând o posibilă explicație pentru succesiunea de imagini aparent întâmplătoare prezente în *Le Cygne*. Potrivit unor autori, poemul ar fi deschis „calea rătăcirilor ce prefigurează preumblările supraraliștilor în căutarea „șanselor obiective””; versurile sale ar putea ascunde un tip de șaradă în onoarea celui cărora le sunt dedicate, Victor Hugo, căruia îi plăceau atât de mult astfel de jocuri încât a fost chiar considerat inventatorul șaradei *à tiroirs*.²

Cuvinte cheie: *Baudelaire, Hugo, șaradă, supraréalism.*

Le Cygne est l'un des poèmes les plus célèbres et les plus complexes de Baudelaire ; on considère aussi qu'il s'agit du « poème le plus glosé des *Fleurs du Mal* »³. Il a été publié pour la première fois, avec une dédicace à Victor Hugo suivie de l'épigraphe « *Falsi Simoëntis ad undam* » (Virgile, *Énéide* III 302),

¹ **Giampiero MARZI** est doctorant en Sciences du langage à l'Université Paris 13 (Textes Théories Numérique) et "cultore della materia" de Langue française auprès du Dipartimento Studi Umanistici de l'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata". Il a publié l'essai *Gli oggetti di Flaubert* (Roma, Empiria, 2017) et a traduit en italien *Le Flâneur des deux rives* de Guillaume Apollinaire (Roma, Empiria, 2018). L'auteur tient à remercier Rémi Routeau pour sa relecture du français. E-mail : layoutstudio@gmail.com

² The abstract has been translated into Romanian by Ioana-Gabriela Nan.

³ Antoine Compagnon, *Baudelaire devant l'innommable*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 36.

dans « La Causerie » du 22 janvier 1860, après avoir été refusé par Alphonse de Calonne, le directeur de la « Revue contemporaine »⁴, pour des raisons d'opportunité. « Il serait naïf de s'en étonner », a commenté Adam. « À cette date, dire sa sympathie "*aux captifs, aux vaincus*", ce n'était pas, pour un directeur de revue, le moyen de s'assurer l'utile bienveillance des pouvoirs »⁵. Ensuite, le poème a été recueilli en volume, mais sans l'épigraphe, dans la section *Tableaux parisien* de la deuxième édition des *Fleurs du Mal*, celle de 1861.

La complexité du poème apparaît d'emblée, à partir du titre : *Le Cygne*. De fait, s'il est vrai que le poème parle d'un cygne, le titre peut aussi cacher une allégorie : le Cygne, animal renommé pour la beauté de son chant, pourrait faire allusion au Poète ; et cette hypothèse semblerait trouver une double confirmation, d'une part dans la dédicace à Victor Hugo, d'autre part dans l'épigraphe reprenant le vers de Virgile. À cette complexité de sens, il faut ajouter encore l'ambiguïté due à l'homophonie des deux mots *Cygne* et *signe*.

Le thème central du poème est l'exil. Le texte nous parle d'exilés, de prisonniers en terre étrangère, de la mélancolie qui les afflige. Et on y trouve aussi un autre thème, qui reflète tel un miroir celui de l'exil : la mélancolie. Depuis l'apparition de la médecine hippocratique jusqu'à la Renaissance, on croyait que cet état de l'âme était l'une des quatre humeurs (*humeur noir*) qui sont à la base de la nature du corps humain et qui en règlent l'équilibre organique. Jacopo Passavanti écrit dans son œuvre *Le miroir de la vraie pénitence*, imprimé à Florence en 1495 : « Quand cette humeur est au-dessus des autres, laquelle est froide et sèche comme la terre, alors on rêve des choses effrayantes et tristes, obscures et ténébreuses »⁶. Donc, le froid et la sécheresse caractérisent cet état humoral.

Le cygne, l'exil et la mélancolie

La source de ce poème serait une lointaine expérience du poète. C'est le souvenir d'un matin où il vit, en traversant le nouveau Carrousel, une image insolite : un cygne qui tentait de s'évader de sa cage. La malheureuse condition de cet animal rappelle au lecteur celle d'un autre cygne, Victor Hugo, contraint à vivre en exil suite au coup d'État de Napoléon le Petit (surnom que le même Hugo avait donné à Napoléon III) de décembre 1851. Ce détail charge de

⁴ Baudelaire a écrit à l'éditeur Poulet-Malassis dans sa lettre datée 15 décembre 1859 : « Dans tout le paquet de vers que je lui ai donnés, Calonne a repoussé le galant *ex-voto*, comme pouvant scandaliser ses lecteurs. Je lui ai adressé *le Cygne*, et je lui envoie ces nouveaux vers, *le Squelette laboureur* » (*Œuvres complètes de Charles Baudelaire. Correspondance générale recueillie, classée et annotée par M. Jacques Crépet*, t. II (1857-1859), Paris, Conard, 1947, p. 385).

⁵ Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, avec introduction, relevé de variantes et notes, par Antoine Adam, Paris, Garnier Frères, 1965, p. 380.

⁶ Jacopo Passavanti, *Lo specchio della vera penitenza*, Firenze, Le Monnier, 1856, p. 329 : « Quando quello omore che si chiama malinconia soprastà agli altri, il qual è freddo e secco come la terra, allora si sognano cose paurose e triste, oscure e tenebrose ».

signification la dédicace du *Cygne*, surtout en considérant que dans *Les Fleurs du Mal* celles-ci sont assez rares⁷.

Le 27 septembre 1859, Baudelaire envoie une longue lettre à Hugo, qui se trouve alors dans l'île de Guernesey, accompagnée par deux poèmes qui lui sont dédiés (*Les Sept Vieillards* et *Les Petites Vieilles*, alors que *Le Cygne* devait encore être achevé). Il écrit : « [...] je sais vos ouvrages par cœur [...]. Les vers que je joins à cette lettre se jouaient depuis longtemps dans mon cerveau. Le second morceau a été fait *en vue de vous imiter* (riez de ma fatuité, j'en ris moi-même), après avoir relu quelques pièces de vos recueils, où une charité si magnifique se mêle à une familiarité si touchante. J'ai vu quelquefois dans les galeries de peinture de misérables rapins qui copiaient les ouvrages des maîtres. Bien ou mal faites, ils mettaient quelquefois dans ces imitations, à leur insu, quelque chose de leur propre nature, grande ou triviale. Ce sera là peut-être (peut-être !) l'excuse de mon audace. Quand les *Fleurs du Mal* reparaitront, gonflées de trois fois plus de matière que n'en a supprimé la justice, j'aurai le plaisir d'inscrire en tête de ces morceaux le nom du poète dont les œuvres m'ont tant appris et ont donné tant de jouissances à ma jeunesse »⁸.

La réponse ne tarda pas. Le 6 octobre, Hugo écrit à Baudelaire : « Que faites-vous quand vous écrivez ces vers saisissants : *les Sept Vieillards* et *les Petites Vieilles*, que vous me dédiez et dont je vous remercie ? Que faites-vous ? Vous marchez. Vous dotez le ciel de l'art d'on ne sait quel rayon macabre. Vous créez un frisson nouveau »⁹. « Jugement profond et juste, mais bien partiel ! », a commenté Chérix¹⁰.

« Andromaque, je pense à vous ! »

Le Cygne s'ouvre avec une invocation à Andromaque. Selon la mythologie grecque, elle est la veuve d'Hector, qui a été capturée par Pyrrhus et ramenée comme esclave en Épire. Dans le livre III de l'*Énéide* de Virgile, Énée rencontre Hélénos, fils de Priam, et sa femme Andromaque. Les deux époux, qui étaient des esclaves, sont devenus les régnants d'une fausse Troie amoindrie, où coule un faux Simoïs, le fleuve de leur ancienne patrie (« *Ante urbem, in luco, falsi Simoentis ad undam* »)¹¹. Dans leur règne, tout est faux, comme Giovanni Macchia

⁷ Dans l'édition du 1861 des *Fleurs du Mal*, qui comme l'édition du 1857 s'ouvre avec la célèbre dédicace à Théophile Gautier, les poèmes qui portent une dédicace sont : *Le Masque* (à Ernest Christophe); *L'Héautontimorouménos* (à J. G. F.); *Le Cygne* (à Victor Hugo); *Le Sept Vieillards* (à Victor Hugo); *Les Petites Vieilles* (à Victor Hugo); *Danse macabre* (à Ernest Christophe); *Rêve parisien* (à Costantin Guys); *Le Rêve d'un curieux* (à F.<élix> N.<adar>); *Le Voyage* (à Maxime Du Camp).

⁸ *Œuvres complètes de Charles Baudelaire. Correspondance générale*, cit., p. 344 et 346.

⁹ *Œuvres complètes de Victor Hugo. Correspondance*, t. II (1849-1866), Paris, Albin Michel, 1950, p. 314.

¹⁰ Robert-Benoît Chérix, *Commentaire des « Fleurs du Mal ». Essai d'une critique intégrale*, Genève, Slatkine Reprints, 1993, p. 329.

¹¹ Sur ce vers de Virgile en épigraphe à *Le Cygne* et ses implications herméneutiques, on renvoie à l'article de Pierre Laforgue, « *Falsi Simoentis ad undam* ». *Autour de l'épigraphe du « Cygne » : Baudelaire, Virgile, Racine et Hugo*, dans « Nineteenth-Century French Studies », vol. 24, n. 1-2 (Fall-Winter 1995-1996), p. 97-110.

l'a bien souligné : « Faux est le fleuve qui coule dans ces contrées et qui a pris le nom du fleuve du Troie : le Simoïs. Faux, le tombeau d'Hector élevé au milieu de verdoyants bosquets où Andromaque fait des offrandes funèbres et appelle tristement les Mânes de celui-ci : ce tombeau est vide. Fausses sont les terres du royaume qu'Hélénus a appelées Chaonies, du nom du Troyen Chaon. Fausse est toute cette ville de Troie construite là-bas, dont la forteresse est à l'image de celle de Pergame et dont la rivière aride s'appelle Xanthe. Les hommes et les choses sont désormais condamnés à ne donner que la représentation de leur drame, et Enée lui-même ne s'y soustrait pas : en entrant dans la ville, comme si c'était la véritable Troie, il embrasse les fausses Portes Scées »¹².

Le poète pense à Andromaque, à cette femme forcée à vivre submergée par le mensonge, dans un lieu où tout autour d'elle est fiction artificielle, au moment même où il traverse le Carrousel (« Ce Simoïs menteur qui par vos pleurs grandit, // A fécondé soudain ma mémoire fertile, / Comme je traversais le nouveau Carrousel »). Mais au Carrousel il n'y avait pas de « Simoïs menteur », comme Mario Richter l'a justement observé : « [...] le rapport entre le passage au "nouveau Carrousel" et le souvenir du "petit fleuve" (le faux Simoïs) semble [...] assez peu convenable. En fait, comment le "Poète" a pu penser à une rivière, au "Simoïs menteur" virgilien, en passant par une nouvelle place dans le centre de Paris, le "nouveau Carrousel" ? À ce niveau de la lecture il ne semble pas y être une raison suffisamment plausible »¹³.

« Le vieux Paris n'est plus »

En 1852 avaient débuté à Paris les célèbres travaux dirigés par le Baron Haussmann. La ville subit de nombreuses modifications qui changent profondément sa physionomie. Walter Benjamin, dans son essai *Paris, capitale du XIX^e siècle*, où il approfondit le rapport entre Baudelaire et la ville, écrit à propos de la conception urbaine du Baron : « L'idéal d'urbaniste de Haussmann, c'étaient les perspectives sur lesquelles s'ouvrent de longues enfilades de rues. Cet idéal correspond à la tendance courante au XIX^e siècle à anoblir les nécessités techniques par de pseudo-fins artistiques. Les temples du pouvoir spirituel et séculier de la bourgeoisie devaient trouver leur apothéose dans le cadre des enfilades de rues. On dissimulait ces perspectives avant l'inauguration par une toile que l'on soulevait comme on dévoile un monument et la vue s'ouvrait alors sur une église, une

¹² Giovanni Macchia, *Andromaque à Paris* [1982], dans *Paris en ruine*, Paris, Flammarion, 1993, p. 339.

¹³ Mario Richter, *Baudelaire, la mente e l'esilio. Lettura di «Le Cygne»*, dans «Strumenti critici», 2000, 1 (janvier), p. 81: « [...] il rapporto fra l'attraversamento del "nouveau Carrousel" e il ricordo del "petit fleuve" (il falso Simoonta) sembra [...] assai poco congruente. Infatti, perché mai il "Poète" ha potuto pensare a un fiumicello, al virgiliano "Simoïs menteur", attraversando una piazza nuova nel centro di Parigi, il "nouveau Carrousel"? A questo livello della lettura non sembra esserci una motivazione sufficientemente plausibile ».

gare, une statue équestre ou quelqu'autre symbole de civilisation. Dans l'haussmannisation de Paris la fantasmagorie s'est faite pierre »¹⁴.

Comme le rappelle Antoine Adam, le quartier du Carrousel sera également touché par cette politique de transformations radicales : « Jusqu'en 1852, le palais des Tuileries était séparé du Louvre par de vieilles rues qui débouchaient sur la place du Carrousel : rue de Chartres, rue du Doyenné, rue des Orties. Seule la galerie du bord de l'eau reliait les deux palais le long de la Seine. Les travaux entrepris à cette date donnèrent à ce vaste espace l'aspect qu'il garda jusqu'à l'incendie des Tuileries en 1871 »¹⁵. On peut donc imaginer la sensation de dépaysement qui avait dû s'emparer de Baudelaire, lequel avait fréquenté dans sa jeunesse ce quartier avec ses amis, devant la vue du « nouveau Carrousel ». Il a probablement eu l'impression, ne reconnaissant plus les lieux qui lui étaient familiers, de se trouver en exil dans sa propre ville : « [...] (la forme d'une ville / Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel) ».

Dans les vers successifs, le poète décrit le « vieux Carrousel » de sa mémoire, offrant au lecteur une image qui semble sortie du tableau d'un peintre romantique : « Je ne vois qu'en esprit tout ce camp de baraques, / Ce tas de chapiteaux ébauchés et de fûts, / Les herbes, les gros blocs verdis par l'eau des flaques, / Et, brillant aux carreaux, le bric-à-brac confus ».

L'aridité du paysage urbain

On remarquera que dans ce poème qui comprend deux parties et qui se partage entre le monde classique et la modernité, le thème du double apparaît comme une constante : la flânerie du poète elle-même est double, que ce soit à travers les rues de la ville ou dans les méandres de sa mémoire. En fait, il conte un souvenir (*flânerie dans l'esprit*) qui lui est revenu un matin froid et clair, quand il se trouvait à passer par le Carrousel (*flânerie dans l'espace*). La fraîcheur matinale est le premier signal de la scène mélancolique qui se prépare. Jean Starobinski rappelle, en fait, que « selon l'humorisme traditionnel, la mélancolie est sèche et froide »¹⁶. Là, le poète dit avoir vu un jour un cygne qui s'était évadé de sa cage. Selon quelques critiques, cette image aurait été inspirée d'un *fait divers* publié dans le « Satan-Corsaire » du 16 mars 1846 : « Avant hier, quatre cygnes sauvages sont venus s'abattre sur le grand bassin des Tuileries et ils sont restés à prendre leurs ébats jusqu'au moment où on a ouvert le robinet du grand jet d'eau [...] »¹⁷. Cette hypothèse a sa raison d'être du fait qu'on n'a pas conservé la mémoire d'une ménagerie au Carrousel durant le

¹⁴ Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle* [1939], dans *Gesammelte Schriften* V/1, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1982, p. 73-74.

¹⁵ Antoine Adam, *Notes*, dans Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, cit., p. 381.

¹⁶ Jean Starobinski, *La mélancolie au miroir : Trois lectures de Baudelaire*, Paris, Julliard, 1989, p. 70.

¹⁷ Antoine Adam, *Notes*, dans Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, cit., p. 381.

XIX^e siècle. Par contre, il y avait sûrement des cygnes à l'époque du Roi Soleil : « Quand Louis XIV eut formé la place du Carrousel, et terminé les travaux du château, il s'occupa de son jardin. [...]. Deux grands bassins furent ouverts sur l'axe du palais et deux autres devant sa façade ; ils sont alimentés par des jets d'eau venant de la Seine. On y voit des cygnes privés et des poissons de la Chine »¹⁸.

Le cygne est un animal de grande beauté : son plumage est candide et son chant est notoirement doux et mélancolique. Il est associé à la figure du poète : Virgile est « le Cygne de Mantoue ». Dans le poème *La Beauté*, qui se trouve au début des *Fleurs du Mal*, Baudelaire fait dire à la Beauté : « J'unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes » (v. 6). Le contraste entre le « sombre ouragan » soulevé par la voirie et la blancheur de l'animal est encore plus marqué dans la première version du poème, publiée dans « La Causerie », où on lit « sale ouragan ». Le cygne de la ménagerie est un exemplaire en captivité, forcé à vivre dans un environnement qui ne lui convient pas. Paris n'est pas le lieu idéal pour cette espèce d'oiseau. Les cygnes préfèrent, en fait, les zones humides des régions aux climats tempérés. Tout le contraire de Paris, où il fait froid (« les cieux / Froids et clairs ») et le pavé est sec (« ses pieds palmés frottant le pavé sec »).

Le cygne s'était donc enfuit pour tenter de baigner ses plumes au ruisseau, mais il échoua dans son entreprise parce qu'il n'y avait plus d'eau. Il aurait alors regardé le ciel comme pour invoquer la pluie ou pour adresser des reproches à Dieu. Ce geste du cygne de lever la tête vers le ciel inspire au poète l'idée de l'homme d'Ovide. Cette mystérieuse allusion qui humanise l'animal a été éclaircie par Crépet, rappelant les premiers vers des *Métamorphoses*, là où Ovide écrit : « *Os homini sublime dedit cælumque tueri / Jussit et erectos ad sidera tollere vultus* », qui signifient grosso-modo : dieu a donné à l'homme quelque chose de plus par rapport aux animaux, la faculté de contempler le ciel et les étoiles.

Le nom du poète latin contribue à renforcer la présence dans ces strophes de termes et d'images qui donnent au lecteur l'idée d'aridité, tels « sec », « ruisseau sans eau », « poudre ». En fait, comme le mot *cygne* peut être confondu avec le mot *signe*, Ovide aussi pourrait être confondu avec « Eau vide », qui résonne encore dans le terme suivant, « tomb-eau vide ».

L'hymne aux captifs, aux vaincus

Dans la deuxième partie du poème, Baudelaire reprend l'idée de la ville qui « change plus vite [...] que le cœur d'un mortel » pour exprimer sa tristesse : « Paris change ! mais rien dans ma mélancolie / N'a bougé ! [...] ». La mélancolie est le sentiment du regret, et la tristesse est encore plus aiguë alors que les souvenirs qui reviennent à l'esprit rappellent une condition tragiquement

¹⁸ *La promenade aux Tuileries, ou Description historique de ce palais et des statues du jardin*, Paris, Peitieux - Le Filleul, 1827, p. 19-21.

perdue à jamais (« [Je pense] À quiconque a perdu ce qui ne se retrouve / Jamais, jamais ! [...] »). Si Hugo est mélancolique, parce qu'il se trouve en exil, de toute façon il pourra rentrer à Paris après la défaite de l'armée française à Sedan (septembre 1870) ; mais Baudelaire, par contre, ne pourra jamais plus revoir le vieux Carrousel de son enfance. L'homme, à moins qu'il ne soit pas prisonnier, peut se déplacer physiquement plus ou moins librement dans l'espace, mais il ne pourra jamais en faire autant dans le temps.

Le poète, qui au début s'était concentré sur la seule Andromaque (« Andromaque, je pense à vous ! »), élargit maintenant sa pensée à tous les captifs : à lui-même, qui se trouve près du Louvre, opprimé par l'image du cygne (« Aussi devant ce Louvre une image m'opprime ») ; au cygne, « ridicule et sublime » comme tous les exilés, dont la condition, à défaut de son élégance royale, le porte à assumer des attitudes désordonnées ; à Andromaque, l'esclave de Pyrrhus, qui pleure son Hector sur un tombeau vide ; à la négresse, « amaigrie et phtisique », nouvelle Andromaque, fille de la colonisation, laquelle, « piétinant dans la boue », cherche à entrevoir, « derrière la muraille immense du brouillard » parisien, « les cocotiers absents de la superbe Afrique » ; à qui se nourrit seulement de la Douleur et « aux maigres orphelins séchant comme des fleurs ! ».

Ainsi, l'esprit du poète s'exile dans une forêt où un vieux Souvenir sonne le cor à pleins poumons. Cette image semble faire écho au dernier vers du poème qu'Alfred de Vigny a dédié, en 1825, à cet instrument au son profondément mélancolique : « Dieu ! que le son du Cor est triste au fond des bois ! ».

Enfin, les pensées vont « aux matelots oubliés dans une île » ; à ceux qui ont lutté et perdu contre le pouvoir (« Aux captifs, aux vaincus »), comme Victor Hugo ; et « à bien d'autres encor ! ».

Baudelaire, le surréaliste ?

Quelques auteurs théorisent qu'avec *Le Cygne* Baudelaire a ouvert « la voie à l'errance qui annonce les déambulations des surréalistes en quête de "hasards objectifs" »¹⁹. Le regroupement d'images apparemment casuelles et sans liens entre elles qu'on rencontre dans ce poème est à l'origine de cette affirmation. À ce propos, il convient de rappeler la question que Mario Richter a soulevé dans son commentaire : « comment le "Poète" a pu penser à une rivière, au "Simoïs menteur" virgilien, en passant par une nouvelle place dans le centre de Paris, le "nouveau Carrousel" ? ».

Nous serions tentés de répondre que le poète voulait probablement restituer au lecteur l'idée de bric-à-brac, de confusion qui caractérise la ville et qui, de plus, est l'un des signes distinctifs de la modernité. Toutefois, si on énumère les éléments qui se succèdent dans la première partie du poème, on peut

¹⁹ Bo Liu, *Les "Tableaux parisiens" de Baudelaire: l'expérience esthétique*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 718.

remarquer que ceux-ci s'emboîtent les uns avec les autres selon un procédé logique parfait. Car en effet, on a d'abord la dédicace à Victor Hugo, qui se trouve en exil hors de Paris ; ensuite l'invocation à Andromaque, le personnage de l'*Énéide*, qui vit elle aussi en exil loin de Troie ; d'où le rappel à Virgile, « le Cygne de Mantoue » ; et, enfin, le cygne de la ménagerie, qui est exilé dans Paris.

Cet enchaînement d'idées rappelle le mécanisme de la charade, une forme de devinette qui associe le jeu de mot et la phonétique. Il semble curieux que le rigoureux poète des *Fleurs du Mal* ait choisi d'introduire un jeu énigmatique dans l'un de ses plus beaux poèmes. Toutefois, si on considère que le dédicataire du *Cygne* aimait ce genre de jeux, à tel point que l'invention de la *charade à tiroirs* lui est attribuée²⁰, il est évident que la dédicace à Victor Hugo va s'enrichir d'une signification toute particulière et, pourquoi pas, provoquer en nous un « frisson nouveau ».

BIBLIOGRAPHIE

- La promenade aux Tuileries, ou Description historique de ce palais et des statues du jardin*, Paris, Peitieux - Le Filleul, 1827.
- Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, avec introduction, relevé de variantes et notes, par Antoine Adam, Paris, Garnier Frères, 1965.
- Charles Baudelaire, *Œuvres complètes. Correspondance générale recueillie, classée et annotée par M. Jacques Crépet*, 6 tomes, Paris, Conard, 1947-1953.
- Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften* V/1, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1982.
- Zéno Bianu – Marc de Smedt – Jean-Michel Varenne, *L'esprit des jeux*, Paris, Albin Michel, 1990.
- Robert-Benoît Chérix, *Commentaire des « Fleurs du Mal ». Essai d'une critique intégrale*, Genève, Slatkine Reprints, 1993.
- Antoine Compagnon, *Baudelaire devant l'innombrable*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003.
- Victor Hugo, *Œuvres complètes. Correspondance*, 4 tomes, Paris, Albin Michel, 1947-1952.
- Pierre Laforgue, « *Falsi Simoentis ad undam* ». *Autour de l'épigraphe du « Cygne »: Baudelaire, Virgile, Racine et Hugo*, dans "Nineteenth-Century French Studies", vol. 24, n. 1-2 (Fall-Winter 1995-1996), p. 97-110.
- Bo Liu, *Les "Tableaux parisiens" de Baudelaire: l'expérience esthétique*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- Giovanni Macchia, *Paris en ruine*, Paris, Flammarion, 1993.
- Jacopo Passavanti, *Lo specchio della vera penitenza*, Firenze, Le Monnier, 1856.
- Mario Richter, "Baudelaire, la mente e l'esilio. Lettura di Le Cygne", dans *Strumenti critici*, 2000, 1 (janvier), p. 75-109.
- Jean Starobinski, *La mélancolie au miroir : Trois lectures de Baudelaire*, Paris, Julliard, 1989.

²⁰ Voir, par exemple, Zéno Bianu – Marc de Smedt – Jean-Michel Varenne, *L'esprit des jeux*, Paris, Albin Michel, 1990, p. 227 : « On a attribué à Hugo l'invention des charades à tiroirs, fondées sur des kyrielles de calembours abracadabrants qui les rendent pratiquement insolubles ».

LE MOUVEMENT DADAÏSTE : SOURCES, HISTOIRE LITTÉRAIRE ; PRÉCURSEUR DU SURREALISME. LA FIGURE EMBLÉMATIQUE DU POÈTE ROUMAIN TRISTAN TZARA

MANUELA ORITA-SERBAN¹

ABSTRACT. *The Dada Movement: Origins, Literary History; The Pioneer of Surrealism. The Mysterious Figure of Romanian poetry, Tristan Tzara.*

Globally, the Dada movement can be considered a precursor of the crisis of European consciousness insofar as, coming as a reaction against the First World War, it rejects systems, ideologies, frontiers and rational categories.

Keywords: *Dadaism, Surrealism, fine arts, sculpture, crisis, the First World War, tabula rasa, black humour.*

REZUMAT. *Mișcarea dadaistă: începuturi, istorie literară; precursora suprealismului. Personajul misterios al poeziei românești, Tristan Tzara.*

Luată în integralitate, mișcarea Dada poate fi considerată drept sindrom precursor al crizei conștiinței europene în măsura în care, apărând ca reacție împotriva primului război mondial, ea refuză sistemele, ideologiile, frontierele și categoriile raționale.

Cuvinte cheie: *dadaism, suprealism, artă, sculptură, criză, primul război mondial, tabula rasa, umor negru.*

Un peu d'histoire littéraire. Les sources littéraires du mouvement dadaïste

Né à Zürich, en 1916, le mouvement Dada a représenté une action révolutionnaire de subversion et de contestation de l'ordre social et spirituel.

Dans notre article, on analysera les étapes principales du début de ce mouvement, les thèses sur lesquelles le mouvement se base et on verra que des courants approximativement similaires ont existé dans l'histoire de la littérature, ce qui pourrait constituer une source d'inspiration du mouvement.

¹ Ancienne chercheuse (niveau doctorat à l'Université Paris 4 Sorbonne), les domaines actuels d'intérêt étant: littérature française, littérature roumaine, littérature comparée. E-mail : manuelaleau@yahoo.fr

Egalement, on peut parler dans le dadaïsme d'une véritable pédagogie de l'irrationnel visant à annihiler, par un dérèglement systématique des catégories linguistiques, le contrôle de la raison et à susciter une attitude irrationnelle devant la réalité.

Le mouvement vers la fin de sa période, influencera un nouveau courant, en train de naître, le Surréalisme.

Les mouvements poétiques qui se sont manifestés depuis le Romantisme ont fait souvent usage de l'ironie, du sarcasme, du double sens, etc, contre l'esprit bourgeois et le pouvoir, contre le conformisme et l'assoupissement spirituel.

L'ironie romantique se servira pour ses démonstrations de personnages au comportement fantasque, sujets à des dédoublements, comme c'est le cas fréquemment chez E.T. A Hoffmann.

En France il y eut la Bohème, qui revendiquait fièrement ses trois mots : Misère, Rêve et Liberté. Il ne faudrait pas oublier, cependant, qu'après 1830 et plus fortement, autour de 1840, la Bohème fut une forme active de la protestation, voire de la révolte contre les idées reçues. Balzac lui donne comme trait fondamental « l'irresponsabilité », ce qui peut nous rapprocher d'une certaine manière du mouvement Dada.

Vingt ans plus tard, cet esprit renaît sous un autre nom, celui de la Fantaisie. Entre 1860 et 1870, sous le Second Empire, la bannière « fantaisiste » groupait à peu près tout ce qui, en poésie et en art, s'opposait à la pensée officielle et au conformisme moral.

Le sarcasme, la dérision, la parodie seront l'apanage des Zutistes de 1871, dont le nom même possède une résonance prédadaïste, tandis qu'après 1880, les Décadents réagiront aux contraintes et à la matérialité du monde industriel par la fuite dans l'évanescence, l'irréel... Nous pouvons multiplier ces exemples, en France et dans d'autres pays.

Les Hydrophates, les Hirsutes, qui succédèrent aux Zutistes, étaient pour la plupart reconnaissables à leurs chapeaux, à leurs cravates, à leurs façons de fumer la pipe ou de boire l'absinthe, à leur langage de tous les jours, propre à choquer le commun.

L'acte bizarre, la singularité de la pose ont été, en des époques diverses, des moyens utilisés par les poètes pour marquer leur différence, mais aussi pour jeter le trouble dans l'esprit des philistins et bien sûr, pour susciter le scandale. Nerval, sur le boulevard, promenant en laisse une langouste ; Baudelaire se teignant les cheveux en vert- ces actes poétiques appartiendraient en droit à une anthologie Dada avant la lettre.

Toutes ces formes d'agressivité, dirigée contre la société environnante, se retrouvent parmi les composantes de l'attitude et du comportement des poètes Dada. Ce mouvement, anti-traditionnaliste par essence, appartient quand même, comme on a vu, à une tradition.

Né pendant que se déroulait la première guerre mondiale, il tendra, à son tour, à être mondial et, de fait, il fera irruption sur la scène intellectuelle dans plusieurs pays, presque simultanément.

Ce qui est nouveau pour ce mouvement, contrairement aux autres mouvements d'avant-garde, est que Dada s'attaque aux fondements mêmes de la pensée, en mettant en cause le langage, la cohérence, le principe d'identité, ainsi que les supports de l'art tels qu'ils se pouvaient concevoir avant son irruption sur la scène publique. La dislocation de la syntaxe, la substitution aux mots de la langue par des cris, sons, exclamations, etc. ; la préférence donnée en art, aux objets trouvés, aux débris, au rebut pour remplacer le matériau noble.

Dada brise avec toutes les règles, y compris la décence.

La naissance du dadaïsme à Zurich

C'est dans un café-chantant où l'on récitait aussi des poèmes que naquit, à Zurich, au début de 1916, le mouvement Dada.

Un jeune poète allemand, Hugo Ball qui était aussi directeur de théâtre et sa femme, musicienne et danseuse, conçurent le projet de transformer la « Meierei », une taverne mal famée du quartier de Niederdorf, en un café qui accueillerait l'intelligentsia en exil. Le cabaret Voltaire ouvrit ses portes le 1^{er} février 1916.

Autour de Hugo Ball vinrent aussitôt s'agréger Tristan Tzara, Jean Arp, Sophie Taeuber, Marcel Janco, Walter Serner, Richard Huelsenbeck, Viking Eggeling, Marcel Slodki, Christian Schad, Hans Richter, A. Giacometti et d'autres.

Le nom de Voltaire, pris comme drapeau, symbolisait la liberté spirituelle et la revendication de justice contre les puissants.

Aux murs du cabaret furent bientôt exposés les œuvres de Picasso, Otto van Rees, Artur Segal, Jean Arp, Marcel Janco et d'autres. Un orchestre de balalaïkas faisait alterner les danses russes avec une musique africaine généralement improvisée, tandis qu'Emmy Hennings (l'épouse de Hugo Ball) dansait et chantait sur un accompagnement de piano².

Le nom magique « Dada »

Sur les circonstances dans lesquelles le mot fut trouvé et sur la paternité de celui-ci, presque tous les témoignages contemporains divergent.

Un soir, au Cabaret Voltaire, un Petit Larousse fut ouvert au hasard, puis, d'un compte-gouttes, Tristan Tzara laissa tomber une goutte d'eau qui

² Conformément au livre de souvenirs d'Hugo Ball, « *Flucht aus der Zeit* », publié après sa mort en 1927, par les soins de sa femme

vint s'écraser sur le mot « dada », désignant, dans le langage enfantin, un cheval et par extension, une idée favorite, une manie.

Dans *Dada au Tyrol, Dada au grand air* (1921), Arp écrivait :

« Je déclare par la présente que Tzara a inventé le mot Dada le 6 février 1916 à six heures du soir. J'étais présent avec mes douze enfants lorsque Tzara a prononcé le nom pour la première fois... Cela se passait au Café de la Terrasse, à Zurich, et je portais une brioche dans ma narine gauche... »

Tristan Tzara et ses amis artistes. Les fondements du mouvement

Né le 16 avril 1896 en Moldavie roumaine, Tristan Tzara a vingt ans lorsqu'il lance la revue *Dada* (1916) à Zurich.

Ce n'est pas par hasard si le programme s'intitule « *Manifeste* » : le mouvement Dada a représenté une action révolutionnaire de subversion et de contestation de l'ordre social et spirituel. Le mouvement est donc perçu comme un mouvement à la fois politique et, par sa dimension transcendante, libérateur.

« Que chaque homme crie : il y a un grand travail destructif, négatif à accomplir. Balayer, nettoyer. La propreté de l'individu s'affirme après l'état de folie, de folie agressive, complète d'un monde laissé entre les mains des bandits qui déchirent et détruisent les siècles. Sans but ni dessein, sans organisation : la folie indomptable, la décomposition. »³

Les débuts du mouvement dadaïste c'est avant tout l'expression d'un dégoût. Le dégoût dadaïste proclame Tzara dans ses manifestes, est une forme de révolte, de protestation contre toutes les fausses valeurs de la culture et de la société bourgeoise : « *négarion de la famille* », abolition de la « *logique, danse des impuissants de la création* », abolition de « *toute hiérarchie et équation sociale installée* », abolition de la mémoire, des prophètes, de l'avenir⁴.

A quoi pourrait-on croire encore croire si l'on refuse toutes ces valeurs ? A rien, proclame Picabia et son ami, Tzara :

« Dada ne signifie rien. Dada s'applique à tout et pourtant il n'est rien, il est le point où le oui et le non se rencontrent, non pas solennellement dans les châteaux des philosophes humaines, mais tout simplement au coin des rues comme les chiens et les sauterelles. Dada est inutile comme tout dans la vie⁵. »

³ T. Tzara, *Manifeste Dada* 1918

⁴ T. Tzara, *Sept manifestes Dada*

⁵ T. Tzara, *Conférence sur Dada, Œuvres complètes*

Et comme toute la vie a sa raison d'être, le mouvement Dada est aussi utile comme la vie...

La voie est ouverte aux élucubrations linguistiques que produisent, dans leur frénésie nihiliste, Tzara et les artistes dadaïstes. Toutes les extravagances sont permises puisque la littérature n'est rien, le mot, lui-même-crédation arbitraire de l'esprit, sans substance ni contenu réels, n'est rien, tout comme le langage et la raison, principales sources de tous les autres « riens ». Car ne pouvant se fonder sur aucune vérité première (« *il n'y a aucune base commune dans les cerveaux de l'humanité* »⁶), la raison humaine et toutes ses constructions reposent sur du vide. De là, le refus en bloc des dadaïstes de tout produit de la raison- théories, doctrines, systèmes, opérations logiques. Scepticisme acharné et systématique qui conduira vite à la négation totale.

Le langage se détruisant, la réalité cesse de constituer un tout cohérent. Elle ne possède plus aucune valeur en soi, aucune vérité qui lui soit propre, en devenant ainsi l'objet d'une dérision. Le monde est irrationnel, vont affirmer les dadaïstes.

« Dada-déclare Tzara- est un microbe vierge qui s'introduit avec insistance dans l'air dans tous les espaces que la raison n'a pu combler de mots ou de conventions »⁷.

L'absurde devient une force en soi, inépuisable et indestructible, parce qu'il échappe aux catégories de la raison humaine. Ce mode de dérèglement prend racine dans un sentiment de dégoût et de désespoir devant un monde où l'homme se trouve privé de tout repère, hormis ceux qu'il invente lui-même. Ainsi, le dadaïsme ne fait que traduire le caractère absurde de l'existence.

« Je sais que vous attendez des explications sur Dada. Je n'en donnerai aucune. Expliquez-moi pourquoi vous existez. Vous n'en savez rien [...]. Vous ne saurez jamais pourquoi vous existez, mais vous vous laisserez toujours facilement entraîner à mettre du sérieux dans la vie. Vous ne comprendrez jamais que la vie est un jeu de mots(...) »⁸.

L'humour grinçant et destructeur des dadaïstes, leur refus systématique de prendre au sérieux quoi que ce fût, est bien sûr, une attitude de révolte contre le caractère inconcevable de l'existence humaine.

En effet, les jeux dadaïstes, leurs élucubrations linguistiques qui refusent le contrôle et l'autorité de la raison, constituent sans doute les premiers

⁶ idem

⁷ T. Tzara, *Conférence sur Dada, Œuvres complètes*

⁸ idem

exercices d'écriture automatique, qu'André Breton reprendra plus tard de façon systématique.

La production spontanée, irrationnelle des paroles que pratiquent les dadaïstes ne serait donc pas un exercice purement gratuit, mais l'expression d'une autre forme de pensée, différente de la logique rationnelle, émanant de l'inconscient.

Quand il déclare que « Dada s'invente dans la bouche »-cette formule de Tzara, tirée d'un de ses *Manifestes*, Tzara coupe court d'une façon lapidaire à toute tentative d'interprétation idéologique d'un mouvement qui se veut insaisissable et indéfinissable.

Entre 1916 et 1922, dates extrêmes que l'on peut assigner à la vie du mouvement, Tzara se multipliera pour maintenir cette pureté de l'absurde, cette sur-négation activiste qui assurera sa renommée en même temps que celle du mouvement auquel il s'identifie.

Pour Tzara, tout ce qui ne relevait pas de la poésie était accidentel, contingent et de peu d'importance. Tzara est aussi l'auteur des volumes de poésie, écrits plus tard : « *Ving-cinq poèmes* », « *Cinéma calendrier du cœur abstrait* », « *De nos oiseaux* », « *L'homme approximatif* », « *L'anti-tête* ».

Voici le témoignage d'Arp concernant l'enfance zurichoise de Dada.

« Je rencontrais, écrit-il, Tzara et Serner à l'Odéon et au Café de la Terrasse à Zurich où nous écrivîmes un cycle de poèmes : Hyperbole du crocodile –coiffeur et de la canne à main. Ce genre de poésie fut plus tard baptisée « poésie automatique » par les surréalistes. La poésie automatique sort en droite ligne des entrailles du poète ou de tout autre de ses organes qui a emmagasiné des réserves. [...] Il cocorique, jure, gémit, bredouille, yodle comme ça lui chante. Ses poèmes sont comme la nature : ils puent, rient, riment comme la nature. La niaiserie, ou du moins ce que les hommes appellent ainsi, lui est aussi précieuse qu'une rhétorique sublime, car, dans la nature, une brindille cassée vaut en beauté et en importance les étoiles, et ce sont les hommes qui décrètent de la beauté et de la laideur ».

Arp fut le premier, et le seul, à prendre pour modèles, en sculpture, en les isolant de leur contexte habituel, des formes que l'on peut qualifier d'élémentaires : l'œuf, le nombril, la virgule, le plastron, la moustache, mots et objets, qui, ainsi déplacés, se chargent d'un pouvoir comique.

Dans le noyau initial, à Zurich, les influences futuristes, expressionnistes et abstraites étaient encore très sensibles.

Marcel Janco, nous dit Arp, « *se dévouait à un naturalisme en zigzag* ». Il animait, en outre, le Cabaret Voltaire avec les masques qu'il confectionnait à l'usage des mimes bénévoles et des danseurs improvisés des manifestations Dada, masques terrifiants de « sardines lesbiennes » et de « souris en extase ».

« En 1917-dit encore Arp -» Janco exécuta des œuvres abstraites dont l'importance ne fit que croître. *C'était un homme passionné qui avait foi en l'évolution d'art.*

Roumain comme Tzara, Janco plus tard s'installa définitivement en terre israélienne.

Dans son livre⁹, Hans Richter écrit qu'entre 1916 et 1918, en dépit des manifestations, des écrits, des revues, ce n'est encore pour Dada que la période d'incubation. Le véritable assaut sur tous les fronts date de 1918, à partir de la conjonction Tzara- Picabia et de l'association à Cologne d'Arp, Max Ernst et Baargeld.

Hans Richter nous dit aussi que le nom de Kurt Schwitters fut prononcé pour la première fois à Zurich par Tzara, qui montra à ses compagnons des photographies de ses œuvres.

« C'étaient, écrit Richter, des assemblages de cartons, de bois, de fils de fer et d'objets cassés ».

Tout ce rebut, Kurt Schwitters l'arrachait au néant, l'agencait selon les lois d'une inspiration souveraine et en constituait des œuvres qui comptent parmi les plus subtiles et raffinées de l'entre-deux-guerres.

A la fin de 1918, Schwitters se rendit à Berlin pour se joindre au mouvement Dada, mais Richard Huelsenbeck, qui l'avait prit en détestation, lui barra la porte. Il y gagna néanmoins l'amitié de Raoul Hausmann, avec lequel, plus tard, il fit des tournées de conférences et des expositions à Leipzig et à Prague. Rejeté par les Berlinoises, Schwitters instaura dans sa ville de Hanovre son propre mouvement auquel il donna le nom de Merz.

Alfred Grünwald, fils de banquiers, avait pris pour nom de guerre Johannes-Theodor Baargeld. A part quelques traces graphiques dans les revues d'époque, à part quelques photomontages et collages, il ne reste rien de son œuvre, perdue ou détruite, mais qui comprenait, selon le souvenir de Marx Ernst, des reliefs monumentaux, des assemblages, des objets d'une grande beauté.

Baargeld était un véritable ingénieur du scandale. Avec lui, Dada-Cologne prit une allure de provocation telle que la police et les autorités occupantes, britanniques, le jugeaient plus dangereux et subversif que les mouvements marxistes. Ernst et Baargeld publièrent ensemble le Bulletin D et organisèrent des expositions qui firent littéralement hurler d'indignation leurs concitoyens. Baargeld, mort accidentellement en montagne en 1927, ne put donner toute sa mesure et son nom n'est parvenu jusqu'à nous que grâce à la fidélité à sa mémoire de ses grands amis.

⁹ Hans Richter, *Dada : Art et Anti-Art*, Ed. de la Connaissance, Bruxelles

A la suite du retentissement des manifestations Dada à Cologne, André Breton et ses amis avaient organisé à *Sans Pareil*, en mai 1920, une exposition des collages de Max Ernst qui s'intitulait *La Mise sous Whisky marin*, et donna lieu à un nouveau scandale.

Max Ernst ne put y venir, mais l'année suivante eut lieu le rendez-vous au Tyrol, à Tarrentz-bei-Imst, où Tzara, Arp et Ernst reçurent André Breton.

Le dadaïsme-préfiguration du surréalisme

Après avoir fondé en 1917, à Barcelone, la revue 391, Picabia rentrait à Paris via Zurich où il avait rencontré Tzara. Dès lors, entre les deux dynamiteurs de la tradition, ce fut un chassé-croisé de brouilles et de réconciliations. Les deux étaient poètes. De Picabia, « *Poésie Ron-ron* », « *Pensées sans langage* », « *Unique Eunuque* », préfacé par Tzara, ces recueils comptent parmi les plus représentatifs de cette époque échevelée.

Dans *l'Esprit nouveau* en juin 1921, Picabia écrivait :

« L'esprit Dada n'a véritablement existé que durant trois ou quatre ans. Il fut exprimé par Marcel Duchamp et moi à la fin de 1912 ; Huelsenbeck, Tzara et Ball ont trouvé le « nom-écrin » Dada en 1916. Avec ce mot, le mouvement toucha à son point culminant, mais il continua d'évoluer, chacun de nous y apportant le plus de vie possible... »

Tristan Tzara, depuis les beaux jours du Cabaret Voltaire, mène une activité ardente. *Dada I* et *Dada II* seront expédiés par ses soins à tous les gens de lettres de Paris. Les avances de Tzara avaient été plus ou moins bien accueillies, mais sans passion, et ses idées ne progressaient guère jusqu'au moment où parut *Dada III* qui contenait le *Manifeste Dada 1918* :

« Je vous dis : il n'y a pas de commencement et nous ne tremblons pas, nous ne sommes pas sentimentaux. Nous déchirons, vent furieux, le linge des nuages et des prières et préparons le grand spectacle du désastre, l'incendie, la décomposition ».

Ou dans le passage suivant, la rage contre le monde existant y éclate en cris sauvages :

« Liberté : DADA DADA DADA, hurlements des couleurs crispées, entrelacements des contraires et de toutes les contradictions, des grotesques, des inconséquences : LA VIE ».

Ce texte ne parvint à André Breton et ses amis qu'en début du 1919. A partir de là, les lettres échangées entre Breton et Tzara prennent un tour de plus en plus exalté.

Tzara n'arriva à Paris qu'en janvier 1920, où il débarqua chez Picabia. Aussitôt vinrent lui rendre visite Breton, Aragon, Soupault et Eluard. C'est à partir de cette réunion mémorable que le grand assaut Dada sur Paris allait commencer.

En mars 1919 paraissait le premier numéro de revue *Littérature*, sous la triple direction d'Aragon, Breton et Soupault.

Le nom de Tzara apparaît au sommaire dès le n° 5 (juillet 1919) et en 1920 *Littérature* publie *Ving-trois manifestes du mouvement Dada*.

Le n° 20 (août 1921), consacré à l'Affaire Barrès clôt cette première série où l'on a pu voir *Littérature* glisser insensiblement vers la subversion Dada.

Dans la nouvelle série inaugurée en mars 1922, et dont André Breton assumera seul la direction à partir du n°4, *Littérature* groupe les poètes qui constitueront le premier noyau du Surréalisme : Roger Vitrac, Jacques Baron, Max Morise, Jacques Rigaut, Robert Desnos, Georges Limbour, auxquels se sont joints Max Ernst et Man Ray.

« La vérité est que- a pu légitimement dire Breton- dans Littérature aussi bien que dans les revues Dada proprement dites, textes surréalistes et textes Dada offriront une continuelle alternance... Dada et le Surréalisme- même si ce dernier n'est encore qu'en puissance- ne peuvent se concevoir que corrélativement, à la façon de deux vagues dont tour à tour chacune va recouvrir l'autre ».

Parallèlement à *Littérature*, une foison de petites publications Dada, plus ou moins éphémères, voyait le jour à Paris. Il y eut *Bulletin Dada* et *Dadaphone*, que dirigeait Tzara, *Cannibale* et *Le Philaou-Thibaou* de Picabia ; *Proverbe* de Paul Eluard, etc. La typographie de ces feuillets, sous l'impulsion de Tzara ou de Picabia, rappelait celle des publications zurichoises.

Les revues n'auraient pu suffire à canaliser les énergies impatientes de ces artistes enragés qui, dès les premiers mois de 1920, portèrent le scandale sur la place publique : au Palais des Fêtes, au Salon des Indépendants, au théâtre de l'œuvre, à la Salle Gaveau où le Festival Dada du mois de mai mit le public au comble de la fureur (public pourtant averti par les programmes, distribués sous forme de tracts par des hommes-sandwich).

Un de ces derniers spectacles, intitulé « *Vous m'oubliez* » valut à Breton et Soupault un bombardement d'œufs et de tomates, de navets et de choux...

André Breton revient sur ses souvenirs de cette période dans ses œuvres, *Les pas perdus* et dans les *Entretiens*. Pour lui, l'essentiel c'est la poursuite de la poésie par tous les moyens.

Si le langage rationnel se veut logique, précis et compréhensible, le langage poétique sera incohérent, obscur, sibyllin. Envisagé en tant que véhicule d'une réalité intérieure, ce discours incohérent est toujours le produit d'une nécessité, et comporte toujours une signification. Mais cette nécessité et cette signification ne sont pas réductibles à une formule rationnelle.

La phrase de Lautréamont, devenue devise du Surréalisme (« *Beau comme la rencontre fortuite, sur une table de dissection, d'un parapluie et d'une machine à coudre* »), montre que les Surréalistes attribuent à ces rencontres fortuites d'objets ou de mots, une fonction esthétique, donc un sens.

Ce désordre apparent présente tout d'abord l'avantage d'être spontané, donc plus naturel que l'ordre intellectuel instauré par la raison. Destiné dans un premier temps à déstabiliser notre mentalité rationnelle, le désordre dadaïste constitue également, aux yeux de Tzara, un moyen de stimuler les nouveaux rayons de possibilités de l'esprit humain.

La volonté de destruction du dadaïste Tzara était en réalité une aspiration vers un état de pureté pré-rationnelle de l'esprit, apte à fournir un nouveau point de départ et à ouvrir des perspectives nouvelles que l'on peut déjà entrevoir dans ses manifestes dadaïstes.

Déjà, dans son *Manifeste Dada* de 1918, Tzara affirme sa volonté de concilier les contraires, principe fondamental du Surréalisme :

*« J'écris ce manifeste pour montrer que l'on peut faire des actions opposées ensemble, dans une seule fraîche respiration : [...] ordre=désordre, moi=non-moi, affirmation=négation : rayonnement suprêmes d'un art absolu ».*¹⁰

La possibilité d'un dépassement des antinomies établies par la pensée rationnelle, qu'exprime ici le dadaïste Tzara, deviendra onze ans plus tard l'objectif majeur des Surréalistes, comme l'affirme André Breton dans son manifeste de 1929 :

« Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable cessent d'être perçus contradictoirement. Or c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point. »

L'activité automatique de l'esprit amènera Tzara à affirmer dès 1918 :

« L'esprit porte de nouveaux rayons de possibilités » ou *« L'obscurité sera productive (...) lumière tellement blanche et pure que nos prochains en sont aveuglés. »*¹¹

¹⁰ T. Tzara, *Manifeste Dada*, 1918

¹¹ T. Tzara, *Note sur la poésie, Lampisteries*

Il y a, toutefois, autre chose dans le mouvement Dada que la volonté pure et simple d'un nihilisme intégral, visant à supprimer toute valeur intellectuelle et à instaurer- selon l'expression de Tzara- l'idiot partout.

« L'idiot » préconisé par les dadaïstes n'était en fait qu'une nouvelle façon de concevoir l'esprit, un retour à un état pré-rationnel de la conscience, à l'image des petits enfants et des faibles d'esprits. La mentalité rationaliste de l'homme moderne avait opéré une séparation brutale entre la conscience humaine et le monde environnant. Or, l'activité dadaïste (et, plus tard, surréaliste), tend à supprimer cette barrière et à reconstituer l'unité originelle, pré-rationnelle de l'homme, par l'abolition des catégories contraires établies par la raison.

La spontanéité dadaïste, estime Tzara, purifie l'œuvre d'art et engendre la communion intime de l'âme avec les choses. Cette activité irrationnelle de l'esprit n'est plus à ses yeux un exercice gratuit, à caractère ludique et les « idiots » dadaïstes ne le sont plus vraiment, car ils sont « *très suspects d'une nouvelle forme d'intelligence et d'une nouvelle logique à la manière de nous-mêmes* ». ¹²

« L'idiot » dadaïste cherche à imiter l'attitude mentale d'un nouveau-né, pour lequel, pour paraphraser René Magritte, une pipe n'est jamais une pipe. La perception du petit enfant n'est pas encore réglée selon les normes et les conventions de la pensée rationnelle mais se constitue à partir de catégories subjectives, de nature affective, sensitive. Ignorant le concept de « pipe » et la fonction utilitaire de cet objet, le petit enfant lui attribue une valeur symbolique suivant sa relation personnelle avec cet objet.

Les messages spontanés que produit l'esprit, constituent pour Tzara un langage chiffré à l'égal des textes occultes et alchimiques dont il adopte de plus en plus souvent la manière et le ton :

« Savoir reconnaître et cueillir les traces de la force que nous attendons, qui sont partout, dans une langue essentielle de chiffres, gravées sur les cristaux, sur les coquillages, les rails, dans les nuages [...], sur le charbon, la main, dans les rayons qui se groupent autour des pôles magnétiques, sur les ailes. » ¹³

Le mouvement dadaïste s'attache à saboter notre optique « réaliste » des choses, à délivrer l'esprit de son savoir et de ses réflexes rationnels. Ce n'est qu'après avoir « purifié » l'esprit de son savoir intellectuel- chemin à rebours, analogue à une régression vers un stade pré-rationnel de la conscience,

¹² T. Tzara, *Manifeste de Monsieur AA L'antiphilosophe, Sept manifestes Dada*

¹³ T. Tzara, *Note sur la poésie*(1919) , *Lampisteries*

que l'on pourra envisager un autre mode de fonctionnement mental et un autre type de rapport avec la réalité.

De ce mouvement à la fois dévastateur et prolifique, le Surréalisme a conservé la violence, la spontanéité et l'humour.

Le dadaïsme et le surréalisme sont en fait les deux aspects d'un seul et même phénomène culturel qui, vise à ébranler l'ordre instauré par la pensée rationnelle et à constituer un ordre nouveau, fondé sur les facultés irrationnelles de l'esprit.

BIBLIOGRAPHIE

- Hugo Ball, *Flucht aus der Zeit*, Wallstein, 2018.
- Béhar, Henri, *Tristan Tzara*, Paris, Oxus, 2005.
- Béhar, Henri et Carassou, Michel, *Dada, histoire d'une subversion*, Paris, Fayard, 1990.
- Breton, *Les manifestes du surréalisme*, Gallimard, 2005.
- Buot, François, *Tristan Tzara, l'homme qui inventa la révolution Dada*, Paris, Grasset, 2002.
- Fachereau, Serge, *Expressionnisme, Dada, Surréalisme et autres ismes*, Paris, Denoël, 1976.
- Hugnet, Georges, *L'aventure Dada - Introduction de Tristan Tzara*, Paris, Seghers, 1971.
- Kober, Marc, Breton-Tzara : *La quadrature du monocle (de l'obstacle du néant à la transparence de l'avenir)*°, Mélusine, N° XVII, Chassé-croisé Tzara-Breton, Cahiers du Centre de Recherche sur le surréalisme, Age d'homme.
- Maruta, Vasile, *La poésie et le théâtre Dada de Tristan Tzara*, thèse, 1989.
- Ribemont-Dessaignes, Georges, *Déjà jadis ou Du mouvement Dada à l'espace abstrait*, Paris, Union parisiennes d'éditions, 1973.
- Richter, Hans, *Dada : Art et Anti-Art*, Ed. de la Connaissance, Bruxelles, 1976.
- Sandqvist, Tom, *Dada East : the Romanians of Cabaret Voltaire*, MIT Press, 2006.
- Sanouillet, Michel, *Dada à Paris*, Paris, Pauvert, 1965.
- Sers, Philippe, *L'avant-garde radicale et ses nouveaux critères de vérité en art*, Paris, Belles Lettres, 2004.
- Sur Dada, essai sur l'expérience dadaïste de l'image. Entretiens avec Hans Richter*, Paris, éd. Jacqueline Cambon, 1997.
- Stanley, Robin William, *Art Dada et surréalisme*, Seghers, 1976.
- Tzara, Tristan, *Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, 1975.

EL CRISTO DE LOS GUERRILLEROS

FERNANDO IWASAKI¹

ABSTRACT. *Che Guevara, the Christ Figure of the Guerrilla Fighters.* In this article, we analyze the iconographic itinerary of the photograph of the dead body of Ernesto «Che» Guevara, as well as «Che» Guevara's impact on various forms of the imaginary, from his early reception in the Andean popular worldview to his transformation into a capitalist advertising icon. Such a process would not have been possible without the religious analogies of the original image and the iconographic dialogue between the figures of Jesus Christ and the "Che" Guevara.

Keywords: *Che, Guevara, Jesus Christ, guerrilla fighter.*

REZUMAT. *Che Guevara, figura hristică a luptătorilor de gherilă.* În acest articol vom analiza parcursul iconografic al imaginii cadavrului lui Ernesto «Che» Guevara, precum și impactul lui «Che» Guevara asupra diverselor forme ale imaginarului, începând cu receptarea sa în conștiința populară a comunității andine, până la transformarea sa într-un simbol al capitalismului. Un astfel de proces nu ar fost posibil în absența analogiilor religioase suscitade de imaginea originală și a dialogului iconografic dintre figura lui Iisus Hristos și cea a lui "Che" Guevara.²

Cuvinte cheie: *Che, Guevara, Iisus Hristos, luptător de gherilă.*

*San Ernesto de La Higuera
le llaman los campesinos.
Selvas, bosques y montañas,
patria o muerte su destino.
Víctor Jara, «Samba del Che»*

¹ **Fernando IWASAKI** (Lima, 1961) es un historiador, crítico y escritor interesado en los estudios culturales con énfasis en las identidades, los imaginarios, las globalizaciones, la literatura comparada y la historia de las religiones. Es autor de *Extremo Oriente y Perú en el siglo XVI* (1992), *Republicanos: cuando dejamos de ser realistas* (2008), *Mínimo común literario* (2014), *Nueva Corónica del Extremo Occidente* (2016) y *¡Aplaca, Señor, tu ira! Lo maravilloso y lo imaginario en Lima colonial* (2018), entre más de treinta libros que incluyen novelas, ensayos, relatos, crónicas y compilaciones de artículos. Es doctor en Historia de América y profesor de Retórica en la Universidad Loyola Andalucía de Sevilla. E-mail: fiwasaki@uloyola.es

² The abstract has been translated into Romanian by Ioana-Gabriela Nan.

CON INDEPENDENCIA DE las posibles aversiones o simpatías que convoque la personalidad de Ernesto «Che» Guevara, no es posible negar la universal dimensión icónica de su figura, fenómeno que reclama una interpretación que vaya más allá de una lectura ideológica. Por lo tanto, nuestra hipótesis consiste en proponer que el proceso comenzó con la célebre fotografía del cadáver del guerrillero argentino -ejecutado en Bolivia en octubre de 1967- porque las imágenes del «Che» Guevara fueron «leídas» desde distintos puntos de vista y las nuevas lecturas transformaron las imágenes y les dieron otros significados.



Figura 1. Cadáver del «Che» Guevara, foto de Freddy Alborta (1967)

La instantánea del comandante -rodeado de militares- fue tomada para acreditar la muerte del «Che» Guevara ante la incredulidad de los periodistas y con propósitos estrictamente policiales. Sin embargo, como el «Che» era un revolucionario y no un delincuente común, la imagen de su cuerpo sin vida evocó de inmediato las fotografías de otros jefes revolucionarios asesinados, como los mexicanos Emiliano Zapata (1919) y Pancho Villa (1923).



Figura 2. Emiliano Zapata (1919)



Figura 3. Pancho Villa (1923)

Por otro lado, ninguna obra artística es portadora de un único sentido artístico, porque la mera contemplación la transforma incluso a costa del significado concebido por su autor-creador. Uno de los ejemplos más representativos lo encarnan las variaciones gráficas de *La libertad guiando al pueblo* (1830) de Eugène Delacroix, estudiados en profundidad por Nicos Hadjinicolaou en *La producción artística frente a sus significados* (1981). Así, siguiendo el modelo de las mutaciones de la obra de Delacroix, suponemos que aunque las fotografías del cadáver del «Che» Guevara tenían un propósito documental y periodístico, su vertiginosa difusión y su consumo masivo las convirtieron en un híbrido a caballo entre la stampa religiosa y la obra de arte, con recorridos distintos en el cono sur andino y en el resto del mundo occidental. En consecuencia, nuestra idea es hacer dialogar la icónica foto del cadáver del «Che» Guevara con otras imágenes que la enriquecieron con lecturas épicas, míticas y religiosas, extrayéndola del contexto periodístico-policia en que fue tomada y que construyó una «narrativa» iconográfica nueva dentro de esos mismos cauces épicos, míticos y religiosos.

En América Latina en general y en los Andes en particular, el culto al Cristo yacente es una devoción de origen español muy arraigada en las clases populares y venerada desde los tiempos coloniales en las iglesias mayores. Durante la Semana Santa dichas imágenes talladas en madera recorren las calles en procesión, gracias a hermandades o cofradías que invocan los nombres de Santo Entierro o Santo Sepulcro, porque representan el cadáver de Jesucristo desclavado de la cruz.



Figura 4. Cristo Yacente de Tucumán (Argentina)



Figura 5. Santo Sepulcro de Huancavelica (Perú)



Figura 6. Santo Sepulcro de Cochabamba (Bolivia)

La mirada popular asoció desde un primer momento la fotografía del «Che» Guevara con la iconología del Santo Sepulcro (los periodistas destacaron que los campesinos del poblado de La Higuera cuchicheaban que el guerrillero “parecía Cristo” y hasta nuestros días se le recuerda en la zona como «San Ernesto de La Higuera»), pero en la memoria andina existía la imagen de otro cuerpo yacente: el cadáver del Inca ejecutado por los conquistadores españoles, ejecución que en numerosos poblados andinos todavía se representa como «La muerte del Inca» y cuyas primeras representaciones las encontramos en la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* (circa 1615) del cronista indio Felipe Guamán Poma de Ayala.



Figura 7. Ejecución del Inca Atahualpa, Guamán Poma de Ayala

El cadáver del inca fue un gran motivo iconológico de la pintura peruana del siglo XIX y su máxima expresión es *Los funerales de Atahualpa* (1865) del pintor piurano Luis Montero, obra realizada en Florencia y trasladada a Lima con gran boato en 1868. Desde entonces es la pieza más valiosa del Museo de Arte de Lima.



Figura 8. Los funerales de Atahualpa (1865) de Luis Montero

Sin embargo, la fotografía del cadáver del «Che» Guevara también fue contemplada por un público más vasto, ajeno a las devociones populares de los países andinos y con un acervo iconológico muchísimo mayor y más sofisticado, que casi de inmediato reemplazó a los Cristos yacentes andinos por imágenes renacentistas europeas como el *Cristo Morto* (circa 1475) de Andrea de Mantegna y la *Lección de Anatomía del profesor Tulp* (1632) de Rembrandt.

El pintor, crítico de arte y escritor británico John Berger (1926-2017) escribió a fines de los 60 un apunte titulado «Che Guevara Dead», compilado en *The Moment of Cubism and Other Essays* (1969). En aquel texto John Berger explicó las razones por las cuales la foto del cadáver del «Che» Guevara dialogaba con los lienzos del Mantegna y Rembrandt. Así, con respecto al lienzo del Mantegna apuntó Berger:

“El cuerpo se ve desde la misma altura. Las manos están en idéntica posición, los dedos curvados en el mismo gesto. El paño sobre la parte baja del cuerpo está arrugado y dispuesto de la misma manera que los pantalones verde oliva, manchados de sangre y desabrochados, de Guevara. La cabeza se levanta en un mismo ángulo. La boca se ve igual de floja y carente de expresión. Los ojos de Cristo han sido cerrados y junto a él hay dos dolientes. Los ojos de Guevara están abiertos, porque

no hay dolientes: sólo el coronel, un agente de inteligencia norteamericano, un grupo de soldados bolivianos y treinta periodistas. Una vez más, la similitud no debe sorprender. No hay tantas formas de exhibir a un criminal muerto. Sin embargo, en esta ocasión la semejanza va más allá de lo meramente gestual o funcional. Los sentimientos que me produjo esta foto en la primera plana del diario vespertino en la tarde del miércoles, fueron muy cercanos a lo que -no sin cierta imaginación histórica- yo había asumido como la reacción que un creyente de la época tendría frente al cuadro del Mantegna. Comparativamente, el poder de una fotografía es de menor duración. Cuando hoy miro la foto sólo puedo reconstruir mis primeras emociones incoherentes. Guevara no era ningún Cristo. Si vuelvo a ver el Mantegna en Milán veré en él el cuerpo de Guevara. Pero esto es sólo porque en algunos casos extraños, la tragedia de la muerte de un hombre completa y ejemplifica el sentido de toda su vida. Soy extremadamente consciente de eso respecto de Guevara y algunos pintores también fueron una vez conscientes de ello respecto de Cristo. Tal es el grado de correspondencia emocional” («Che Guevara Dead»..., p. 44).



Figura 9. Cristo Morto (Mantegna) y el «Che» Guevara (Freddy Alborta)

En cuanto a *La lección de anatomía* de Rembrandt y la foto del cadáver del «Che» Guevara, Berger desgranó también sus paralelismos:

“Existe una semejanza entre esta fotografía y la pintura de Rembrandt la *Lección de anatomía del Profesor Tulp*. El lugar del profesor lo ocupa un coronel boliviano, impecablemente vestido. Las figuras a su derecha observan el cadáver con el mismo interés, intenso pero impersonal, que los doctores ubicados a la derecha del profesor. La misma cantidad de figuras hay en el Rembrandt que en el establo de Vallegrande. El aire de quietud del cadáver y su ubicación respecto a las figuras que se

inclinan sobre él, son asimismo muy similares. Nada de ello debería sorprender, ya que la función de las dos imágenes es la misma: en ambas se muestra un cadáver siendo formal y objetivamente examinado. Más aún, ambas apuntan a hacer de los muertos un ejemplo: en una, para el avance de la medicina; en la otra, como una advertencia política. Existen miles de fotografías de muertos y de víctimas de masacres, pero en raras ocasiones se trata de una demostración formal. El Doctor Tulp está mostrando como ejemplo los ligamentos del brazo del cadáver y lo que él dice es aplicable al brazo de cualquier hombre normal. El coronel está mostrando como ejemplo el destino final -decretado por la «divina providencia»- de un reconocido líder guerrillero, y lo que dice apunta a hacerse extensible a todos y cada uno de los guerrilleros del continente” («Che Guevara Dead»..., p. 43).



Figura 10. La lección de anatomía (Rubens) y el «Che» Guevara (Freddy Alborta)

Aquel brevísimo apunte de John Berger -artista plástico, crítico de arte y escritor de ficciones- demostró hasta qué punto una instantánea tomada con fines más bien policiales y quizá denigratorios, perdió su significado original gracias a las miradas significantes de los distintos públicos que interpretaron la escena desde sus respectivos acervos culturales y puntos de vista. Así concluyó Berger su reflexión:

"La fotografía muestra un instante: aquel en que el cuerpo de Guevara, preservado artificialmente, se ha convertido en un mero objeto de demostración. En ello descansa su horror inicial. Pero ¿qué es lo que se intenta demostrar? ¿Acaso ese mismo horror? No. Se trata de probar, en el propio momento del horror, la identidad de Guevara y -supuestamente- el carácter absurdo de la revolución. Pero, en virtud de ese mismo propósito, el instante se ve trascendido. La vida de Guevara y la idea o el hecho de la revolución, inmediatamente invocan procesos que precedieron a ese instante y que hoy continúan. Hipotéticamente, la única manera a través de la cual el propósito de quienes montaron y autorizaron semejante fotografía podía haber sido logrado, era preservando artificialmente, en aquel instante, el estado total del mundo tal como era: esto es, deteniendo la vida. Sólo así habría podido negarse el contenido vital del ejemplo de Guevara. Por lo tanto, o bien la fotografía no significa nada porque el espectador no tiene la menor idea de lo que ella implica, o bien su significado rechaza (o cualifica) aquello que demuestra. Frente a esta fotografía, en cambio, nos vemos obligados, o bien a descartarla por completo, o bien a completar su significado por nuestra cuenta". («Che Guevara Dead» ..., pp. 46-47).

Así, empeñado también en completar aquel significado por su cuenta, el periodista polaco Ryszard Kapuściński viajó a Bolivia en 1974 para escribir un reportaje sobre la huella del «Che» Guevara en los poblados por donde actuó. Como polaco, Kapuściński estaría familiarizado con el imaginario y la iconología del catolicismo y por eso tituló su crónica «Cristo con un fusil al hombro», porque en la Universidad de San Andrés de La Paz descubrió un mural donde había "un retrato del Che Guevara, un dibujo que representa a Cristo con un fusil al hombro" (Ryszard Kapuściński. [1975] 2010. *Cristo con un fusil al hombro*. Barcelona: Anagrama, p. 71). Sin embargo, lo interesante fue el texto de contraportada que Kapuściński redactó para la edición polaca de 1975 y que reprodujo la primera edición española de 2010:

"Poco después de la muerte del Che Guevara, el pintor revolucionario argentino Carlos Alonso pintó un cuadro que inmediatamente se hizo famoso en toda América Latina y que, multiplicado en miles de copias, apareció en forma de cartel en los muros de La Habana y de Caracas, en las aulas universitarias de Lima y de Santiago de Chile, en las viviendas

de los obreros brasileños y en las chozas de los campesinos mexicanos. Alfonso había pintado una figura de Cristo con un fusil al hombro, figura que, por su aspecto y su atuendo, recordaba la de un guerrillero, fuera éste cubano, boliviano o colombiano. En los países de las dictaduras militares, la policía arrancaba el cartel de los muros; en Paraguay dieron con sus huesos en la cárcel los estudiantes que habían aprovechado la noche para pegarlo en las calles de Asunción. El cuadro de Alonso se ha convertido desde entonces en el símbolo artístico del luchador, del guerrillero, del hombre que, arma en mano y en las peores condiciones, combate la violencia y la arbitrariedad en su lucha por un mundo diferente, justo y bueno con todos los seres humanos”.

Debemos precisar que el texto de contraportada de Kapuściński tenía algunas inexactitudes. Carlos Alonso, en efecto, fue un prestigioso pintor argentino cuyo tema recurrente para formular denuncias sociales era la carne de vacuno y su entorno de matarifes y carnicerías. Carlos Alonso había nacido en Tunuyán en 1929 y trasladó la escena del cadáver del «Che» Guevara al contexto del matadero en diálogo con la célebre imagen de Rembrandt.



Figura 11. El «Che» por Carlos Alonso

No obstante, a fines de los 60 vivió en Tilcara el escultor tucumano Diego Edmundo Villarreal, cuya hija -Ana María Villarreal, viuda del guerrillero Roberto Mario Santucho- fue una de las víctimas de la Masacre de Trelew, perpetrada por la marina argentina en agosto de 1972. Diego Edmundo Villarreal se trasladó desde Salta hasta la Patagonia para recoger el cadáver de su hija y lo llevó de regreso hasta su ciudad para enterrarla. Don Diego era un hombre conservador de profunda fe, pero talló un crucificado de madera con heridas de bala en memoria de su hija y lo donó en 1973 a la iglesia de Tilcara, donde fue conocido como el «Cristo Guerrillero». Aquella imagen tenía el mismo nombre del óleo del artista cubano Alfredo Rostgaard, que representaba a Cristo con un fusil al

hombro y que circuló por varios países latinoamericanos en forma de cartel. Es posible que Kapuściński fusionara esas tres historias.

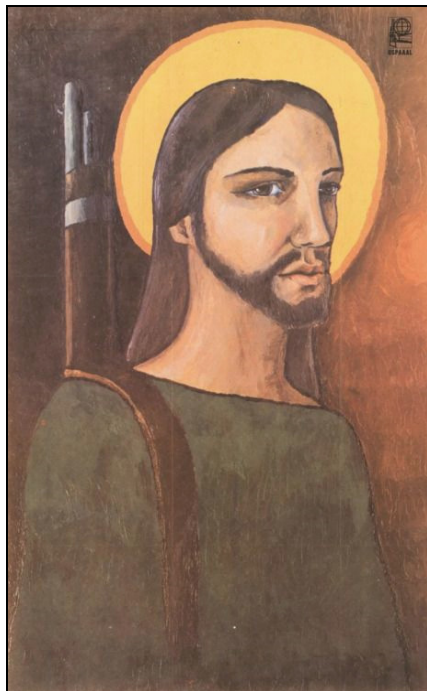


Figura 12. «Cristo Guerrillero» de Alfredo Rostgaard (1969)

En cualquier caso, si asumimos que la imagen del cuerpo sin vida del «Che» Guevara adquirió significaciones religiosas en general y cristológicas en particular, su itinerario simbólico requería una apoteosis; es decir, una ascesis o resurrección, un «regreso a la vida», como lo estableció Joseph Campbell en *The Hero With a Thousand Faces* (1949). Por lo tanto, si el «Che» adquirió la inmortalidad gracias a una fotografía, no debería extrañarnos que su resurrección fuera también fotográfica.

El 5 de marzo de 1960 el fotógrafo cubano Alberto Díaz -mejor conocido como Alberto Korda- hizo un discreto retrato de los líderes de la Revolución durante los funerales de las víctimas del carguero «La Coubre». Sobre el estrado se encontraban en primera fila Fidel Castro, Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir, mientras que en la segunda fila el lente de Korda atrapó el rostro furioso de Ernesto «Che» Guevara. Aquella foto de grupo jamás llegó a publicarse y los negativos se archivaron en un cajón durante siete años.



Figura 13. «Che» Guevara por Alberto Korda (1960)

A fines de 1967 el editor italiano Giangiacomo Feltrinelli viajó a Cuba en busca de reliquias del «Che» Guevara y regresó a Italia con dos tesoros. A saber, un prólogo de Fidel Castro para la edición en italiano de los últimos diarios del «Che» y los negativos que Alberto Korda jamás pudo publicar en Cuba. Feltrinelli deseaba usar el primer plano del rostro del «Che» para la cubierta del libro y como reclamo para los carteles de la promoción. *Diario del «Che» in Bolivia* se publicó en julio de 1968 y aquella imagen de Korda supuso la resurrección de Ernesto «Che» Guevara.



Figura 14. Portada del Diario del «Che» en Bolivia (1968)

La foto del «Che» tuvo tanto éxito que Feltrinelli lanzó al mercado un *poster* titulado *Che in the Sky with Jacket* para que los clientes lo asociaran con *Lucy in the Sky with Diamonds* de The Beatles, aunque la popularidad de la foto fue consecuencia de las sucesivas manipulaciones de la portada de Feltrinelli. Así, en el mismo año de 1968 el irlandés Jim Fitzpatrick hizo un fotograbado con contraste y el «Che» subió a los cielos.



Figura 15. El «Che» por Jim Fitzpatrick (1968)

De hecho, ni siquiera había terminado el año de 1968 cuando el poeta y cineasta Gerard Malanga falsificó la estética de Andy Warhol para componer un díptico *pop* con la foto de Korda, que dialogaba con los que Warhol había dedicado a Marilyn Monroe (1962) y John Lennon (1972), inaugurando así la primera «deslocalización» revolucionaria del «Che» Guevara, vertiginosamente convertido en icono artístico. En el colmo de la impostura, Warhol jamás denunció la falsificación sino que registró la autoría para cobrar derechos y *royalties* porque la imagen del «Che» comenzó a generar plusvalías de inmediato.



Figura 16. Che Guevara



Figura 17. Marilyn Monroe



Figura 18. John Lennon

Desde entonces y sobre todo a partir de la caída del Muro de Berlín en 1989, la foto de Korda, el contraste de Fitzpatrick y el grabado de Warhol se fusionaron para convertirse en un logo, una marca y un icono independientes de su significado revolucionario original, como lo demuestra la constelación de representaciones de la imagen resucitada y apoteósica del Che «Guevara» promocionando coches de lujo, bebidas alcohólicas, festivales de teatro, bebidas energéticas, muñecos de acción o restaurantes de alta cocina:



Figura 19. «Che» Guevara y Vodka Smirnoff (2000)



Figura 20. «Che» Guevara y Mercedes Benz (2011)



Figura 21. «Che» Guevara y bebidas energéticas



Figura 22. «Che» Guevara y fiesta gay (Barcelona, 2010)



Figura 23. Action Man del «Che» Guevara



Figura 24. «Che» Guevara Haute Cuisine

Titulamos nuestras cavilaciones «El Cristo de los Guerrilleros», a propósito de la fotografía del cadáver del «Che» tomada en octubre de 1968. Pensamos que nuestro recorrido gráfico ha conseguido demostrar el itinerario artístico e iconográfico que convirtió al «Che» en un icono *cuasi* religioso, independizado de su original sentido revolucionario-ideológico. Por eso mismo era inevitable que surgiera el sustantivo «Chesucristo», síntesis de dos iconos que han evolucionado de lo plástico a lo académico.

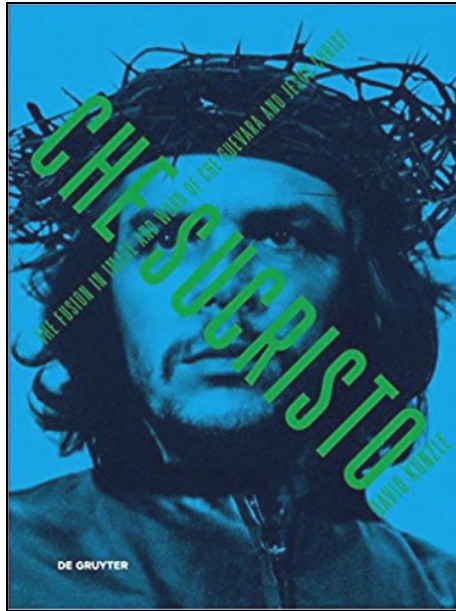


Figura 25. *Chesucristo* (2015) de David Kunzle

BIBLIOGRAFÍA

- ALVIZURI, Verushka. 2012. «Chevolución, Chesucristo: historia de un ícono en dos clichés», en *Caravelle* # 98. Université de Toulouse: Toulouse, pp. 135-148.
- BERGER, John. 1974. «Che Guevara Dead» en *The Looks of Things*. New York: Viking Press, pp. 42-53.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1982. *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Editorial Nueva Imagen.
- GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe [1615] 2008. *Nueva Corónica y buen gobierno*, 3 vols. Edición y prólogo de Franklin Pease G.Y. México: Fondo de Cultura Económica.
- HADJINICOLAU, Nicos. 1981. *La producción artística frente a sus significados* [Trad. de Uxo Doyhamboure y Óscar Barahona]. México: Siglo XXI Editores.
- KAPUŚCIŃSKI, Ryszard 2010. *Cristo con un fusil al hombro* [Trad. de Ágata Orzeszek]. Barcelona: Anagrama.
- KUNZLE, David. 2015. *Chesucristo. Die Fusion von Che Guevara und Jesus Christus in Bild und Text*. Zurich: De Gruyter.

REVOLUÇÃO DOS CRAVOS. IMAGEM E MITOLOGIA

LIDIA JORGE¹

ABSTRACT. *The Carnation Revolution. Image and Mythology.* Eduardo Gageiro's photograph showing a soldier about to take the portrait of dictator Salazar off the wall at the political police headquarters the day after the Portuguese Revolution of April 25, 1974 evokes a major and symbolic turn in the overthrow of the regime and works as an allegory of change. Yet after all these years, the outcome of that revolutionary dream spurred on by utopian desire remains complex, and its realisation in the form of democracy conceals the loss of lustre of the initial dream. In the light of this apparent contradiction, it is worth revisiting the circumstances that galvanized the revolution and the benefits obtained in terms of rights and freedom, as illustrated by Literature. Fiction, in particular, amplifies History by its storytelling of myths in a space where human desire takes on a role of reconstructing invisible realities. It is in this context that the book entitled *Les mémorables* (*The Outstanding*) finds its place.²

Keywords: *revolution, carnations, myth, utopia, history, outstanding.*

REZUMAT. *Revoluția garoafelor. Imagine și mitologie.* Fotografia lui Eduardo Gageiro reprezentând un soldat pe punctul de a da jos portretul dictatorului Salazar de pe peretele sediului poliției politice la o zi după Revoluția Portugheză din 25 aprilie 1974 evocă o turnură majoră și simbolică în răsturnarea regimului și funcționează ca alegorie a schimbării. Însă, după atâția ani, bilanțul visului revoluționar încurajat de dorințe utopice rămâne unul complex, iar concretizarea lui ca democrație ascunde pierderea strălucirii visului inițial. În lumina acestei aparente contradicții, merită să revenim asupra condițiilor ce au influențat revoluția și asupra câștigurilor obținute sub forma drepturilor și a libertății, așa cum o evocă Literatura. Ficțiunea, în special, amplifică Istoria prin povestirea miturilor, într-un spațiu unde dorința umană preia rolul de reconstrucție a realităților invizibile. În acest plan se înscrie volumul ce poartă titlul *Les mémorables* (*Neuitații*).

Cuvinte cheie: *revoluție, garoafe, mit, utopie, istorie, neuitații.*

¹ **Lídia JORGE**, écrivaine portugaise, est née en Algarve, le Sud de son pays, et a vécu en Afrique pendant la période de la Guerre Coloniale. Les changements de la vie au Portugal après la Révolution, et ses rapports personnels avec Angola et Mozambique, traversent toute son œuvre. Elle appartient au groupe d'auteurs européens de fiction qui écrivent sur l'effondrement des empires. Son œuvre est traduite en vingt langues. E-mail : lidia-jorge@sapo.pt.

² The abstract has been translated into English and Romanian by Ioana-Gabriela Nan.



O acervo fotográfico que resultou da Revolução dos Cravos, ocorrida em Lisboa, que teve o seu momento de arranque na madrugada do 25 de Abril de 1974, e que depois se prolongaria por vários dias, ou meses, ou mesmo anos, reveste-se de uma riqueza impressionante. Através da junção das imagens dos cinco ou seis fotógrafos mais emblemáticos que fizeram a reportagem das primeiras horas, consegue-se revisitar um dos momentos mais comoventes da História europeia do último quartel do século XX. A primeira imagem que aqui nos convoca tem precisamente como autor Eduardo Gajeiro, o mais célebre de todos esses fotógrafos. Segundo o relato do próprio, foi captada na manhã do dia 26 de Abril, na sede da polícia política, a temível PIDE-DGS, quando os intérpretes da Revolução ainda não se haviam posto de acordo sob a forma de extinguir a instituição que conhecia de cor a história dolorosa dos resistentes portugueses ao longo de quase cinco décadas. Passado um dia após a capitulação do regime, finalmente, os militares entravam na sede da polícia política para dismantelar os seus efectivos e os seus símbolos. É então que, sob o comando de um superior, um soldado dependura a imagem de Salazar da parede, e os fotógrafos captam esse instante marcante.

Trata-se de uma imagem singular. Desde 1933 que a fotografia de Salazar se encontrava pendurada nas paredes fronteiriças de todas as escolas

do país, todas as instituições do Estado, todos os recintos públicos. Gerações haviam nascido, crescido, tido filhos e alguns deles morrido, sem conhecerem outro regime. Salazar parecia eterno, e à data nem a sua morte recente havia feito abrandar a força do seu mito. Depois de uma esperança passageira que logo se desvanecera, o seu sucessor, Marcelo Caetano, parecia estar disposto a prolongá-lo sem fim à vista. Mas agora a imagem de Salazar descendo, sob um fundo branco, numa fotografia de contornos lisos, gráficos, a preto e branco, representando um frágil de entre os frágeis, ao derrubar a imagem daquele que os resistentes imaginavam eterno, assume uma simbologia extravagantemente emblemática. Sobre o ziguezague do movimento do soldado, carregando a fotografia inclinada, imagina-se o sussurro de todo um povo dizendo – Finalmente, chegou o dia!

Aliás, muitas e diversas são as fotografias simbólicas desses momentos revolucionários inaugurais. De entre tantas, as mais emblemáticas ainda talvez sejam aquelas que representam a mistura da população com os militares, impedindo que houvesse um banho de sangue por iniciativa das forças governamentais, e ao mesmo tempo incitando a que os soldados e oficiais avançassem até à queda inequívoca do regime. As mais emocionantes são aquelas que mostram jovens sentados sobre os carros militares, quando os cravos já haviam sido distribuídos, e os tanques surgem ornados de rapazes e raparigas segurando flores, no meio dos soldados, numa força unida, atestando que não se tratava apenas de um golpe militar, mas de um movimento revolucionário, no seu sentido mais amplo. A fotografia de Rui Ochôa, mostrando um grupo de jovens cidadãos sentado sobre um desses tanques, de mistura com soldados e sargentos, na sua simetria e disposição em leque, talvez seja das mais belas entre as mais belas. Como curiosidade, nela se pode ver como no início do 25 de Abril, nem todos os cravos eram vermelhos, alguns eram cor-de-rosa e outros brancos. Mas só os portugueses podem compreender o alcance e o significado do pluricromático, ou do monocromático dessas flores, em relação ao futuro democrático, jogado nessas primeiras horas na Baixa de Lisboa. Aventuras, algumas delas dramáticas, desencadeadas em nome do ideal unitário ou, pelo contrário, em nome do ideal do pluralismo ideológico. E aí entramos nas contradições da Revolução Portuguesa, ou talvez na contradição que mina os movimentos revolucionários de todos os tempos. Na verdade, fazer coincidir as revoluções com a explosão da esperança, e os tempos que se lhe seguem com a desilusão e o acabrunhamento, resulta de uma certa verificação da História. Mas, ainda assim, semelhante ideia não deixa de ser uma simplificação do pensamento. Escreveu o filósofo espanhol Ortega & Gasset, tomando como certo o imperativo da desilusão – *“Nas revoluções, a abstracção tenta a sublevar-se contra o real: por isso o fracasso é consubstancial às*

revoluções”. O que significa que, na sua ideia, a realidade não suporta a utopia. Mas existe um adjectivo ausente que escapou à observação do filósofo. É que onde se lê que a *abstracção tenta sublevar-se contra o real*, deveria ler-se contra o *real insuportável*. É precisamente porque a dado momento da História o real se torna insuportável, que as utopias são importantes para não deixarem sem dono a violência que atinge os homens quando injustiçados.

Em Portugal, a minha geração conheceu essa revolução, desejou-a e fê-la porque o real se tinha tornado insuportável. Sobre esse movimento singular, ocorrido em Lisboa, Samuel Huntington escreveu que ele tinha sido, pelo seu formato pacífico, o primeiro de muitos outros que se lhe seguiram ao longo do último quartel do século XX. Ainda recentemente, quando as revoluções da chamada Primavera Árabe eclodiram, vários dos seus mentores se reclamaram dessa mesma intenção pacificadora, fazendo-se seus descendentes. Infelizmente, o mundo tornou-se outro, e o propósito da não violência deu lugar a um paradigma de confronto que está povoando os dias de hoje de horas de mau agoiro. Não foi o que aconteceu nas movimentações de há quarenta, trinta, vinte anos atrás. Não foi o que aconteceu na revolução portuguesa. Na revolução do 25 de Abril, uma série de coincidências invulgares presidiu a um golpe militar que se desenrolou de forma dramática, primitiva e rude, e ao mesmo tempo invulgarmente bela e honrada, e tudo isso na altura comoveu o mundo. Como se disse, o seu palco mais visível foi Lisboa, e os lugares onde decorreu o assalto ao poder totalitário de então tornaram-se espaços transfigurados que continuam a agir sobre o imaginário colectivo e lá permanecem intocáveis. Assim, a grande dádiva da revolução não foi apenas a mudança de regime e a melhoria de vida que a democracia permitiu. A principal oferta que essa revolução propiciou foi deixar escrito em todas as paredes de Lisboa que as gerações devem procurar mudar o mundo à sua volta quando a realidade se torna insuportável. Dizer que a mudança é possível foi, e continua a ser, a principal oferta que a geração a que pertencemos tem oferecido às gerações mais jovens, desmentindo o mito cínico de que a realidade é sempre mais forte do que o sonho de a transformar. Nesse desmentido, a Literatura, designadamente a Ficção, tem uma palavra única a dizer, já que se lhe permite fantasiar a descida ao recôndito das almas para mostrar como, para os momentos de mudança, convergem medos e coragem, imprudência e risco, e a generosidade cega que habita os impulsionadores, aqueles a quem os antigos chamaram heróis, mas nós, porque sabemos de que modo, às cabeças em fogo podem corresponder pés de barro, apenas chamamos de memoráveis.

“Os memoráveis” foi o título que dei ao meu último livro. O seu ponto de vista localiza-se nos tempos baços da normalidade democrática, e os olhos

pelos quais a revisitação é feita são olhos de jovens que desconhecem os dilemas do passado, ou só por reverência os desejam conhecer, já que estão legitimamente voltados para o futuro, que não tem costas, e como sempre, só ele é a sua verdadeira morada. Por isso me empenhei que, nessa narrativa, três jovens fossem ao encontro de alguns dos cinco mil memoráveis que fizeram a revolução portuguesa. Mas não quis que fossem visitar essas figuras nas suas formas reais. Os memoráveis surgem como se há muito tivessem desaparecido, regressando à vida, transfigurados. Foi essa a forma que encontrei para poder surpreendê-los no seu estado de louca lucidez. Como se tivessem feito uma volta por baixo da Terra, de modo a surgirem vindos do futuro com a sua memória alucinada para poderem explicar a distância que sempre vai entre o desejo da pureza inicial de uma revolução e a manutenção delicada daquilo que lhe sobeja. Imaginei-os ressuscitados para darem conta, também, de como o alcance de uma revolução determina a qualidade do momento seguinte. Para mostrarem ainda como, depois de se entrar na ressaca da festa da esperança colectiva, o que se lhe segue é mais exigente, porque as utopias não morrem por si mesmas, elas desaparecem quando, no plano individual, se deixa de proceder a uma revolução interior permanente. Por isso mesmo, escrever sobre revoluções e suas sequências, nunca é escrever sobre a abstração da História, implica antes mergulhar no interior do conflito humano e escutar a pulsação do coração profundo dos homens. Sobeja, pois, a pergunta - de que História estamos a falar?

Descendentes que todos somos do Holocausto, não têm conta as representações da História procurando descrevê-la como entidade terrífica, aterrorizada pelo efeito das suas próprias catástrofes. Anjos da História de asas petrificadas que não deixam margem para a esperança da sublevação humana contra o seu destino. Prefiro adoptar uma imagem mais promissora. Aquela que faz da História uma mãe adormecida, que mal dá à luz as gerações, de cansada, abandona os braços, deixando cair os filhos, para só voltar a acordar e a protegê-los, ao som da sua chamada. Gosto, pois, de imaginar que existem momentos de vigília da História, quando se abrem rasgões de esperança no tempo, feitos pelo poder da reclamação humana. Momentos luz que podem durar apenas um dia, mas que ficam iluminando o caminho por vir. Pois se é legítimo amontoar as catástrofes de forma retroactiva, diante do anjo, surpreendido pelos efeitos da sua devastação, porque não será legítimo seriar os momentos em que os homens fizeram acordar a História adormecida, pelo efeito da sua reclamação? Creio que é isso mesmo que a narrativa das revoluções conta aos contemporâneos, oferecendo-lhes em vez de historiografia, fábulas. A narrativa afasta-se da História, inventando fábulas, precisamente porque se quer libertar dos factos que atam os homens ao mundo determinado. A

narrativa que nós tecemos alimenta deliberadamente o Mito. Ao alimentarmos o Mito, e não a História, estamos a oferecer uma proposta de recusa da realidade, exigindo uma solução futura que ainda não está à vista. Talvez nós não o ousemos dizer, mas o que estamos a fazer em conjunto, cada um em sua língua, e invocando momentos diversos das nossas histórias locais, constitui porventura um longo e colectivo panfleto que reclama uma nova convivência à face da Terra. Na verdade, todo o Mito é panfletário. Ele alimenta-se da ideia de que mereceríamos uma outra História, e uma outra natureza que está por inventar.

BIBLIOGRAFIA

- Bernardino Gomes e Tiago Moreira de Sá, *Carlucci vs. Kissinger, os EUA e a Revolução Portuguesa*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2008.
- Eduardo Lourenço, *Os Militares e o Poder*, Editora Arcádia, Lisboa, 1975.
- José Jorge Letria, *O Homem do Tanque da Liberdade*, Terramar Editorial, Lisboa, 2004
- Maria Manuela Cruzeiro, *Do Interior da Revolução – Vasco Lourenço*, Âncora Editora, Lisboa, 2009.
- Otelo Saraiva de Carvalho, *Alvorada em Abril*, Livraria Bertrand, Lisboa, 1977.
- Paulo Moura, *Otelo, o Revolucionário*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2012.
- Revista do Semanário Expresso*, 1973/1982, Imagens que Fizeram História, Lisboa, 6 de Abril, 2012.
- Salgueiro Maia, *História da Guerra Colonial e do 25 de Abril – Depoimentos de Salgueiro Maia*. Editorial Notícias, Lisboa, 1994.
- Samuel P. Huntington, *The Third Wave of Democratization in the Late Twentieth Century*, Norman and London, University of Oklahoma Press, USA, 1991.
- Sousa e Castro, Alexandre Honrado, João Pinto Rebelo, *Capitão de Abril, Capitão de Novembro*, Editora Guerra & Paz, Lisboa, 2009.

UNE IMAGE PALIMPSESTE DE DECEMBRE 1989

RUXANDRA CESEREANU¹

ABSTRACT. *A Palimpsest Image of December 1989.* The present essay focuses on a special photo (credited to the American journalist Peter Turnley), taken during the so-called Romanian Revolution, in December 1989. My paper analyses the way in which the Romanian turmoil can be condensed and caught into a photo that seems very simple at first glance, but which, in fact, proves quite complex and complicated.

Keywords: *Romania, December 1989, fall of Communism, flag, revolution, mythopolitics, Peter Turnley (author of photo).*

REZUMAT. *O imagine palimpsest din decembrie 1989.* Eseul pornește de la o fotografie emblematică, din decembrie 1989, din timpul așa-numitei revoluții române, fotografie aparținând jurnalistului american Peter Turnley. Analizăm modul în care criza din România, la ceasul prăbușirii regimului comunist, poate fi concentrată și surprinsă într-o fotografie ce pare simplă și oarecare la prima vedere, dar care se dovedește, în fapt, complexă și complicată.

Cuvinte cheie: *România, decembrie 1989, prăbușirea regimului comunist, steag, revoluție, mitopolitică, Peter Turnley (autorul fotografiei analizate).*

¹ **Ruxandra CESEREANU** is Professor at the Faculty of Letters (Department of Comparative Literature) in Cluj, member of the staff of the Center for Imagination Studies (Phantasma). She is well known for producing major research and critical monographs, with eight books of non-fiction: *Panopticum. Tortura politica in secolul XX / Panopticon. Political Torture in the 20th Century* (Iasi: Institutul European, 2001, granted the Prize for Essay Writing of the Writers Association in Cluj; second edition, Polirom, 2014; and translated into English by Carmen Borbely, Bucharest: Romanian Cultural Institute, 2006); *Imaginarul violent al romanilor / The Violent Imaginary of the Romanians* (Bucharest: Humanitas, 2003); *Decembrie 1989. Deconstructia unei revolutii / December 1989. Deconstruction of a Revolution* (Iasi: Polirom, 2004; second edition, 2009); *Gulagul in constiinta romaneasca. Literatura si memorialistica inchisorilor si lagarelor comuniste / The Gulag Reflected in Romanian Consciousness. About Literature and Memories of Communist Prisons and Camps* (Iasi: Polirom, 2005); *Naravuri romanesti / Romanian Bad Habits* (Iasi: Polirom, 2007); *GOURMET. Céline, Bulgakov, Cortázar, Rushdie* (Cluj: Limes, 2009); *Biblioteca stranie / Weird Library* (Bucharest: Curtea Veche, 2010, granted the Prize of the Association of General and Comparative Literature in Romania); and *Fugarii – Evadari din inchisori si lagăre in secolul XX / The Fugitives – Escapes from Prisons and Camps in the Twentieth Century* (Iasi, Polirom, 2016, granted the PEN Romania Prize in 2017). E-mail : RuxCes@yahoo.

La majorité des analystes des événements de décembre 1989 en Roumanie mettent la Révolution en question, s'accordant à dire qu'elle aurait été une révolution trahie ou truquée. Une révolution accusée d'avoir emprunté bien de ses composantes à une mise en scène théâtrale.

Il y a de nos jours trois interprétations principales des événements survenus en décembre 1989. Dans le premier cas, il s'agirait d'une révolution authentique. Dans le deuxième cas, on retrouve les partisans de la théorie du complot : un complot externe (et dirigé de l'étranger) pour les uns, interne pour les autres, qui soutiennent la thèse d'un coup d'État autochtone. La troisième interprétation est, en fait, un mélange entre les deux premières, révélant dans les événements de décembre 1989 une structure hybride, mélangeant révolution véritable, révolution de palais et/ou complot extérieur.



(credit - the American journalist Peter Turnley)

S'il est possible que l'expression « Révolution roumaine » ne soit pas entièrement appropriée, sans la révolte réelle des gens sortis dans la rue en décembre 1989, le putsch invisible (du moins au début) se trouvant derrière la révolte collective visible n'aurait pas pu avoir lieu. Un groupe de pouvoir formé de dissidents soutenus par des factions de l'armée et de la Securitate a

comblé le vide de pouvoir laissé par la chute du régime de Ceaușescu, mais la révolte dans la rue, à Timisoara, Bucarest ou dans d'autres villes du pays a été bien réelle. La photographie que je propose pour l'interprétation a été prise le 23 ou le 24 décembre 1989 à Bucarest, et elle représente un jeune révolutionnaire brandissant le drapeau (d'où on a découpé l'emblème communiste) de la nouvelle Roumanie en train de naître. Le révolutionnaire est hissé sur le toit de l'ancien Comité central du Parti communiste, juste après la fuite en hélicoptère du couple Ceaușescu. C'est une photographie emblématique pour le changement politique qui s'annonce, mais aussi pour la situation critique où la Roumanie se trouvait à l'époque. Car une révolution suppose aussi du chaos, de la violence, des morts, des blessés et des accidents.

Personnellement, je considère que les événements survenus en décembre 1989 sont le résultat d'une révolution hybride, enchâssée non pas tant dans un coup d'État ou dans un complot intérieur et/ou étranger (car ces termes sont trop catégoriques et rigides) mais dans une action concertée impliquant des groupes de pouvoir formés de communistes opposés au régime (soutenus par certaines factions de l'Armée et de la Securitate). Spéculant avec adresse sur le vide de pouvoir formé par la fuite et, ensuite, par l'exécution de Ceaușescu, ces groupes ont su négocier avec les factions restées loyales au dictateur. « En confisquant » la révolution, ils lui ont donné la fin qui leur conviendrait le plus, aux dépens de victimes additionnelles et de la diabolisation de l'ancien dictateur. Les événements de décembre 1989 ont baigné dans un climat émotionnel qui était somme toute naturel pour ces jours ; c'est cette émotivité accrue qui a poussé les Roumains à sortir dans la rue et à protester, avec un courage fou, contre le régime de Ceaușescu et contre le communisme. C'est toujours elle qui a déformé parfois la réalité pour des raisons de suspicion maladive, inculquant l'idée d'un « génocide » et déclenchant la psychose des soi-disant « terroristes », avec des effets dramatiques. S'il y a eu des manipulateurs et des manipulés, l'existence bien réelle de la manipulation ne pourra pourtant jamais invalider l'authenticité de la révolution. La trahison de son sens ne s'est pas accomplie au cours des événements, mais bien à leur fin, quand les structures du pouvoir communiste n'ont été abolies que sur le papier. C'est, d'ailleurs, la raison pour laquelle l'initiation d'un véritable procès du communiste a pris si longtemps en Roumanie.

À la regarder de nouveau de nos jours, dans les années 2018-2019 (ces années turbulentes et explosives), cette photographie faite le 23-24 décembre 1989 à Bucarest me semble emblématique. L'auteur de la photographie

s'appelle Peter TURNLEY². Le drapeau est troué (comme il est naturel, d'ailleurs), tout le monde est dans la rue, près des chars. Le jeune révolutionnaire brandissant le drapeau a le dos tourné ; on le voit de derrière. Il y a toute une mythopolitique à relier avec cette contemplation de derrière de celui qui brandit le drapeau de la Révolution. Si nous, on le voit, il ne nous voit pas ; pourtant, il sait que nous sommes derrière lui. D'ailleurs, on voit bien le jeune homme, mais on ignore pour autant un quart ou même plus de ce qui se passe dans la rue : on le devine plutôt. Le jeune homme n'est pas agité, par contre il semble assez calme, même s'il est hissé sur le toit du bâtiment de l'ancien Comité central d'où le couple Ceaușescu s'est enfui d'urgence dans un hélicoptère. Métaphoriquement parlant, on peut contempler de là toute la capitale de la Roumanie. Mais cet aspect reste secondaire. Ce qui compte, c'est que cette photographie marque, en fait, le passage de la Révolution au postcommunisme même si elle le fait d'une manière floue ou confuse. Cette photographie est significative non seulement pour ce mois de décembre 1989 mais aussi pour la Roumanie actuelle, symbolisant à la fois un certain malaise national mais aussi les espoirs des Roumains.

BIBLIOGRAPHIE³

Vartan Arachelian, *În fața dumneavoastră. Revoluția și personajele sale*, cuvânt înainte de Florin Constantiniu, București, Editura Nemira, 1998

Tana Ardeleanu, Răzvan Savaliuc, Ion Baiu, *Procesul Ceaușescu*, Editura Ziua-Omega Press Investment, 1996

² Peter Turnley is renowned for his photography of the realities of the human condition. He has worked in over 90 countries and has witnessed most major stories of international geopolitical and historic significance in the last thirty years. His photographs draw attention to the plight of those who suffer great hardships or injustice. Turnley's photographs have been featured in *Newsweek*, *Harper's*, *Stern*, *Paris Match*, *Geo*, *LIFE*, *National Geographic*, *The London Sunday Times*, *VSD*, *Le Figaro*, *Le Monde*, *New Yorker*, *DoubleTake*, *Newsweek Magazine*, *Harper's Magazine*. Turnley has photographed most of the world's conflicts of the last decade including the Gulf War-1991, the Balkans (Bosnia), Somalia, Rwanda, South Africa, Chechnya, Haiti, the Israeli-Palestinian conflict, Indonesia, Afghanistan, Kosovo, the war in Iraq-2003, and also maintains an ongoing documentation of the major refugee populations of the world. He witnessed the fall of the Berlin Wall and the revolutions in Eastern Europe in 1989, the liberation of Nelson Mandela and the end of apartheid in South Africa. He was in New York at "Ground Zero" on Sept 11, 2001, New Orleans during the aftermath of hurricane Katrina, Haiti after the tragic earthquake of 2011, and Egypt during the toppling of Hosni Mubarak in 2011. Turnley has produced portraits and covered many of the modern world's most influential people: Obama, Gorbachev, Yeltsin, Putin, Mandela, Arafat, Schroeder, Ceausescu, Gaddafi, Chirac, Clinton, Reagan, Bush Sr, Lady Diana, and Pope Jean Paul II among others.

³ J'ai sélectionné uniquement les livres qui soit créditent l'idée que la révolution a été un phénomène historique authentique, soit que la révolution a été le résultat d'une manipulation politique.

- Veronica Balaj, *Jurnal de Timișoara. 16-22 decembrie '89*, Timișoara, Editura Hercules, 1991
- Costel Balint, *1989. Timișoara în decembrie*, Timișoara, Editura Helicon, 1992
- Costel Balint, *Începutul sfârșitului*, Timișoara, Editura Brumar, 2000
- Mihnea Berindei, Ariadna Combes, Anne Planche, *Roumanie le livre blanc. La réalité d'un pouvoir néo-communiste*, Paris, Éditions La Decouverte, 1990
- Michel Castex, *Un mensonge gros comme le siècle. Roumanie, histoire d'une manipulation*, Paris, Albin Michel, 1990
- Călin Cernăianu, *Diplomația lupilor. Erată la literatura aplicației tactice din decembrie 1989*, București, Editura Nemira, 1997
- Mihai Chiriac, *Aniversare însângărată. Academia militară – decembrie 1989*, București, Editura Militară, 2003
- Radu Ciobotea, *După Revoluție, târziu...*, Timișoara, Editura Almanahul Banatului, 1995
- Aurel Ioan Laurențiu Cocan, *Trădare la nivel înalt*, Cluj, Editura Napoca Star, 1999
- Andrei Codrescu, *Gaura din steag*, versiune în limba română de Dan Nicolaescu, București, Editura Athena, 1997
- Costache Codrescu (coord.), *Armata română în revoluția din decembrie 1989. Studiu documentar preliminar*, București, Institutul de istorie și teorie militară, 1994
- Ion Coman, *Timișoara. Zece ani de la sângerosul decembrie 1989. Documentar*, București, Editura Sylvi, 1999
- Doina Cornea, *Liberté?*, Paris, Criterion, 1990
- Teodor Crișan, *Decembrie '89. Revoluție sau lovitură de palat. Analize, comentarii și concluzii privind spectrul politic din România în ultimul deceniu*, 2000. *Decembrie '89 în presa italiană. Reportaje, interviuri, comentarii*, selecție de texte și note de Nicolae Luca, traducere de Nicolae Luca și Alina Ciofu, București, Editura Sempre, 1999
- Viorel Domenico, *După execuție a nins*, București, Editura Militară, 1992
- Viorel Domenico, *Ceaușescu la Târgoviște, 22-25 decembrie 1989*, cuvânt înainte de Florin Constantiniu, postfață de Ion Cristoiu, București, Editura Ion Cristoiu, 1999
- Nicolae Durac, *Neliniștea generalilor*, Timișoara, 1991. *E un început în tot sfârșitul. Culegere selectivă din programele radiodifuzate în zilele de 17-25 decembrie 1989*, București, Societatea Română de Radiodifuziune. Departamentul Secretariat General. Direcția Patrimoniu. Secția de Istorie Orală, Editura Casa Radio, 1998
- Teodor Filip, *Războiul parapsihologic împotriva României*, Craiova, Editura Obiectiv, 1997
- Victor Frunză, *Revoluția împușcată sau PCR după 22 decembrie 1989*, București, Editura Victor Frunză, 1994
- Anneli Ute Gabanyi, *Revoluția neterminată*, București, Editura Fudației Culturale Române, 1999
- Victor Iancu, *De la revoluție la restaurație*, Cluj, Editura Dacia, 1994
- Ion Iliescu, *Revoluția trăită. Stenograma convorbirii cu membrii comisiei senatoriale pentru cercetarea evenimentelor din decembrie 1989. Mesaje și alocuțiuni la a cincea aniversare a Revoluției Române*, București, Editura Redacției Publicațiilor pentru Străinătate, 1995
- Claudiu Iordache, *Isus s-a născut la Timișoara. Decembrie '89*, Timișoara, Editura Helikon, 1994. *Însemnări din zilele revoluției. Decembrie 1989*, București, Editura Militară, 1990. *Întrebări cu și fără răspuns. Decembrie 1989*, volum îngrijit de Iosif Costinaș, 2001, Memorialul Revoluției. Centrul Național de Documentare, Cercetare, Informare Publică despre Revoluția din Decembrie 1989, Editura Mirton, 2001

- Eugenia László, *Timișoara, atunci*, Timișoara, Editura Marineasa, 1998
- Jean-Marie Le Breton, *Sfârșitul lui Ceaușescu. Istoria unei revoluții*, cu o prefață de Nicolae Manolescu, în românește de Ioana Cantacuzino, Editura Cavallioti, 1997
- Victor Loupan, *La Révolution n'a pas eu lieu... Roumanie : l'histoire d'un coup d'État*, Paris, Éditions Roert Laffont, 1990
- Constantin Lucescu, *Procesul Ceaușescu. Soluție justițiară a unui moment istoric*, București, Editura Sylvi, 1997
- Dorian Marcu, *Moartea Ceaușestilor. Romanul imposibilei tăceri. Revelații și documente istorice*, București, Editura Excelsior C.A., 1991
- Dumitru Mazilu, *Revoluția furată. Memoriu pentru țara mea*, București-München, Cozia Ed.-Co Iordache și Ambruster, 1991
- Florin Medeleț, Mihai Ziman, *O cronică a revoluției din Timișoara. 16-22 decembrie 1989*, Timișoara, Muzeul Banatului din Timișoara și Asociația Muzeografilor din Banat, 1990
- Miodrag Milin, *Timișoara 15-21 decembrie '89*, Timișoara, 1990
- Miodrag Milin, *Timișoara în revoluție și după*, cuvânt înainte de Livius Ciocârlie, Timișoara, Editura Marineasa, 1997
- Marius Mioc, *Falsificatorii istoriei*, ediția a doua, revăzută și adăugită, Timișoara, Editura Marineasa, 1995
- Marius Mioc, *Revoluția din Timișoara așa cum a fost. Mărturii ale răniților, arestaților, rudelor și prietenilor celor decedați în revoluție*, Timișoara, Editura Brumar, 1997
- Marius Mioc, *Revoluția fără mistere. Începutul revoluției române: cazul László Tökes*, Timișoara, Editura Almanahul Banatului, 2002
- Aurel Perva, Carol Roman, *Misterele Revoluției Române. Adevăruri, îndoieli, semne de întrebare*, Casa de editare Răscruți de milenii [fără indicarea anului de apariție]
- Ion Pitulescu (coord.), *Șase zile care au zguduit România. Ministerul de Interne în decembrie 1989*, București, 1995
- Rodica Popescu, *Miracol? Revoluție? Lovitură de Stat?*, București, Editura Pan Tera, 1990
- Radu Portocală, *România – autopsia unei lovituri de stat – în țara în care a triumfat minciuna*, în românește de Ioana Cantacuzino, Agora Timișoreană și Editura Continent, 1991. *Procesul Ceaușestilor, 25 decembrie 1989. Stenograma integrală și caseta video originală*, București, Editura Excelsior C.A., 1991
- Antonia Rados, *Complotul Securității. Revoluția trădată din România*, traducere de Mihnea Romalo și Delia Nicoleta Petrache, București, Editura Saeculum, 1999
- Martyn Rady, *Romania in Turmoil. A contemporary history*, London-New York, Tauris & Ltd Publishers, 1992
- Valentin Raiha, *În decembrie '89, KGB a aruncat în aer România cu complicitatea unui grup de militari*, București, Editura Ziua-Omega Press Investment, 1995. *Raportul Serviciului Român de Informații despre evenimentele din decembrie 1989*, ediția electronică
- Nestor Rateș, *România: revoluția încălțată*, traducere din limba engleză de Sanda Grigoriu, versiune românească revăzută de autor, București, Editura Paralela 45, 1999. *Revoluția română văzută de ziariști americani și englezi*, București, Free Romania Fund. și Editura Evenimentul, 1991. *Roumanie : qui a menti ?*, Éditions sans frontières, 1990
- Alexandru Saucă, *KGB-ul și revoluția română. Intensificarea ofensivei forțelor antiromânești*, București, Editura Miracol, 1994

- Constantin Sava, Constantin Monac, *Adevăr despre decembrie 1989. Conspirație, diversiune, revoluție...*, București, Editura Forum, 1999
- Constantin Sava, Constantin Monac, *Revoluția română din decembrie 1989 percepută prin documentele vremii*, București, Editura Axioma Edit, 2000
- Constantin Sava, Constantin Monac, *Revoluția română din decembrie 1989 re trăită prin documente și mărturii*, București, Editura Axioma Edit, 2001
- Șerban Săndulescu, *Decembrie '89. Lovitura de stat a confiscat Revoluția Română*, ediția a doua, București, Omega Ziua Press, 1997
- Ioan Scurtu (coord.), *Sfârșitul dictaturii. București 21-25 decembrie 1989*, Craiova, Editura Clio, 1990
- Ilie Stoian, *Decembrie '89. Arta diversiunii*, Editura Colaj, 1993
- Nicolae Stroescu, *Pe urmele revoluției*, cuvânt înainte de Nicolae Balotă, București, Editura Albatros, 1992
- Titus Suci, *Reportaj cu sufletul la gură (Traseele revoluției)*, Timișoara, Editura Facla, 1990
- Titus Suci, *Lumea bună a balconului*, Timișoara [fără indicarea anului de apariție și a editurii]
- Mihai Tatulici (coord.), *Revoluția Română în direct*, București, Televiziunea Română, 1990.
- Timișoara 16-22 decembrie 1989*, Timișoara, Editura Facla, 1990
- Marius Tucă, *Ultimele zile ale lui Ceaușescu. Dramă românească în cinci acte cu un prolog și un epilog*, București, Editura Machiavelli, 1999
- Tiberiu Urdăreanu, *1989 – martor și participant*, București, Editura Militară, 1996
- Mihai Ursu-Gheorghiu, *Cine l-a împușcat pe Ceaușescu?*, Bacău, Editura Plumb, 1994.
- Vom muri și vom fi liberi*, București, Editura Meridiane, 1990
- Richard Wagner, *Calea românească. Reportaj dintr-o țară în curs de dezvoltare*, traducere de Ida Alexandrescu, cu un eseu introductiv de Andrei Cornea, București, Editura Kriterion, 1996

L'ENSEIGNEMENT DU ROUMAIN- LANGUE ETRANGERE. L'EXPRESSION ET LA COMPREHENSION ORALES

ADRIANA SFERLE¹

ABSTRACT. *Romanian as a Foreign Language: the Teaching of Listening Comprehension and Oral Expression.* This paper focuses on two important theoretical aspects of teaching Romanian as a foreign language: oral expression and comprehension, the teaching of which should always be attuned to the students' needs and the imperatives of assessment and self-assessment. Such a reflexive approach has multiple practical consequences not only on the teaching methods but also on the syllabus and materials design within the framework of communicative teaching and learning. Where assessment is concerned, it is crucial that it should not be relegated to the status of a mere administrative task. Indeed, student performance sheds light on teacher performance and represents extremely useful feedback which makes it possible to improve teaching methods and practices.

Keywords: *teaching/learning, Romanian as a foreign language, comprehension, expression, oral, assessment.*

REZUMAT. *Predarea limbii române ca limbă străină. Exprimare orală și înțelegere orală.* Articolul nostru propune analiza a două puncte teoretice importante pentru cursul de limbă română - limbă străină - exprimarea orală și înțelegerea orală, dar și a abordărilor didactice ale dimensiunii orale în funcție de motivații și nevoile studenților, de evaluarea și autoevaluarea lor. Analiza noastră ne-ar putea orienta în practică pentru organizarea unor cursuri de expresie și înțelegere orală, dezvoltarea de curriculum și materiale de curs în contextul strategiilor didactice de predare/ învățare comunicativă. În ceea ce privește evaluarea, considerăm că nu ar trebui să reprezinte doar o sarcină administrativă, o obligație de serviciu. Concentrându-se pe rezultatele studenților, pe învățarea acestora, am putea face și o evaluare pedagogică a profesorilor, aceștia reflectând asupra strategiilor de îmbunătățire a practicilor și a metodelor de predare.

Cuvinte cheie: *predare/învățare, română - limbă străină, înțelegere, exprimare, oral, evaluare.*

¹ Ancienne enseignante de langue, culture et de civilisation roumaines à l'Université Paul Valéry Montpellier 3 et à l'INALCO de Paris ; actuellement traductrice assermentée près la Cour d'Appel de Montpellier. Domaines de recherche : didactique des langues, traduction juridique, médiation interculturelle. E-mail : asferle@yahoo.com.

Introduction

Dans le contexte actuel le but de l'apprentissage d'une langue semble nécessairement être la communication : on apprend une langue pour la parler, pour l'écrire, pour la partager, pour l'employer dans des conversations, des échanges, pour effectuer des tâches quotidiennes lorsque l'on se rend dans le pays dont la langue est parlée. La langue est donc utile.

En cours de langue, l'oral se développe selon les deux compétences de compréhension orale et d'expression (production) orale. Pour autant, il est indispensable de l'articuler progressivement avec l'apprentissage de l'écrit et de prendre appui sur des supports visuels et textuels ainsi que sur des situations de cours qui justifient le recours à l'écrit.

Notre article propose l'analyse de deux points théoriques importants pour les cours de roumain - expression et compréhension orales :

1. Les approches didactiques de l'oral suivant les motivations et les besoins des étudiants
2. L'évaluation et l'autoévaluation

1. Les approches didactiques de l'oral suivant les motivations et les besoins des étudiants

1.1. Enseignement du roumain – langue étrangère. Nature du public et ses caractéristiques

Le roumain est-il très peu enseigné comme langue étrangère ? À quels publics ? Quelles pourraient être les motivations des étudiants, leurs besoins ?

La langue roumaine est considérée par des romanistes comme Pierre Bec² ou Alf Lombard³ comme une des grandes langues européennes par le nombre des locuteurs, mais aussi par son importance scientifique, littéraire et pratique. Elle est parlée par plus de 25 millions de locuteurs en Roumanie, en République de Moldavie et au sein de la diaspora roumaine en Europe occidentale et orientale et aux États-Unis. Le roumain est également la langue officielle ou administrative dans quelques organismes internationaux, tels que l'Union Latine et, depuis l'adhésion du pays en 2007, l'Union Européenne.

Dans notre pratique d'enseignante de roumain – langue étrangère, nous avons pu observer que la majorité des personnes souhaitant apprendre le roumain avaient des liens personnels avec la Roumanie (origine roumaine, couples mixtes, enfants adoptés en Roumanie, parents des enfants adoptés en Roumanie, etc.), des intérêts professionnels (personnes amenées à travailler

² Pierre BEC, *Manuel pratique de philologie romane, tome 2 : français, roumain, rhéto-frioulan, francoprovençal, dalmate*, Paris, Picard, 1971.

³ Alf LOMBARD, *La langue roumaine : une présentation*, Paris, Klincksieck, 1974.

en Roumanie : ingénieurs, investisseurs ayant des projets d'affaires en Roumanie, chercheurs – historiens, sociologues, ethnologues, abordant des sujets de recherche liés à la culture, la littérature, l'histoire, la géopolitique roumaines ou des linguistes s'intéressant à la linguistique comparative des langues romanes, etc. Une autre catégorie d'apprenants étaient les étudiants étrangers inscrits dans les cursus d'études de médecine, de pharmacie, études techniques, qui ont la possibilité de suivre une année préparatoire d'apprentissage du roumain, cours intensifs avant de démarrer leurs études. En Roumanie, depuis les années '60, les départements de langue roumaine des universités de lettres organisent ces cours et après les années '90 depuis les échanges Erasmus il existe aussi un programme de cours de roumain pour les étudiants étrangers en mobilité Erasmus. Les universités roumaines organisent également des cours d'été de langue et civilisation roumaine. C'est assez rare comme motivation : la curiosité linguistique ou un projet de voyage, de vacances, ce public ne souhaite que faire « connaissance avec la langue », se faire une idée, une image sur la langue.

En dehors du milieu universitaire, il existe en Roumanie des écoles privés de langues qui proposent des cours de roumain pour les étrangers ayant comme clients des entreprises et plus rarement des particuliers.

À l'étranger⁴, l'enseignement du roumain est proposé par les instituts culturels roumains, par des associations franco-roumaines et par des écoles de langues si demandes existent et *last, but not least*, par les universités. En France⁵ le roumain est de moins en moins enseigné, il existe encore des cursus/ formations en langue roumaine à l'INALCO et dans quelques universités : Université Paris III Sorbonne Nouvelle, Université de Strasbourg et Université d'Aix-Marseille.

En en fonction du moment, du public ou du lieu d'enseignement, il existe une multiplicité de méthodes choisies par les enseignants suivant divers supports de cours, manuels, etc. Par ailleurs, les différents publics ne réclament pas les mêmes types de solutions.

1.2. Cadre des cours d'expression et compréhension orales

1.2.1. Objectifs fixés, besoins, motivations et résultats des étudiants

À la base de tout exercice d'expression et compréhension orales il y a un double objectif : « communicatif » et « linguistique ». Lors d'un exercice

⁴ Pour une présentation de l'enseignement du roumain à l'étranger au niveau universitaire voir le site de l'Institut de la langue roumaine de Bucarest : <http://www.ilr.ro/>.

⁵ À ce jour, les universités qui ont maintenu l'enseignement du roumain en France sont l'Université de Strasbourg (<https://www.unistra.fr/index.php?id=19463>) et l'Université Sorbonne Nouvelle Paris III (<http://www.univ-paris3.fr/les-etudes-italiennes-et-roumaines-321677.kjsp>) - sous forme de cours en option (LANSAD) adressés aux étudiants inscrits dans diverses filières de licence, master, qui souhaitent faire le choix du roumain. Il existe aussi le cursus de DU de roumain –durée d'un ou deux ans. Le cursus licence de roumain n'existe qu'à l'INALCO (<http://www.inalco.fr/langue/roumain>) et à l'Université d'Aix-Marseille (<https://allsh.univ-amu.fr/departement-LIRROU>).

oral, l'élément linguistique ne devrait pas être un objectif au même titre que l'élément communicatif, mais un outil pour atteindre cet objectif. Le but de ce genre d'exercices est d'amener l'étudiant à s'exprimer le plus librement et spontanément possible et pour ce faire, il doit avoir acquis un minimum d'outils linguistiques.

Les exercices d'expression orale devraient toujours clôturer une série de travaux sur un thème donné au cours desquels l'étudiant aura pu acquérir le vocabulaire et les expressions qui lui seront utiles.

Leur fournir ces expressions et ces structures en début de séance en lui demandant expressément de les réutiliser et en lui laissant de surcroît un temps négligeable de préparation induit le risque de détruire totalement la spontanéité de l'expression. L'objectif linguistique pourra être atteint par la lecture d'une préparation écrite, une récitation, qui n'a rien à voir avec l'expression orale proprement dite.

En analysant de plus près la nature de l'utilisation de la langue et tenant compte des manuels et cours de roumain que nous avons pris comme supports de nos cours, nous nous demandons s'il faudrait laisser l'étudiant utiliser des segments de langue appris par cœur et appliqués comme des moules. Il s'agit des méthodes inspirées par le structuralisme américain. Ou bien pourrions-nous mettre l'étudiant en situation d'engendrer des énoncés nouveaux à partir de certains éléments du système de la langue suivant les théories de la grammaire transformationnelle.

Dans le cadre d'un cours d'expression et compréhension orales, l'étudiant ne doit pas être un simple « réceptacle » des règles grammaticales et des listes de mots ; il devient un utilisateur de la langue dont il manie les structures et les divers éléments du système linguistique qu'il est en train de s'approprier ; l'apprentissage doit se réaliser par l'utilisation de la langue et non pas par son « emmagasinement ».

Lorsque les étudiants « se jettent à l'eau » et improvisent, il est vrai, il y a le risque de beaucoup de fautes au départ, mais leur production est beaucoup plus naturelle et plus vivante. Et c'est bien après cette étape de production spontanée que l'on peut introduire la composante linguistique en tant qu'objectif. On demande aux étudiants de déceler leurs erreurs, d'essayer de les corriger eux-mêmes.

Nous avons constaté que lorsqu'ils travaillent en groupes, certains étudiants participent moins que d'autres. En même temps, le fait de n'avoir personne d'autre qui puisse parler à sa place, oblige l'étudiant à répondre à chaque intervention de son interlocuteur. Certes, sa production risque d'être plus brève, plus « pauvre » que celle de ses collègues, mais son implication, sa participation sont aussi importantes, vu l'effort que cela lui demande.

L'autocorrection ou l'aide spontanée sont des pistes à explorer et peuvent nous aider à organiser des activités qui vont plus dans le sens de l'autonomie dans la mesure où elles impliquent qu'une partie de l'apprentissage soit prise en charge par les étudiants eux-mêmes.

1.2.2. Pour une pédagogie coopérative : la relation enseignant-étudiant

L'organisation des échanges oraux consisterait surtout à neutraliser le rôle centralisateur de l'enseignant pour exploiter au maximum les possibilités de communication à l'intérieur des petits groupes ou même entre deux étudiants.

Le support de cours préparé selon une programmation et une progression lexicales et grammaticales, à partir de sujets, de thèmes devrait correspondre aux intérêts, aux besoins, aux motivations de chaque apprenant.

L'enseignant pourrait utiliser les exercices d'expression et compréhension orales selon ses convictions, son programme : contenu et durée des cours.

En enseignant l'oral⁶, quel que soit le profil des étudiants et leur âge, l'enseignant est toujours amené à :

- mettre en confiance l'étudiant et encourager la prise de parole ;
- accorder de l'importance aux propos de l'étudiant, s'intéresser à ce qu'il veut dire et encourager l'initiative de la parole pendant le cours ;
- accepter le silence utile pour la réflexion et pour mobiliser les acquis ;
- accepter des énoncés plus ou moins argumentés et nuancés en fonction du niveau de chacun ;
- ne pas stigmatiser le recours à un terme ou expression erronée ;
- encourager l'inter-correction, la reformulation, la paraphrase, recourir à de fréquentes répétitions individuelles ou collectives une fois les structures corrigées ou enrichies ;
- étayer les prises de parole des étudiants par des apports lexicaux et grammaticaux ;
- se montrer attentif à la qualité de la prononciation et veiller au déroulement progressif de ces prises de parole ;
- aider les étudiants à véritablement construire le discours en faisant appel à des stratégies appropriées plutôt que de restreindre l'apprentissage de l'expression orale à la simple participation en cours ;
- terminer le cours sur une phase de synthèse, ce qui permet de récapituler et formaliser les acquis culturels, interculturels, linguistiques qui feront l'objet d'un travail personnel et d'un rappel individuel ou collectif au cours suivant.

⁶ Dominique BUCHETON et Yves SOULE, *Les gestes professionnels et le jeu des postures de l'enseignant dans la classe : un multi-agenda de préoccupations enchâssées*, « Éducation et didactique », vol. 3 - n°3 | Octobre 2009, mis en ligne le 01 octobre 2011, consulté le 28 juillet 2018.

Nous avons constaté pendant le travail de plusieurs exercices proposés en cours de langue roumaine qu'il est possible de communiquer dans de nombreuses situations avec des moyens très limités, soit avec des gestes, de la mimique, soit avec des mots isolés. Il est vrai que parfois nous avons été obligés de faire appel à la langue maternelle des étudiants, sans évidemment, traduire systématiquement, mais pour comparer.

Aussi, il nous a semblé important de réserver des moments pendant lesquels on dépasse, on transpose, on oublie même le support pédagogique choisi comme point de départ.

2. Évaluation et autoévaluation en cours de roumain – expression et compréhension orales

2.1. Évaluation et autoévaluation

Comment peut-on à travers l'évaluation saisir les points positifs / négatifs de notre travail en cours de roumain et surtout comment nous aide-t-elle à l'améliorer ?

Il est important de tenir compte aussi de l'autoévaluation des étudiants, car l'évaluation est souvent placée sous la responsabilité du formateur qui reste le seul à la garantir. L'étudiant risque de se trouver ainsi placé dans une sorte de « dépendance » en ce qui concerne l'appréciation de son travail. L'autoévaluation pourrait s'articuler autour d'un regard introspectif amenant les apprenants à prendre conscience de leur capacités, à identifier leur atouts, leurs faiblesses, leur points forts et leurs points faibles, leurs lacunes et à se donner ensuite, se fixer des moyens, des stratégies, etc. pour atteindre leurs objectifs d'apprentissage.

Que signifie « être compétent à l'oral » ? ou bien si « ce qu'on observe lors d'un test oral correspond-il à la performance de l'apprenant dans une situation de communication réelle ? »

Ces deux questions nous instiguent à chercher des réponses qui puissent nous aider à formuler des sujets, des tests d'examens oraux et à construire des stratégies, des critères d'évaluation.

Il nous semble que l'enseignant devrait être sensibilisé à la diversité des situations, diversité du public et aux divers types d'oraux : ce ne sont pas des compétences identiques qui sont nécessaires pour participer efficacement à une interaction dans un groupe nombreux, dans un groupe restreint, pour faire un exposé ou pour lire un texte écrit et les exemples peuvent continuer...

Dans les universités françaises et à l'INALCO l'enseignement du roumain est ouvert à un large public, composé aussi bien d'étudiants français que d'étudiants étrangers, y compris roumains. La langue d'enseignement est

le français et pour beaucoup d'étudiants ce n'est pas la langue maternelle. Suivant leurs profils, la motivation et les objectifs des étudiants sont très différents. Les étudiants inscrits en cursus de roumain se disent intéressés tout d'abord à l'apprentissage de la langue ou à son perfectionnement (le cas des étudiants roumains – ayant comme objectif linguistique l'amélioration de l'écrit). Les modalités d'évaluation proposées sont en général des contrôles continus (tests d'étape, exposés) et un contrôle final (l'examen oral).

La principale démarche serait de définir des critères à suivre sans négliger le contexte de l'évaluation, mais en tenant compte du contenu et des objectifs des cours.

2.2. Méthodes et critères d'évaluation

Quelles seraient les éléments à évaluer pour les cours d'expression et compréhension orales ? Entre comprendre et parler la langue, l'écoute, la lecture, la participation à la conversation, nous proposons comme *points importants à évaluer* :

- la prononciation
- la compréhension
- la production orale – participation à la conversation – quantitative
– incitative

2.2.1. Critères d'évaluation et compétences⁷

2.2.1.1. Critères d'évaluation et compétences de l'étudiant :

- l'utilisation du non-verbal : - utilise un ton agréable, utilise le non-verbal et le langage corporel (mimes, gestes...), cherche à maintenir le contact avec l'enseignant et les autres collègues et sait solliciter leur attention.
- l'aisance phonétique et linguistique : - s'exprime avec aisance, évite d'avoir recours à la langue maternelle, fait des efforts pour corriger les fautes linguistiques et phonétiques, utilise des variations d'intonation.

⁷ Nous avons consulté ce sujet : Claire BOURGUIGNON, Philippe DELAHAYE, Anne VICHER, *L'évaluation de la compétence en langue : un objectif commun pour des publics différents*, dans « Ela. Études de linguistique appliquée », 2005/4 (n° 140), pp. 459-473 ; José NOIJONS, Jana BERESOVA, Gilles BRETON, et al., *Relier les examens de langues au Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre enseigner évaluer (CECR) : les points essentiels du manuel*, Editions du Conseil de l'Europe/Strasbourg, Centre européen pour les langues vivantes/Graz, 2011, 100 p. ; Emmanuelle HUVER, Claude SPRINGER, *L'évaluation en langues*, Didier, Paris, 2011 ; Emmanuelle HUVER coord., Aleksandra LJALIKOVA coord., *Évaluer en didactique des langues/cultures : continuité, tensions, ruptures*, « Le français dans le monde : recherches et applications », janvier 2013, n° 53, 157 p.

En tant qu'évaluateur, pourrions-nous établir une grille d'(auto)évaluation afin de prendre conscience de nos qualités et de nos défauts dans le but d'améliorer notre enseignement ?

2.2.1.2. Critères d'évaluation et compétences de l'enseignant :

- l'interaction : stimule tous les étudiants, encourage les étudiants en les interrogeant personnellement, requiert une écoute active lors des activités orales.
- les aspects cognitifs : fait preuve de disponibilité auprès des étudiants, sait écouter et se montrer patient avec l'apprenant, utilise différents type de questions (ouvertes, fermées, simples...), vérifie la compréhension de l'étudiant, reformule bien ses questions en cas d'incompréhension, centre son attention sur l'étudiant, évite de se positionner comme détenteur du savoir.
- utilisation d'un support de cours : documents authentiques, des enregistrements, des vidéos, etc., utilise le tableau à bon escient.
- les stratégies correctives : laisse parler l'apprenant sans lui couper la parole, incite l'apprenant se corriger lui-même, incite l'étudiant à corriger les autres, corrige bien l'étudiant si la classe n'y est pas parvenue.

C'est bien difficile de construire une grille des critères objectifs d'évaluation. Comment peut-on vraiment être objectif en évaluant l'oral ? Très souvent la maîtrise de la langue n'est pas toujours bien perçue partant du discours oral des apprenants. Dans notre démarche d'évaluation de l'oral nous sommes tentés de prendre en compte notre évaluation de l'écrit.

L'évaluateur se positionne face à l'ensemble des outils à la disposition, au cadre institutionnel de l'évaluation. Assez souvent l'évaluation est un impératif administratif, voire une contrainte administrative.

Nous pensons plutôt à une « subjectivité honnête de la part de l'enseignant » qui fait partie de la dimension humaine de la langue...

En guise de conclusion...

Notre analyse pourrait nous guider dans la pratique pour l'organisation des cours d'expression et compréhension orales, le perfectionnement du programme et des supports de cours dans le contexte des stratégies didactiques communicatives d'enseignement / apprentissage.

Quant à l'évaluation, à ce qu'elle puisse représenter pour nous comme enseignant et la responsabilité engagée vis-à-vis de nos étudiants, elle ne

devrait, effectivement, être qu'une tâche administrative, une obligation de service. Certes, les positionnements des enseignants et des étudiants ne sont pas identiques, la problématique de l'évaluation s'articulant d'une manière explicite ou implicite autour des enseignements, des connaissances acquises par les étudiants. En s'intéressant aux résultats des étudiants, de leurs apprentissages, nous pourrions faire aussi une évaluation pédagogique des enseignants, mener une réflexion au sujet des stratégies d'amélioration des pratiques et des méthodes d'enseignements.

BIBLIOGRAPHIE

- BEACCO, C., *L'approche par compétences dans l'enseignement des langues*, Paris, Didier, 2007, 307p.
- BEC, Pierre, *Manuel pratique de philologie romane, tome 2 : français, roumain, rhétio-frioulan, francoprovençal, dalmate*, Paris, Picard, 1971, 643p.
- BOURGUIGNON, Claire, *L'évaluation de la communication langagière : de la connaissance de l'objet à la compétence du sujet*, p. 53-70, Actes de la journée d'étude sur l'évaluation Grenoble 28 septembre 2001, Sous la direction de Marie-Hélène Fries et Josiane Hay, Geras, Asp, No. 34, 2001.
- BOURGUIGNON, Claire, Philippe DELAHAYE, Anne VICHER, *L'évaluation de la compétence en langue : un objectif commun pour des publics différents*, dans « Ela. Études de linguistique appliquée », 2005/4 (n° 140), pp. 459-473.
- BRANIȘTE, Ludmila, *Conversația în predarea și achiziționarea limbii române ca limbă străină*, AUI, Secțiunea III, Lingvistică, tomul 4, Editura Universității « Alexandru-Ioan Cuza », Iași, 2005, pp. 47-51.
- Compétences d'enseignant à l'épreuve des profils d'apprenant. Vers une ingénierie de formation*, sous la direction de M.L. ZUCKER, Elli SUZUKI, Zozomi TAKAHASHI, Pierre MARTINES, Éditions des Archives contemporaines, Paris, 2011, 183p.
- BUCHETON, Dominique, Yves SOULE, *Les gestes professionnels et le jeu des postures de l'enseignant dans la classe : un multi-agenda de préoccupations enchâssées*, « Éducation et didactique », vol. 3 - n°3 | Octobre 2009, mis en ligne le 01 octobre 2011, consulté le 28 juillet 2018.
- DOCA, Gheorghe, *Analyse psycholinguistique des erreurs faites lors de l'apprentissage d'une langue étrangère. Application au domaine franco-roumain*, București, Editura Academiei Române, Paris, CIRER, Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III), Publications de la Sorbonne, 250p.
- HUVER Emmanuelle coord., LJALIKOVA Aleksandra coord., *Évaluer en didactique des langues/cultures : continuité, tensions, ruptures*, « Le français dans le monde : recherches et applications », janvier 2013, n° 53, 157 p.
- LOMBARD, Alf, *La langue roumaine : une présentation*, Paris, Klincksieck, 1974, 396 p.

- MOIRAND, Sophie, *Enseigner à communiquer en langue étrangère*, Paris, Hachette, 1990, 188p.
- PUREN, Christian, *Histoire des méthodologies de l'enseignement des langues*, CLE International, « didactique des langues étrangères », Collection dirigée par Robert GALISSON, Paris, 1988, 448p.
- ROCCHETTI, Alvaro, DOCA, Gheorghe, *Comprendre et pratiquer le roumain*, Ophris, Paris, 2002, 454p.
- ROLLAND, Yvon, *Apprendre à prononcer. Quels paradigmes en didactiques des langues ?*, Belin, Paris, 2011, 143p.

LE CINÉMA COMME MÉDIA CULTUREL ET ÉDUCATIF DANS L'ENSEIGNEMENT-APPRENTISSAGE DES LANGUES ÉTRANGÈRES

PAOLA APPETITO¹

ABSTRACT. *Cinema as a Cultural and Educational Medium in Teaching / Learning Foreign Languages.* Cinema is one of the most effective and authentic materials that can convey language, culture and art at the same time. The teaching-learning of film language is part of a media education that has become necessary today. Our everyday environment constantly exposes the individual to media messages, and modern dissemination techniques increase their impact remarkably. Thus, we must try to set up a contextualized learning of languages and cultures, aiming at increased awareness of the different media languages. First, our study tries to evaluate the level of media education in the European context, especially in France, then to provide teachers and language learners with useful websites and a resource directory offering them a starting point to using cinema in school and academic contexts.

Keywords: *media education, cinema teaching/learning, Internet and French teaching, online teaching resources, foreign language didactics, French as a foreign language.*

REZUMAT. *Cinematografia ca mediu cultural și educațional în predarea / învățarea limbilor străine.* Cinematografia este unul dintre cele mai eficiente și mai autentice mijloace de comunicare prin care se pot transmite limba, cultura și arta în același timp. Învățarea limbii și achiziționarea limbajului caracteristic filmului și cinematografiei în general fac parte dintr-o educație mediatică ce a devenit necesară în societatea contemporană. Viața noastră de zi cu zi presupune expunerea în mod constant la mesajele media, iar tehnicile moderne de diseminare sporesc foarte mult impactul acestora. Astfel, trebuie să încercăm să realizăm o învățare contextualizată a *limbilor-cultură*, cu scopul de a conștientiza eficient diferențele limbaje mediatice. Prin demersul nostru, încercăm să surprindem mai întâi stadiul actual al educației media în contextul european, în special în cel francez, apoi încercăm să oferim cadrelor didactice și cursanților o sitografie, un inventar de resurse pentru utilizarea cinematografiei într-un context școlar și academic.

Cuvinte cheie: *educația media, învățarea cinematografică, resurse educaționale online, didactica lingvistică, didactica limbii franceze ca limbă străină.*

¹ Paola APPETITO est professeure certifiée de Langue et culture françaises dans le second degré et à l'Université de Rome Tor Vergata. Après avoir obtenu un Doctorat en *Etudes Romanes*, elle s'est spécialisée dans les domaines suivants : la didactique du FLE, la linguistique comparée français/italien, les relations interculturelles, la didactique numérique et l'éducation aux médias en contexte scolaire et universitaire. E-mail : pappetito@gmail.com

L'arrivée du cinéma au début du 20^e siècle a rendu nécessaire une approche éducative nouvelle à ce mode d'expression que certains considéraient comme un art nouveau². Mais quelques décennies plus tard, l'invention de la radio puis surtout celle de la télévision vont imposer la notion plus générale de médias audio-visuels dans le secteur éducatif : les travaux de Marshall McLuhan³, l'un des fondateurs des études contemporaines sur les médias, en affirment l'importance avec notamment la célèbre formule « the medium is the message ».

L'enseignement-apprentissage du langage filmique et cinématographique s'inscrit dans le cadre d'une éducation aux médias qui, de nos jours, est devenue nécessaire. Notre environnement quotidien expose constamment l'individu aux messages médiatiques et les techniques modernes de diffusion accroissent considérablement leur impact. Cette exposition agit sur la perception du réel et donc sur la construction de la pensée ; de plus, les médias créent des formes de langage qui se démarquent de celles mises en place par la civilisation de l'écriture, ce qui rend fondamental la maîtrise de ses spécificités. Travailler en classe de langue avec les médias signifie essayer d'atténuer le plus possible ce que Raffaele Simone appelait « lo spaventoso contrasto » et « l'enorme distanza »⁴, le dangereux écart entre le monde de l'éducation et le monde extérieur, entre la dimension exclusivement *livresque* des salles de classe et la dimension culturelle des jeunes d'aujourd'hui, caractérisée par la coexistence de plusieurs formes et moyens de communication.

Ainsi, il faut essayer de mettre en place un apprentissage contextualisé des langues-cultures, visant à une prise de conscience concernant les différents langages médiatiques ; le cinéma, qui « vit actuellement une convergence sans précédent vers d'autres médias »⁵, représente l'un des supports didactiques authentiques parmi les plus efficaces car il peut véhiculer à la fois la langue, la culture et l'art. Notre réflexion fera d'abord un état des lieux de l'éducation aux médias dans le contexte européen, notamment en France, et ensuite se proposera de mettre à la disposition des enseignants et des apprenants en langues un répertoire de sites internet utiles à l'approche au cinéma tant en contexte scolaire qu'universitaire.

1. De l'importance de l'éducation aux médias

C'est dans la seconde moitié du XX^e siècle que l'éducation aux médias s'est progressivement développée. Après avoir expérimenté l'éducation par les médias, en s'appuyant d'articles ou reportages vidéo comme supports

² On attribue généralement l'invention de l'expression « septième art » à l'écrivain italien Ricciotto Canudo qui, dans *Le Manifeste des sept arts* publié en 1923, oppose déjà les « artistes » aux « industriels ».

³ Cf *La Galaxie Gutenberg* (1962) et *Pour comprendre les médias* (1964).

⁴ Simone R., «Educazione linguistica minimalista ?», in *Educazione linguistica vent'anni dopo e oltre*, Ferreri S., Guerriero A.R., (a cura di), La Nuova Italia, 1998.

⁵ Laborde B., *De l'enseignement du cinéma à l'éducation aux médias. Trajets théoriques et perspectives pédagogiques*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017.

pédagogiques, les enseignants ont pris conscience de la nécessité d'étudier les médias pour eux-mêmes. Lors d'un symposium international réuni à Grünwald, en République Fédérale d'Allemagne du 18 au 22 janvier 1982, à l'invitation de l'UNESCO, des éducateurs, des communicateurs et des chercheurs venant de 19 pays participants ont adopté une déclaration soulignant le fait que les médias représentent un élément important de la culture contemporaine et qu'il faut prendre en considération leur interprétation afin de favoriser la participation active des citoyens. Un appel est alors lancé pour développer des programmes permettant de comprendre et d'analyser les phénomènes de communication et ce, à tous les niveaux d'enseignement⁶.

Bouleversant le rapport au savoir et à l'information, l'arrivée d'Internet fait naître de nouvelles inquiétudes. Saisis par l'urgence de penser l'éducation aux médias alors que la société bascule vers le numérique, le Conseil de l'Europe et la Commission Européenne ont multiplié depuis une quinzaine d'années les recommandations à leurs États membres afin que chaque pays introduise l'éducation aux médias dans les cursus scolaires⁷. L'Union Européenne la définit comme « une expression étendue qui englobe toutes les capacités techniques, cognitives, sociales, civiques et créatives qui permettent à tout citoyen d'avoir accès aux médias, de faire preuve d'esprit critique à leur égard et d'interagir avec eux »⁸.

En France, elle est présente depuis 2006 dans les compétences communes que tous les élèves sont censés maîtriser à la fin du collège. Inscrite dans la loi de refondation de l'école de juillet 2013⁹, elle a pour but « de permettre aux élèves d'exercer leur citoyenneté dans une société de l'information et de la communication, former des "cybercitoyens" actifs, éclairés et responsables de demain »¹⁰. Elle est présente dans le « Parcours citoyen », avec pour objectif « d'apprendre aux élèves à lire, à décrypter l'information et l'image, à aiguiser leur esprit critique, à se forger une opinion, compétences essentielles pour exercer une citoyenneté éclairée et responsable en démocratie »¹¹. Elle apparaît aussi en pointillés dans les cinq domaines du nouveau « Socle commun des connaissances » entré en application en septembre 2016¹². L'élève doit connaître

⁶ UNESCO, *Déclaration de Grunwald sur l'éducation aux medias*, 1982 : http://www.unesco.org/education/pdf/MEDIA_F.PDF

⁷ <http://data.consilium.europa.eu/doc/document/ST-9641-2016-INIT/fr/pdf>

⁸ <https://rm.coe.int/media-literacy-mapping-report-fr-final-pdf/1680783501>

⁹ <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000027677984>

¹⁰ <https://eduscol.education.fr/cid72525/l-emi-et-la-strategie-du-numerique.html>

¹¹ <https://www.gouvernement.fr/partage/3180-le-parcours-citoyen>

¹² https://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=87834; http://cache.media.education.gouv.fr/file/17/45/6/Socle_commun_de_connaissances_de_competences_et_de_culture_415456.pdf

les principes de base des algorithmes et des langages informatiques. Il est aussi question du traitement de l'information et sa hiérarchisation, du fonctionnement des médias et de leurs enjeux, de la production de contenus, de la culture numérique, de la gestion éthique des réseaux sociaux et de l'identité numérique. Le nouveau « Cadre de référence européen des compétences clés pour l'éducation et la formation tout au long de la vie » publié par le Conseil d'Europe en mai 2018¹³ insiste sur l'importance des compétences de base (lecture, écriture, calcul mais aussi le numérique) ainsi que sur les compétences multilingues et les compétences citoyennes.

La Commission Européenne définit l'éducation aux médias comme la « capacité à accéder aux médias, à comprendre et apprécier, avec un sens critique, les différents aspects des médias et de leur contenu et à communiquer dans divers contextes [...]. Elle vise à sensibiliser davantage les gens aux diverses formes que peuvent prendre les messages médiatiques dans leur vie quotidienne. Par messages médiatiques, on entend les programmes, films, images, textes, sons et sites internet qui sont fournis par divers moyens de communication »¹⁴. L'Inspection Générale française la définit comme « toute démarche visant à permettre à l'élève de connaître, de lire, de comprendre et d'apprécier les représentations et les messages issus de différents types de médias auxquels il est quotidiennement confronté, de s'y orienter et d'utiliser de manière pertinente, critique et réfléchie ces grands supports de diffusion et les contenus qu'ils véhiculent »¹⁵. Les apprentissages qui en découlent relèvent de trois grands champs traditionnels de compétences – esthétiques, sémiologiques et civiques. L'éducation aux médias fait l'objet d'un enseignement spécifique qui fait partie des curriculums (plans d'études) des systèmes scolaires de nombreux pays européens. En France, elle a sa place dans tous les degrés de la scolarité et elle est prise en compte dans toutes les disciplines : elle s'inscrit dans la nouvelle stratégie pédagogique mise en place par l'Éducation Nationale française qui préconise une intégration de cet enseignement de manière transversale.

Il convient malgré tout de préciser que l'introduction des médias à l'école n'est pas simplement « une question d'outils ». Ces technologies conditionnent les pratiques d'écriture de même que les modes de lecture, de réception, de transmission du savoir. À ce titre, elles constituent des « technologies de l'intellect »¹⁶, des « supports techniques de l'esprit et de la culture ». Les acteurs

¹³ [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018H0604\(01\)&from=FR](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018H0604(01)&from=FR)

¹⁴ Commission européenne, *Recommandations sur l'éducation aux médias dans l'environnement numérique*, 2009 : <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=celex:32009H0625>

¹⁵ Becchetti-Bizot C. Brunet A. (rapp.), *L'Éducation aux médias. Enjeux, Etats de lieux, perspectives*, 2007, p. 17.

¹⁶ Nonnon E., Goody J., *Pouvoirs et savoirs de l'écrit* / Privat J.-M., Kara M. (coord.), « La littératie. Autour de Jack Goody », *Revue française de pédagogie*, 161, 2007, 123-126.

de l'éducation ne peuvent en ignorer les enjeux et les conséquences du point de vue des contenus, des nouvelles compétences à développer chez les élèves et des pratiques pédagogiques à mettre en œuvre. L'enjeu est de taille : il ne suffit pas de faire acquérir des capacités techniques, que les élèves possèdent déjà la plupart du temps, il faut aussi développer chez eux l'intelligence de ces outils, leur faire comprendre de quelle manière ceux-ci influencent leurs comportements et leur vision du monde, porter à leur connaissance les règles qui en régissent l'usage et les codes qui leur permettent de se les approprier librement, leur faire aussi prendre conscience des limites imposées à leur liberté et des contraintes inhérentes à ces supports. Les médias ne doivent pas être des instruments d'aliénation et de manipulation des esprits, mais contribuer à la formation des jeunes, au développement de leur autonomie et de leur responsabilité.

Il faut dire que, malgré la prise de conscience des gouvernements et les actions au niveau des politiques nationales et internationales, les médias ne sont pas encore définitivement entrés dans la vie scolaire de tous les jours. Les raisons de ce décalage entre l'école et les médias sont dues à un manque de formation des enseignants et à de grandes disparités d'équipement selon les écoles. Durkheim a été l'un des premiers à critiquer ce conservatisme de l'école : « sur bien des points, notre système d'éducation n'est plus en harmonie avec nos idées et nos besoins. Nous n'avons donc de choix qu'entre les deux partis suivants : ou bien essayer de maintenir les pratiques que nous a léguées le passé bien qu'elles ne répondent plus aux exigences de la situation, ou bien entreprendre de rétablir l'harmonie en cherchant quelles sont les modifications nécessaires »¹⁷.

La culture médiatique n'étant pas encore complètement intégrée à la culture scolaire, elles sont perçues comme des concurrentes alors que le bon sens voudrait qu'elles dialoguent ensemble. Car s'il est vrai que l'on peut apprendre avec le cinéma, la télévision, la radio ou internet, il est tout aussi vrai que l'on peut également ne rien apprendre si l'utilisation de ces médias n'est pas maîtrisée : l'accès aux médias ne suffit pas pour se les approprier. C'est là que l'école entre en jeu ; c'est à elle de former les élèves à l'utilisation des médias en leur permettant de les analyser, de les décrypter, de les critiquer. C'est là tout le rôle du système éducatif : donner des clés de lecture face aux médias. Ainsi, selon Louis Porcher, « les médias n'ont pas pour fonction d'éduquer [...] ce sont les enseignants qui doivent conduire le bal pédagogique [...] en n'oubliant pas que les médias sont aujourd'hui incontournables »¹⁸.

¹⁷ Durkheim E., *Education et sociologie*, PUF, 2013.

¹⁸ Porcher L., *Les médias entre éducation et communication*, Paris, Coédition Vuibert/Clemi/INA, coll. Comprendre les médias, 2006.

2. Ressources en ligne pour enseigner le cinéma en classe de FLE

Aujourd'hui, l'intérêt pédagogique de la connaissance du langage audiovisuel et de l'utilisation de la vidéo en classe de langue est largement reconnu. Les documents authentiques et les films permettent d'exposer les élèves à la réalité sonore de la langue qu'ils apprennent, présentent des personnes en interaction langagière, sont une source d'information sur les réalités sociales et culturelles d'un pays. Son exploitation pédagogique permet aux professeurs de mobiliser les apprenants autour d'un média qui fait partie de leur vie et les intéresse.

À partir de sites concernant le cinéma et des ressources qu'ils proposent, plusieurs types d'activités sont possibles : travailler sur les affiches, pour entreprendre des activités d'expression orale ou écrite ; lire ou rédiger les résumés de film et les critiques, les portraits d'acteurs, les biographies ; écouter les interviews, pour développer la compréhension fine et le vocabulaire ; visionner les bandes annonces et proposer des questions de compréhension à partir des informations visuelles ou orales, etc. Le choix d'exploitation d'un site plutôt qu'un autre dépendra surtout de la thématique abordée, de l'actualité ou de l'aspect du 7^{ème} art que l'on a l'intention de traiter avec les apprenants.

L'enseignant de langue se trouve souvent dans la situation de chercher et de choisir des films en ligne pour concevoir sa séquence pédagogique d'apprentissage sur le cinéma. Le format du court-métrage permet de visionner une histoire complète en peu de temps et fait généralement la part belle à l'imagination. Les sites des festivals dédiés aux courts-métrages sont bien sûr une bonne base pour trouver des films intéressants : le festival de Clermont-Ferrand¹⁹ qui a généralement lieu en début d'année, sélectionne et publie les meilleurs courts-métrages français et étrangers ; le festival *Très court* a quant à lui sa chaîne *Youtube*²⁰ rendant ainsi accessibles un grand nombre de productions. Des blogs et sites thématiques recensent des vidéos intéressantes, par exemple, le site *Les courts métrages*²¹, mais si l'on veut élargir la recherche, on peut consulter le site *Archive*²², une bibliothèque virtuelle à but non-lucratif qui héberge de nombreux contenus gratuits : livres, logiciels, musiques et vidéos²³. Sur le site *Français Langue Étonnante*²⁴, on peut trouver une sélection de trois courts-métrages pour travailler les actions du quotidien ; ces petits films sont

¹⁹ <https://clermont-filmfest.org/>

²⁰ <https://www.youtube.com/channel/UCyUX9yScoWGsRwsCyAWrbcg>

²¹ <http://www.les-courts-metrag.es.fr/>

²² <https://archive.org/>

²³ <https://archive.org/details/moviesandfilms>

²⁴ <https://francaislangueetonnante.wordpress.com/2014/03/06/parler-du-quotidien-en-images/>

très riches et presque muets ce qui les rend exploitables dès le niveau A1. *Le plaisir d'apprendre*²⁵, le site de ressources du CAVILAM, met à disposition des enseignants huit fiches pédagogiques et le site du Réseau Canopé présente une sélection qui regroupe des films d'animation, des courts-métrages et des dossiers pédagogiques²⁶. Pour ce qui est des supports en français, on peut prendre en considération les productions francophones²⁷ du mouvement *Kino*²⁸ ou bien *IFCinéma*²⁹ : il s'agit de la plateforme cinéma de l'*Institut français* qui permet d'accéder à de nombreux films et de les commander pour une projection publique : on y trouve également des dossiers pédagogiques « Français Langue Etrangère » et « Éducation au cinéma » disponibles au téléchargement.

*Thot Cursus*³⁰ propose un répertoire de vingt-deux sites permettant de visionner des œuvres cinématographiques de tout format : courts-métrages, longs-métrages, films en noir et blanc, en 3D, dessins animés et documentaires. Si les sites référencés proposent de nombreux films tombés dans le domaine public, nombre de ces documents sont destinés à un usage strictement éducatif et non commercial. Concernant le cinéma francophone, on appréciera particulièrement *Courts Métrages*³¹ ainsi que l'*Office nationale du Film*³². Pour trouver des ressources sur le cinéma d'aujourd'hui (films, fiches, bandes annonces) ou encore montrer la créativité du cinéma francophone, on peut aller consulter le site de ces trois festivals du cinéma francophone : *Film Francophone* d'Angoulême³³, *CinéFranco*³⁴ et *FIFF*³⁵.

Le réseau *Canopé*³⁶ a rassemblé des ressources pédagogiques pour simplifier l'utilisation du cinéma en classe : fiches pédagogiques en rapport avec l'actualité cinématographique, ressources visuelles, ateliers en ligne. Dans le même esprit, *TV5 Monde* consacre une rubrique à l'enseignement du et par le cinéma : dans « Faites entrer le cinéma dans votre classe », on trouve des fiches pédagogiques, des exercices, des interviews, des émissions et des programmes consacrés au cinéma³⁷. Le *Centre National du Cinéma et de l'image animée (CNC)*³⁸

²⁵ <https://www.leplaisirdapprendre.com/portfolio/dossiers-courts-metragés/>

²⁶ <https://www.reseau-canope.fr/notice/films-danimation.html>

²⁷ <https://archive.org/details/KINOfilm&sort=-reviewdate>

²⁸ http://fr.wikipedia.org/wiki/Kino_%28mouvement%29

²⁹ <http://ifcinema.institutfrancais.com/fr/>

³⁰ <http://cursus.edu/institutions-formations-ressources/formation/12253/tresors-visionner-gratuitement-ligne-bon-cinema/#.VT-nBa2qqko>

³¹ <http://www.les-courts-metragés.fr/>

³² <https://www.onf.ca/>

³³ <http://www.filmfrancophone.fr/>

³⁴ <http://www.cinefranco.com/>

³⁵ <http://www.fiff.be/>

³⁶ <https://www.reseau-canope.fr/>

³⁷ <https://enseigner.tv5monde.com/articles-dossiers/dossiers/faites-entrer-le-cinema-dans-votre-classe>

³⁸ <https://www.cnc.fr/a-propos-du-cnc/missions/education-a-l-image>

propose sur son site internet de nombreuses informations, données et ressources sur le cinéma. La qualité des dossiers pédagogiques³⁹ proposés dans les rubriques « École et cinéma »⁴⁰, « Collège au cinéma »⁴¹, « Lycéens au cinéma »⁴², est remarquable. Les documents (fiches élèves, dossiers, parfois fiches enseignants) ne sont pas conçus pour l'enseignement du FLE mais on peut y trouver des ressources de qualité sur la biographie des réalisateurs, l'analyse de séquences, des personnages, des thèmes abordés, du cadrage, etc.

Bien qu'uniquement destinée aux enseignants de langues vivantes en pays francophone (et donc pas au FLE), on peut citer la collection de DVDs Ciné-V.O.⁴³. Espagnol, anglais, allemand, chinois, chaque DVD « propose des activités langagières communicatives » et « les parcours multimédias s'inscrivent dans une démarche de type actionnel ». Il constitue une bonne source d'inspiration pour les professeurs de FLE puisqu'on peut y trouver des extraits de vidéos, des fichiers mp3, des transcriptions, des exercices interactifs, des dossiers pédagogiques et bien d'autres contenus. *MAG Film* est un espace pédagogique du réseau *Canopé* consacré au cinéma⁴⁴: pour chaque film, il propose une fiche technique, un scénario pédagogique pour une séance, une indication du niveau CECRL, ainsi que des ressources complémentaires. Le réseau *Canopé* nous accompagne une fois de plus dans notre démarche d'enseignement en mettant à notre disposition des dossiers pédagogiques pour exploiter des films en classe ; c'est ainsi le cas du film *Les héritiers*⁴⁵. Ce site propose des projets pédagogiques qui abordent des sujets susceptibles de faire réfléchir les élèves sur les grandes questions de notre société, telles l'éducation, le développement durable (*Human*)⁴⁶ ou les valeurs de la République (*Aux films, citoyens!*)⁴⁷. *Zéro de conduite*⁴⁸ est le site partenaire du réseau *Canopé* qui se propose de promouvoir une actualité éducative du cinéma dans différentes disciplines. On trouvera des fiches et des dossiers pédagogiques sur des films, sur l'histoire, la philosophie, les sciences économiques et sociales, les langues, etc. Dans le cadre de sa politique d'éducation à l'image, le portail de la Suisse romande *e-media* propose également de nombreuses exploitations pédagogiques⁴⁹.

³⁹ <http://www.cnc.fr/web/fr/dossiers-pedagogiques>

⁴⁰ <https://www.cnc.fr/professionnels/enseignants/ecole-et-cinema>

⁴¹ <https://www.cnc.fr/a-propos-du-cnc/missions/education-a-l-image/college-au-cinema>

⁴² <https://www.cnc.fr/professionnels/enseignants/lyceens-et-apprentis-au-cinema>

⁴³ <http://crdp.ac-paris.fr/cine-vo/>

⁴⁴ <http://www.reseau-canope.fr/mag-film/accueil/>

⁴⁵ <https://www.cnc.fr/documents/36995/145981/H%C3%A9ritiers+%28Les%29+de+Marie-Castille+Mention+Schaar.pdf/80558b16-13e1-c728-27b1-6c21fce0c9c4>

⁴⁶ <https://www.reseau-canope.fr/human-le-projet-pedagogique.html>

⁴⁷ <https://www.reseau-canope.fr/aux-films-citoyens/les-10-films.html#bandeauPtf>

⁴⁸ <http://www.zerodeconduite.net/leseldelaterre/accueil.html>

⁴⁹ <https://www.e-media.ch/>

Dans son blog, *Apprendre le français avec le cinéma*⁵⁰, Isabelle Servant met à la disposition des enseignants de FLE des ressources variées à exploiter en classe de langue ; pour chaque ressource, des pistes d'exploitation pédagogique sont suggérées. Il est défini par sa créatrice comme « un site destiné aux étudiants de langue française de niveaux intermédiaire et avancé, aux professeurs de Français Langue Etrangère et aux Français et Francophones désireux de découvrir et d'approfondir leurs connaissances en cinéma français ». Il y a cinq onglets : « Histoire du cinéma », pour connaître quelques dates-clés du 7^{ème} art, de sa naissance à nos jours ; « Films » contient les fiches descriptives de certains films marquants de l'histoire du cinéma français et les liens utiles qui y sont associés sur la toile ; « Thèmes » regroupent des dossiers variés comme par exemple ceux sur les femmes cinéastes ou sur Astérix et Obélix. Les dossiers peuvent contenir des suggestions d'activités d'expression orale liées au thème traité ; « Quiz » propose des questionnaires sur des acteurs célèbres du cinéma français ; enfin, l'onglet « Dialogues » propose des extraits de films et des transcriptions de chansons ou de dialogues à trous que les étudiants devront compléter.

Sur *Le français et vous*⁵¹, le magazine pédagogique du Centre International d'Antibes, on présente des activités de classe autour de plusieurs films francophones. En lisant la fiche consacrée au film *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ?*⁵², on découvre qu'à partir de la pochette du DVD, on peut proposer des activités sur le titre, les personnages, le synopsis et la bande-annonce ainsi qu'une activité de production orale. Ces activités sont facilement transposables à d'autres films. Sur le site *TV5 Monde*⁵³, on propose également des activités autour des affiches, de la bande-annonce, des plans et des cadrages, du montage, des rapports image/bande sonore et ce, afin d'aborder autrement les festivals de cinéma, comme support déclencheur d'une thématique liée au cinéma francophone, de mieux connaître un acteur ou un réalisateur francophone, ou même de proposer des jeux de questions⁵⁴.

Sur le site *CBO Box Office*⁵⁵, on peut consulter et imprimer la fiche descriptive détaillée d'un film, ce qui permet d'apporter des informations en classe sur le synopsis, la distribution, l'affiche, etc. Des filmographies sont également disponibles. *Allociné*⁵⁶ est le site de référence du cinéma en français. On y trouve des informations sur de nombreux films, des interviews en ligne des acteurs et réalisateurs de films qui sortent en France, des anecdotes de tournage

⁵⁰ <http://www.cinemafrancais-fle.com/>

⁵¹ <http://www.cia-france.com/francais-et-vous/index.html>

⁵² http://www.cia-france.com/francais-et-vous/sous_le_platane/80-quest-ce-quon-a-fait-au-bon-dieu.html

⁵³ <http://enseigner.tv5monde.com/fle/films-et-fictions>

⁵⁴ http://quiz.tv5monde.com/decouverte/quizz/cinema_8

⁵⁵ <https://www.cbo-boxoffice.com/v4/page000.php3>

⁵⁶ <http://www.allocine.fr/>

et de montage (par exemple la rubrique « Faux raccord » qui permet de tout savoir sur les gaffes techniques des films⁵⁷), des dossiers sur des thèmes particuliers (par exemple « 10 adaptations cinématographiques qui ont une fin différente du livre original »⁵⁸, « À table, les pauses gourmandes au cinéma »⁵⁹), la culture cinématographique à travers différents articles (par exemple « Ces films qui donnent envie de recommencer sa vie »⁶⁰, « La presse de l'époque aimait-elle les films de Truffaut ? »⁶¹), un recoupement des informations repérées sur internet dans la rubrique « News cinéma »⁶². Le site *Cinésérie*⁶³ propose un panorama assez complet de l'actualité du cinéma à travers des nouvelles brèves, des fiches de film, des bandes annonces, des dossiers, la présentation de nouveaux livres sur le cinéma et les derniers DVDs parus. Pour chaque film, l'internaute peut trouver les principales critiques parues dans la presse française.

La critique de film est une activité systématiquement proposée dans les manuels de FLE et de nombreux blogs s'y sont intéressés. Ainsi, le site romand d'éducation à l'image *e-media*⁶⁴ propose une fiche pédagogique pour élaborer une critique de film ; destinée à des natifs, il est nécessaire de la didactiser pour la classe de langue. C'est ainsi le cas des émissions et chroniques de *France Culture* et *France Inter*. Sur *France Culture*, les dix dernières minutes de l'émission « Projection privée »⁶⁵ sont consacrées au choix d'un film par un invité. On peut également citer la chronique « Cinémas »⁶⁶ dans laquelle est présentée une critique d'un film. Pour susciter un débat autour d'un film, on peut exploiter l'émission « Ciné débat »⁶⁷.

Si l'on souhaite se former à l'histoire du cinéma à travers des vidéos ou encore s'initier à l'analyse filmique, la section « Éducation à l'image » du portail de l'ACAP (Pôle image Picardie) répondra à ces attentes⁶⁸. L'université populaire des images UPOPI propose des cours théoriques et historiques, certains sous forme de modules interactifs⁶⁹, sur le vocabulaire de l'analyse filmique, sur l'histoire des images (frises chronologiques sur des sujets divers) et sur les secrets du cinéma d'animation. Pour des apprenants de niveau

⁵⁷ <http://www.allocine.fr/video/programme-12284/>

⁵⁸ http://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_carticle=18637147.html

⁵⁹ http://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_carticle=18636544.html

⁶⁰ http://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_carticle=18637596.html

⁶¹ http://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_carticle=18637579.html

⁶² <http://www.allocine.fr/news/cinema/rubrique-23012/>

⁶³ <https://www.cineserie.com/>

⁶⁴ <http://www.e-media.ch/documents/showFile.asp?ID=2597>

⁶⁵ <http://www.franceculture.fr/emission-projection-privee-1>

⁶⁶ <http://www.franceculture.fr/emission-cinemas>

⁶⁷ <http://www.franceinter.fr/emission-cine-debat-0>

⁶⁸ <https://ressources.acap-cinema.com/>

⁶⁹ <http://upopi.ciclic.fr/apprendre/objectifs>

B1/B2, CICLIC, l'Agence régionale du Centre-Val de Loire pour le livre, l'image et la culture numérique, a mis en ligne une formation à distance interactive de onze séances, incluant des études de cas, des exercices et des extraits de films⁷⁰. En ce qui concerne les techniques du cinéma, la section « Concours et Ateliers »⁷¹ de *Court-Circuit*⁷², le magazine du court-métrage d'Arte, est une valeur sûre. « SuperStory » est le jeu dans lequel on aide un jeune réalisateur à financer son film tandis qu'avec les ateliers « Final Cut » on peut monter un film à partir d'extraits de différents courts-métrages. Il y a aussi des ateliers pour apprendre l'art du court-métrage, des questionnaires interactifs basés sur « Le truc », une série « ludo-pédagogique » pour tout savoir sur les techniques du cinéma⁷³. En bref, une belle collection de supports qui ne demande qu'à être didactisés pour le FLE.

Les outils numériques permettant la réalisation de vidéos sont de plus en plus nombreux et ils ne nécessitent pas de compétences très pointues. *Adobe Spark*, *Animoto*, *Kizoa*, *Biteable*, *Movie Maker*, *iMovie*, *KineMaster*, *OpenShot Video Editor* et bien d'autres peuvent être utilisés en classe de langue dans le cadre d'un projet de *digital storytelling*, c'est-à-dire d'écriture de scénarios et de réalisation de courtes vidéos traitant de n'importe quel sujet. Cela permet aux apprenants d'acquérir les bases du langage cinématographique, manipuler ses caractéristiques techniques (les images, le son, le montage...), développer les compétences langagières de production orale et écrite, travailler en groupe, stimuler la motivation, la créativité et approfondir des thématiques et des problématiques disciplinaires et interdisciplinaires.

Aujourd'hui, la pratique du tournage rendue possible par la large diffusion des appareils numériques est très répandue⁷⁴. Il suffit de penser aux outils de diffusion et de partage de vidéos en ligne tels que *YouTube* ou *Vimeo*⁷⁵. On peut facilement insérer ou réaliser des vidéos, sélectionner des extraits, ajouter de la musique, des transitions, des titres, etc. pour ensuite publier et partager ses créations. *YouTube Editor* est un outil abordable pour engager les apprenants dans un projet vidéo : le stockage est illimité, en revanche les projets vidéo ne peuvent dépasser quinze minutes. On peut aussi réaliser des films proches des conditions professionnelles avec une tablette et des applications fournies avec l'appareil : *Movie Maker* sur les systèmes *Android* et *iMovie* sur *Apple*. Les plus expérimentés pourront utiliser des caméras et des logiciels de montage perfectionnés qui les mettront dans des

⁷⁰ <http://upopi.ciclic.fr/vocabulaire/#ModalVideoPresentation>

⁷¹ <http://www.arte.tv/fr/concours-et-ateliers/1739256.html>

⁷² <http://cinema.arte.tv/fr/magazine/court-circuit>

⁷³ <https://electrorouge.com/arte-le-truc>

⁷⁴ Cf Prédal, R., *Le cinéma à l'heure des petites caméras*, Klincksieck, 2008.

⁷⁵ <https://creatoracademy.youtube.com/page/lesson/editing?hl=fr>

conditions proches d'un véritable tournage. Dans ce cas, on donnera à chaque apprenant une tâche précise (filmer, prendre le son, jouer, etc.) pour un véritable travail collectif⁷⁶.

3. En guise de conclusion : recommandations pratiques aux enseignants

Dans le contexte éducatif actuel, l'acquisition d'une véritable culture audiovisuelle (maîtrise de la lecture et de la production d'images animées) devient essentielle pour penser, communiquer et accéder à la connaissance. L'initiation au cinéma s'accompagne aujourd'hui de nouveaux enjeux autour de l'exploration de pratiques audiovisuelles émergentes. Pour cela, les enseignants peuvent compter sur l'expertise du CLEMI⁷⁷ qui offre une structure de référence dans l'analyse des discours médiatiques à l'école. Toutefois il conviendrait de faire intervenir des professionnels dans la classe : un échange pourra s'établir entre les apprenants, les équipes pédagogiques et des intervenants dans le domaine de la médiation culturelle (centres d'éducation à l'image, associations ou universités).

On fera également appel à de nouvelles méthodes de pédagogie active et « inversée »⁷⁸ et ce, en laissant les élèves travailler en autonomie dans le hors-temps scolaire (visionnage de films, annotations en ligne, écriture de scénarios, etc.) afin de consacrer l'ensemble des heures de cours à des échanges et à la réalisation de productions sous la supervision des équipes pédagogiques. De plus, il est essentiel d'allier dans les classes, l'analyse des messages médiatiques à une pratique créative. C'est en manipulant textes et images, en réalisant des journaux, des expositions, des affiches, des reportages, des courts-métrages, des blogs ou des interviews réelles ou imaginaires aux metteurs en scène, aux acteurs et aux personnages des films analysés en classe, etc. que les élèves vont comprendre les contraintes techniques et les exigences éthiques qui accompagnent tout travail médiatique de qualité.

L'erreur des « *digital natives* »⁷⁹ est de penser que les nouvelles générations d'élèves se forment sans difficulté au cybermonde. Celles-ci ont, en réalité, besoin d'un accompagnement de fond que seule l'école peut leur apporter. Les médias de masse étant devenus incontournables dans les pratiques culturelles des jeunes générations, il existe un large consensus pour que

⁷⁶ Sur le site de l'UPOPI, Université populaire des images, il y a un dossier concernant les différents métiers du cinéma : <http://upopi.ciclic.fr/apprendre/les-metiers-du-cinema>

⁷⁷ <https://www.cleml.fr/>

⁷⁸ <https://www.classeinversee.com/presentation/>

⁷⁹ Le mythe du « natif du numérique » (*digital native*) émerge en 2001 sous la plume du chercheur américain Marc Prensky dans un article publié en deux volets intitulé « Digital Natives, Digital Immigrants » : cf il sito <http://www.marcprensky.com/>.

le monde éducatif s'y intéresse. L'éducation aux médias se pose donc comme une éducation « totale » au sens de Jean-Jacques Rousseau, car elle cherche avant tout à former des êtres libres, capables d'exercer leur esprit critique face à tous les messages médiatiques. C'est la mission de l'école du XXI^e siècle.

BIBLIOGRAPHIE

- AA.VV., *Film et texte, une didactique à inventer*, Le français aujourd'hui, Armand Colin, 2009/2 (n. 165).
- Becchetti-Bizot C. Brunet A. (rapp.), *L'Education aux médias. Enjeux, Etats de lieux, perspectives*, 2007, p. 17.
- Commission européenne, *Recommandations sur l'éducation aux médias dans l'environnement numérique*, 2009 : <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=celex:32009H0625>
- Conseil de l'Union européenne, *Recommandation relative aux compétences clés pour l'éducation et la formation tout au long de la vie*, 22 mai 2018 : [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018H0604\(01\)&from=FR](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018H0604(01)&from=FR)
- Conseil de l'Union européenne, *Développement de l'éducation aux médias et de l'esprit critique au moyen de l'éducation et de la formation - Conclusions du Conseil*, 30 mai 2016 : <http://data.consilium.europa.eu/doc/document/ST-9641-2016-INIT/fr/pdf>
- Conseil de l'Europe, Observatoire européen de l'audiovisuel, *Cartographie des pratiques et des activités d'éducation aux médias dans l'UE-28*, Strasbourg, 2016 : <https://rm.coe.int/media-literacy-mapping-report-fr-final-pdf/1680783501>
- Durkheim E., *Education et sociologie*, PUF, 2013.
- Laborde B., *De l'enseignement du cinéma à l'éducation aux médias. Trajets théoriques et perspectives pédagogiques*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017.
- Nonnon E., « Goody J., *Pouvoirs et savoirs de l'écrit* / Privat J.-M., Kara M. (coord.), « La littératie. Autour de Jack Goody », *Revue française de pédagogie*, 161, 2007, 123-126.
- Porcher L., *Les médias entre éducation et communication*, Paris, Coédition Vuibert/Cleml/INA, coll. Comprendre les médias, 2006.
- Prédal R., *Le cinéma à l'heure des petites caméras*, Klincksieck, 2008.
- Simone R., «Educazione linguistica minimalista?», in *Educazione linguistica vent'anni dopo e oltre*, Ferreri S., Guerriero A.R., (a cura di), La Nuova Italia, 1998.

UNDERSTANDING THE FACTORS THAT HAVE INFLUENCED THE GRADUAL INCREASE IN THE NUMBER OF STUDENTS WISHING TO BE GRANTED A BA IN NORWEGIAN LANGUAGE AND LITERATURE

SANDA TOMESCU BACIU¹, RALUCA POP², FARTEIN THORSEN ØVERLAND³,
ROXANA-EMA DREVE⁴, RALUCA-DANIELA RĂDUȚ⁵,
IOANA-ANDREEA MUREȘAN⁶

ABSTRACT. *Understanding the factors that have influenced the gradual increase in the number of students wishing to be granted a BA in Norwegian language and literature.* This study has intended to identify the reasons which have led to an increased interest in the study of Norwegian at The Faculty of Letters of Babeș-Bolyai University over the past years. According to the data gathered from the 86 respondents, students are enrolling for reasons that account for both intrinsic and extrinsic motivational factors. The fact that the only BA programme in Norwegian language and literature can be found in Cluj-Napoca might be one of the main reasons for the growing number of students. Good job opportunities (abroad and in Romania), and the reputation on the Department of Scandinavian Languages and Literature (internationalization and exchange mobilities, teaching methods, extracurricular activities, junior summer schools, etc.) also contribute to the increase in the number of students.

Keywords: *foreign language learning, qualitative research, quantitative method, motivation, learners' expectations, work opportunities, cultural enrichment, professionalism, internationalization.*

REZUMAT. *Înțelegerea factorilor ce au influențat creșterea treptată a numărului de studenți care doresc să obțină o diplomă de licență în limba și literatura norvegiană.* Acest studiu a dorit să identifice motivele care au determinat interesul crescut pentru studiul limbii norvegiene la Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai din ultimii ani. Conform datelor strânse de la

¹ Professor, PhD, Babeș-Bolyai University, sanda.tomescu@yahoo.com

² Senior Lecturer, PhD, Babeș-Bolyai University, raluca.petrus@yahoo.com

³ Norwegian Lecturer, Babeș-Bolyai University, farthegn@gmail.com

⁴ Senior Lecturer, PhD, Babeș-Bolyai University, dreveroxana@yahoo.com

⁵ Senior Lecturer, PhD, Babeș-Bolyai University, raluca_daniela_radut@yahoo.com

⁶ PhD Student, Babeș-Bolyai University, ioana.andreea.pop@gmail.com

cei 86 de respondenți, am aflat că studenții se înscriu din motive care țin atât de factori motivaționali intrinseci, cât și extrinseci. Faptul că la Cluj-Napoca se află singurul program de licență în limba și literatura norvegiană poate fi unul dintre motivele principale ale numărului tot mai mare de studenți. Șansele unor locuri de muncă bune (în străinătate și în România), precum și reputația Departamentului de Limbi și Literaturi Scandinave (internaționalizare și mobilități, metode de predare, activități extracurriculare, școli de vară etc.) contribuie constant la creșterea numărului de studenți.

Cuvinte cheie: *învățarea unei limbi străine, cercetare calitativă, metodă cantitativă, motivație, expectanțele studenților, oportunități de carieră, dezvoltare culturală, profesionalism.*

Introduction

This study is comprised of two sections. The first section presents some theoretical underpinnings indicating relevant literature connected to the topic of the research. It also provides details about the BA Norwegian Programme in Cluj-Napoca. The second section indicates the research design and the analysis of the data gathered.

Theoretical underpinnings

Motivation represents a powerful incentive towards learning a foreign language. Dörnyei, a leading expert in understanding motivation in the case of second language learning, suggests that “without sufficient motivation, even individuals with the most remarkable abilities cannot accomplish long-term goals” (1998, 117). Other individual differences such as aptitude, age, attitude, personality or learning preferences (McDonough, Shaw & Masuhara 2013; Harmer 2007; Lightbrown & Spada 2001) are also relevant, but motivation sustains the hard work necessary to learn a new language. Motivation is a valuable characteristic of a language learner because it guarantees a good starting point in learning the language. It “provides the primary impetus to initiate learning [...] and [...] the driving force to sustain the long and often tedious learning process” (Dörnyei 1998, 117). Motivation can be intrinsic or extrinsic. Extrinsic motivation might fade away when its purpose has been accomplished, but intrinsic motivation provides better outcomes in the long run. In this respect, Williams (1991, 207) claims that young learners “will

learn better if they have a positive attitude towards what they are doing and if they are motivated or want to do it". In this regard, adult learners of foreign or second languages also need to develop and focus on their intrinsic motivation. Therefore, when planning and delivering instruction, teachers should make informed decisions in order to adapt the teaching to learners' needs and interests. Still, it is also relevant to take into consideration the outcomes of a study programme. As such, students need to be prepared for what awaits outside the classroom, i.e. how they will put in practice the knowledge they have acquired. Consequently, a study programme intends to cover at large both students' intrinsic and extrinsic motivation as well as the coverage of the syllabus. This study aims to better understand what motivates students to graduate a BA in Norwegian Language and Literature, what their learners' expectations are and how they envisage their work opportunities.

The BA programme in Norwegian at Babeş-Bolyai University of Cluj-Napoca, Romania

Norwegian language education has been offered at the Department of Scandinavian Languages and Literature, Faculty of Letters of Cluj-Napoca since 1991. The Department of Scandinavian Languages and Literature provides the only BA in Norwegian Language and Literature which is accredited at national level (both as a major and a minor Norwegian specialization). As a consequence of its uniqueness, the number of students that register for this BA has grown gradually in the last years. The total of students who attend today the BA Norwegian courses amounts approximately to 355 students. This study intends to understand the reasons that have led to this growth.

Students who have Norwegian as major have 10 hours of teaching per week, while those who have Norwegian as minor have 8 hours per week. The lessons are divided into courses in literature and language, seminars and practical courses. The BA programme in Norwegian provides to its students an integrated approach to learning the Norwegian language and to becoming familiarized with the Norwegian culture. According to the syllabus, there are a variety of courses that tackle the development of linguistic and communicative competence, as well as cultural competence, i.e. knowledge about literature, arts, social conventions, norms, awareness of dialect differences, etc. Likewise, students are offered a comprehensive view of the way in which the Norwegian language functions in different communicative contexts. The integration of the cultural component in the learning of Norwegian adds to the development of an efficient and appropriate communication.

Ever since the bachelor programme in Norwegian language and literature was established in 1991, students have benefited from the internationalization of

their studies by having guest lecturers and author visits from Norway or from other European universities. Firstly, the Ministry of Foreign Affairs' and later NORLA's guest lecturers and author visits scheme have consistently provided students with a complementary perspective on Norwegian culture, language and literature, even when the Norwegian study did not have a Norwegian foreign lecturer that the department first obtained in 2015. On average, two lecturers or writers received NORLA's travel support to teach at the Department of Scandinavian Languages and Literature every year. We mention just some of them, Edvard Hoem, Lars Saabye Christensen, Hanne Ørstavik and Per Thomas Andersen. Visiting lecturers and author visits, teacher exchanges with universities in Norway and Europe in the framework of the Erasmus and EEA programmes, the translation seminars organized by the department in collaboration with NORLA, the teacher seminars at University of Oslo and University of Agder, and the Norwegian lecturer working at the Department of Scandinavian Languages and Literature have strengthened the internationalization process of the programme. The teachers at the Department of Scandinavian Languages and Literature contribute to this form of internationalization through engaging in teaching mobilities at universities in Norway or Europe in the framework of the EEA and Erasmus programmes, or by participating in international seminars and conferences.

The research

The second part of this study provides details about the research that has been conducted. The following hypothesis guides the entire study: The gradual increase in student population for obtaining a BA in Norwegian language and literature in Cluj-Napoca might be influenced by intrinsic motivational factors (the language itself, the Norwegian culture) and extrinsic motivational factors (local economic factors, the Norwegian welfare system, the Scandinavian department's reputation, and increased student mobility).

This study is part of a larger project aimed at pointing out possible reasons for which the number of undergraduate students in Norwegian language and literature (major and minor) has steadily increased since the programme was established, but especially in the last decade. Therefore, this study analyses the findings of just some of the questions indicated in Annex 1 which are relevant for supporting the hypothesis.

As regards the research methodology, both a quantitative and a qualitative research have been included. The first one provides an objective and quick gathering of the data. It is mainly used in order to receive information regarding the learners' opinions and their perceptions or attitudes towards a

certain topic. The data obtained through the second method (i.e. qualitative research) tends to be interpreted in a more subjective manner since the focus is placed on understanding complex issues (why respondents have this particular view on something). The qualitative method is used in this study as a secondary design to complement the quantitative method. In what concerns the research instruments, a survey was given to respondents. This survey contained twenty-eight closed questions with a Likert scale and five open questions. The focus group discussions organized with students (enrolled at the BA programme in Norwegian) at the beginning of each October, for the past five years, represented the starting point for developing the items of the questionnaire. The questionnaire intended to identify the scores obtained for some of the possible reasons that might have led to the growing interest in attending this BA programme. Having in mind the outcomes of such focus groups and the recurring topics encountered, the questionnaire had three main objectives:

a) to identify the extent to which respondents were motivated to study Norwegian but also to become acquainted with Norwegian culture (items 1, 2, 3, 7, 11-14, 21-22).

b) to identify the extent to which respondents were satisfied with the teaching methods and internationalization opportunities offered by the Department of Scandinavian Languages and Literature (items 4-6, 8, 19-20, 23, 26-28).

c) to identify the extent to which respondents plan to use their knowledge of Norwegian in continuing their MA or PhD studies or when it comes to finding a job (items 8-11, 15-18, 24-25).

Details regarding the research:

Location: Faculty of Letters, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca

Number of respondents: 86 (a quarter of the 355 registered students in Norwegian language and literature study programme) students volunteered to participate in this study after being informed about the details of the study.

Respondents' profile: The surveys was applied to current undergraduate students, 1st, 2nd and 3rd year. It did not consider the students in the optional Norwegian course at the master's level or the PhD students.

Respondents' age: 97% of the respondents are between 19 and 21 years old and only 3 % are between 21 and 23 years old. The data obtained indicate that the respondents' first choice after completing upper secondary education has been to learn a new language, namely Norwegian.

Data collection: questionnaire

Data gathering: respondents provided answers on a voluntary basis after they have been explained the aims of the research.

A quantitative method was used in order to analyse the twenty-eight closed questions. The respondents had to choose answers from one to five on a scale where one meant *strongly disagreeing* and five *strongly agreeing*. Responses were evaluated by using Google Forms. The five open-ended questions were investigated using a qualitative method. First of all, data was analysed and then the overall trends in the themes were identified, counted, codified into keywords and frequency was calculated.

Still, some perspectives need to be taken into consideration. The small number of respondents, the fact that this is not a longitudinal research study, that the quantitative and qualitative methods were not used to validate one method against the other, and that other data collection tools haven't been used represent reasons that cannot sustain the generalization of the results.

Analysis of results

When it comes to the topic of motivation, the following items have been selected for analysis in the present study: item no. 2 (*"I am studying Norwegian because when I began my BA studies it was perceived as a unique/rare language in Romania"*), item no. 13 (*"I decided to learn Norwegian because I liked the Norwegian culture"*), item no. 14 (*"I keep a regular contact with the elements that comprise the Norwegian culture (art, literature, food, clothing, architecture, holidays etc.)"*), item no. 21 (*"My choice of studying Norwegian was influenced by the good reputation of the Norwegian programme studies at the Scandinavian languages and literature department"*) and item no. 22 (*"The teachers in the Scandinavian languages and literature department demonstrate professionalism throughout the teaching process"*).

The results for item no. 2 indicate that there is a great interest in studying Norwegian at bachelor level because it is perceived as a rare language and this constitutes an advantage in many areas (further education, research projects, job opportunities, etc.). A total of 84.9% of the respondents strongly or fairly agree that Norwegian is a rare language in Romania. Only 10.5 % of the respondents were uncertain and did not know what to answer. The remaining part (4.7%) answered that they did not choose Norwegian because this is a rare language.

Items no. 13 and no. 14 tackled the intricate relation between language and culture. A total of 54.6% of the respondents strongly or fairly agree that they began studying Norwegian because they were interested in the Norwegian culture. Surprisingly, 32.6 % of respondents did not know what to answer and 12.8% replied that they did not register for the Norwegian studies with regard to the Norwegian culture. Almost half of the respondents have shown great

interest in the Norwegian culture and this is a good starting point for the learning process. According to recent studies (Liddiecoat & Scarino 2013, Byram, Gribkova & Starkey 2002, Kramsch 2003 etc.), foreign language education has an intercultural dimension and the focus must be placed on both language and culture (own and foreign). Those who learn a foreign language must develop in addition to communicative competence an intercultural communicative competence that would allow them to communicate in diverse socio-cultural contexts.

Learning a foreign language implies cultural enrichment. Item no. 14 intended to indicate how often the respondents take contact with the Norwegian culture. Results indicate that 52.3% of the respondents have regular contact with the Norwegian culture. Because knowledge of culture plays an important role in mastering a foreign language, teachers have to provide students with opportunities to make use of authentic resources when reading, listening, speaking and writing in Norwegian.

The open-question no. 1 (*"How often and in what ways do you use Norwegian outside the classroom?"*) targeted respondents' interest in improving language and cultural knowledge outside the classroom. Results indicate that there is a great interest in improving Norwegian language knowledge (44 answers) by using internet resources, social media, television programmes, films and apps, etc. Such resources offer our students the opportunity to make direct contact with Norwegian culture. In addition, Norwegian is used outside the classroom for entertainment purposes (24 answers) or for establishing and maintaining social relationships (12 answers). Fourteen respondents did not indicate any answer.

Items no. 21 and no. 22 take into account the reputation of the Department of Scandinavian Languages and Literature as a reason to study Norwegian. The results indicate that 57% of the respondents had heard about the department before enrolment, while 14% (strongly disagree and slightly disagree) of the respondents responded that the department's reputation was not the reason why they chose the study programme. The Department of Scandinavian Languages and Literature offers every year between the 22nd and the 26th of July a course that targets high school students (11th grade) from all over the country in the framework of Junior Summer University (JSU), the first of its kind in Romania. This summer university was organized for the twelfth time in 2019. Students can experience for two weeks the student life in Cluj-Napoca and can choose their favourite courses offered by various faculties. The Norwegian course held by doctoral students and teachers provides details about Norway's society and culture, but also a brief introduction to phonology, vocabulary and grammar. After the completion of the course some of the students

intend to enrol at the Department of Scandinavian Languages and Literature. This course also contributes to disseminating the department's reputation.

Item no. 22 indicates that 96.5% of respondents consider that the teachers within the department are well prepared and trained for the teaching process. Professionalism is built up through continuing professional development. Teachers at the Department of Scandinavian Languages and Literature regularly attend various conferences and teacher seminars both in Romania and abroad.

Considering the extent to which respondents were satisfied with the teaching methods and internationalization opportunities offered by the Department of Scandinavian Languages and Literature, the following items have been selected for analysis in the present study: item no. 4 (*"I enjoy attending the courses, the seminars and the practical course at the Department of Scandinavian languages and literature"*), item no. 5 (*"I enjoy the learning materials (course books, workbooks) established in the syllabus as well as other authentic materials (movies, newspapers, songs, etc.)"*) that are presented to us"), item no. 8 (*"I like the teaching methods that are used by teachers in order to help me learn Norwegian"*) and item no. 24 (*"I consider that the study of Norwegian at the Scandinavian languages and literature department is preparing me for a career in the field"*). These items are directly related to teaching and address several points, such as the respondents' views on the curriculum, on the teaching materials and on the teaching methods. Item no. 24 lays emphasis on job opportunities in relation to studying Norwegian.

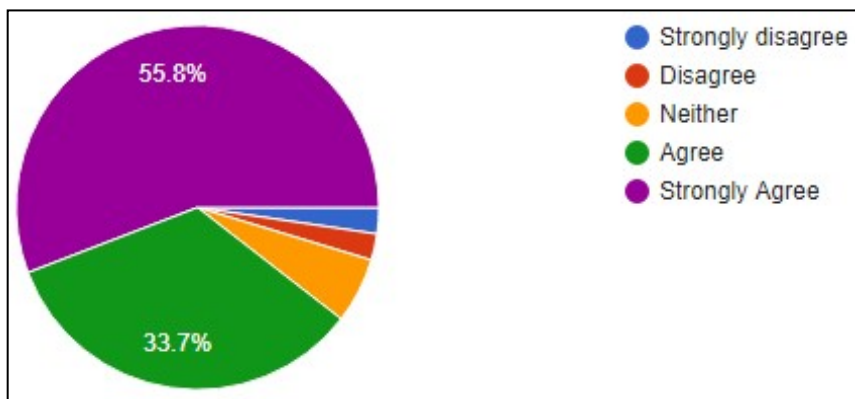


Image 1. Respondents' opinions related to lectures, seminars and practical courses.

With reference to item no. 4, a considerable percentage of the respondents (89.5%) have a positive experience in relation to the teaching of Norwegian during lectures, seminars and practical courses (Image 1 above).

The open-ended question no. 4 (*“What recommendations would you make for the improvement of the teaching-learning process at the Scandinavian department?”*) provided important indications that the teaching of Norwegian is very intensive and useful, but also some suggestions for further improvements (more focus on practical courses such as interpretation and translations).

The teaching process also includes teaching resources. Item no. 5 intended to question the suitability of the teaching resources that are employed when teaching Norwegian. A large proportion of respondents (77.9%) are satisfied and very satisfied with the teaching resources that are used. Since respondents have no knowledge of Norwegian when they register for this programme, textbooks and authentic resources (literature, songs, films, videos, etc.) represent a valuable source of knowledge. The teaching of Norwegian covers both theoretical and practical concepts ranging from phonology to morphology and from syntax to lexicology or language variation, where language is analysed by looking at various types of texts. Authentic resources enable students to get a direct contact with the Norwegian culture and society through films, songs, paintings or comic strips. However, it seems that almost 19% of the respondents are not sure. The reason for this could be related to the fact that 1st year students have not had yet much contact with the teaching materials.

As regards the suitability of the teaching methods 82.5% of the respondents (item no. 8) like the teaching methods used at the department. Through written and oral assignments, role play, group work, project, films or the use of PowerPoint presentations, students get involved in class discussions and have the opportunity to improve their communication competence in Norwegian.

Items no. 6 (*“I enjoyed the lectures/presentations delivered by Norwegian teachers/authors/artists/Norwegian Embassy officials who came to the Department of Scandinavian languages and literature in Cluj-Napoca”*), 23 (*“It is a great advantage to have at the Scandinavian languages and literature department courses delivered by a native-speaker Norwegian lecturer”*) and 26 (*“The Scandinavian languages and literature department offers students various opportunities to study in Norway: Erasmus and EEA grants scholarships, summer courses, scholarships for writing BA thesis in Norwegian”*) lay emphasis on the internationalization opportunities offered by the Department of Scandinavian Languages and Literature. Item no. 6 indicates a high percentage (95.3% strongly agree and agree) of respondents who consider that they have benefitted from guest lecturers and author visits to the department. Image no. 2 below provides the details:

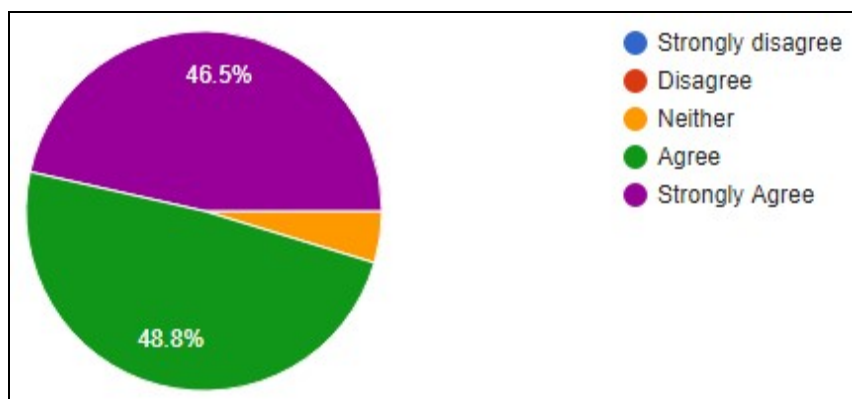


Image 2. Internationalization through lectures and presentations delivered by Norwegian teachers and authors.

Therefore, the department will continue to focus on the internationalization of its teaching.

An amount of 91.9% of the respondents (strongly agree and agree) states that it is advantageous to have a Norwegian foreign lecturer at the department. Much of the literature that tackles in the field of foreign language learning the issue of *non-native* vs. *native language teachers* (see Medgyes 2001) indicates strong, as well as weak points in what concerns both categories. Since in foreign language teaching much focus had been placed lately on issues of identity, either the students' or the teachers' identity, some researchers (see Moussu & Llorca 2008) disregard the use of terms such as *non-native* and *native* since these tend to have negative connotations in contexts that embrace plurilingualism and multiculturalism. The most obvious advantage of having a native speaker in the foreign language classroom is often linked to linguistic and communicative competence. People have a basic sense of what common syntax is in their own native language, whether they are familiar with syntactic explanatory models or not. In the same way, one can also consider cultural intuition and a way of thinking which are often conveyed unconsciously in the foreign language classroom. Thus, the teacher becomes a mediator between one's language and culture and the target language and culture (Pop 2019, 30). This will be useful for foreign language students because understanding the culture of the language represents a prerequisite for deeper understanding and awareness of the socio-cultural context in which communication takes place.

At the Faculty of Letters within Babeș-Bolyai University, many of the foreign language departments find themselves in the fortunate situation to have foreign lecturers. The students at the Department of Scandinavian Languages and

Literature have benefitted in the past four years from seminars, practical courses and extracurricular activities delivered by a Norwegian lecturer. This accounts for the high percentage obtained for this item and stresses out the importance of the Norwegian lecturer, proving the preoccupation of the department to provide a higher standard in the bachelor's programme in Norwegian language and literature.

Item no. 26 regards the opportunities of internationalization abroad. About 81.4 % of the respondents agree and strongly agree that it is of great importance that the department offers mobility scholarships for studying Norwegian: EEA, Erasmus and mobility grants supported by DIKU and scholarships for summer courses at University of Oslo, University of Bergen and University of Agder. Some of the agreements for the summer courses scholarships date back to 1993. The students' need to obtain a study experience in Norway is today far higher than what one can offer considering the 355 students enrolled at the department. The long-term scholarships for Norwegian language and literature (Erasmus and EEA) seem to be insufficient taking into consideration the high number of undergraduate students found in Cluj-Napoca.

Items ranging from 15 to 19 are related to the respondents' interest in and opportunities to work with Norwegian in the labour market in Romania or in Norway. Items no. 15 (*"I study Norwegian because I want to get a job that allows me to use my Norwegian language skills."*) and no. 18 (*"I study Norwegian because it offers better career perspectives in a global world."*), are linked to each other since they emphasize the importance of Norwegian in a work context. Over 80% of the respondents seem to be aware that they want to use Norwegian in a work-related context and that Norwegian gives them better perspectives in the labour market. The answer is quite similar for both questions especially since most of the respondents had already come into contact with such companies during their work experience taking place in their 2nd year of study.

The answers to item no. 16 (*"I study Norwegian because I want to get a job that is better paid."*) indicate that work experience is relevant because the companies in which respondents conduct their practice often employ them in the third year of their studies or shortly after graduation. According to the respondents' answers to items no. 15, 16 and 18, about 80% of the students are aware that Norwegian, as a niche language, gives them the chance to get a better paid job. The results to the open question number 3 (*"What expectations do you have after graduation in what concerns your career?"*) indicate that 44 respondents are interested in going to work right after completing their bachelor's degree, 16 will continue their studies (MA or PhD) and improve their knowledge, while 5 do not know what the next step will be for them. A considerable number of the 21 respondents did not provide answers to this question. In this category can be included 1st year students who have not decided yet what to do after graduation.

Items no. 17 (*"I study Norwegian because there are many businesses in Cluj-Napoca and in Romania that require employees who are be able to speak*

Norwegian.”), and 19 (“*I study Norwegian because I want to live and work in Norway.*”) can be tackled together because they explore respondents’ interest to work in Romania or in Norway. The respondents who want to work with Norwegian have chances to work either in Romania or abroad, and according to the respondents’ answers, 64% are interested in working in Romania, and especially in Cluj-Napoca, which offers good job opportunities, while only 22.1% strongly agree and 25.6% agree that they would like to get a job in Norway.

Item no. 24 (“*I consider that the study of Norwegian at the Scandinavian languages and literature department is preparing me for a career in the field.*”) is also linked to job opportunities. The data gathered indicate that a large proportion of the respondents (79%) believe that the Norwegian studies prepare them for the labour market. The practical courses they attend provide them with the possibility to make use of different resources and to create texts that pertain to diverse registers (e.g. prepare a resume, to train for a job interview).

The open question number 5 (“*In what areas/domains of activity do you intend to use your knowledge of Norwegian?*”) intended to provide additional information related to the respondents’ use of Norwegian after completing the bachelor’s degree. Results indicate that 38 respondents are aware that they are first and foremost students in the humanities and that they will gain competencies that will be further developed with the help of MA and PhD studies. The BA programme in Norwegian offers much more than just language teaching, and some of our students who have higher competences want to continue studying or working in the field of humanities: become interpreters, teachers of Norwegian or translators of Norwegian literature into Romanian which is something that the department takes pride in. The other answers gathered indicate the data presented in image no. 3 below: 20 respondents want to seek for professions in business, 5 respondents chose entertainment and 3 respondents do not know yet. Twenty respondents did not provide any answer.

Item no. 27 (“*The Norwegian study programme at the Scandinavian languages and literature department offers a comprehensive academic background based on abstract and critical thinking*”) reports back on respondents’ view of the academic background provided by the department. 69.8% of the respondents agreed that the studies at the department have developed their ability to think abstractly and critically. Developing abstract and critical thinking has probably been one of the main goals of our academic activity. In order to develop such capabilities, it is necessary to be able to see a case from several angles. It is conceivable that the study of a niche language, which Norwegian is definitely in a global context, contributes to the strength of this ability. This in turn can be linked to the Romanian business community’s interest in students who have knowledge of Norwegian. Although many of them will not use the language skills directly in their future work, the insight into a different way of thinking will allow for broader perspectives.

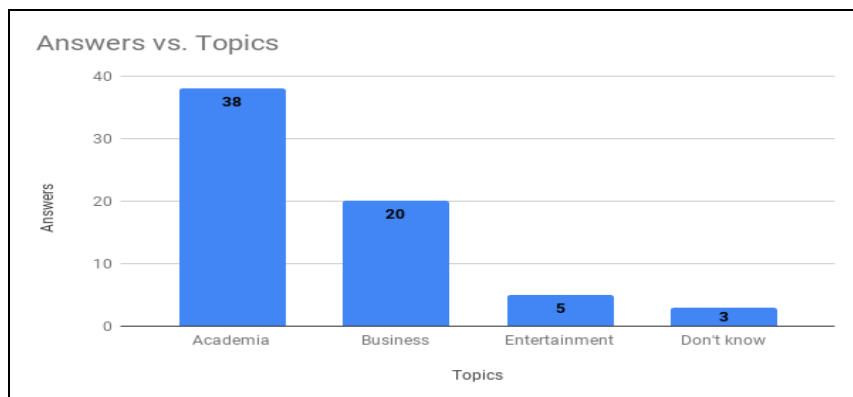


Image 3. Areas/domains of activity you intend to use your knowledge of Norwegian

As regards extracurricular activities organized by the Department of Scandinavian Languages and Literature (item no. 28), 53.5% of the respondents agreed that extracurricular activities (the student choir Glomma, the Norse reading group, city walks and event in connection with Christmas and May 17) were important and relevant to them. These extracurricular activities provide academic breadth and are relevant for the department. The relatively low percentage indicates that some of the activities are only relevant for a small group of students who are willing to spend their free time participating in them. For example, the Norse reading group does not provide a grade in the formal sense. Thus, only a small group of students, with strong academic involvement attend it regularly. The student choir, in turn, assumes that members are interested in singing and have abilities in this field. So, even though the extracurricular activities are not so relevant to everyone, it is still meaningful to maintain this offer. Those who participate are offered an enrichment of student life.

Conclusions

As mentioned in the beginning of the research section, the findings cannot be generalized for the entire group of 355 students enrolled at the BA in Norwegian language and literature. The results have not been replicated so that the hypothesis would gain more empirical evidence. Still, the data gathered from the 86 respondents and the high percentages obtained for most of the items enable us to conclude that they are enrolling in the study programme for various reasons that account for both intrinsic and extrinsic motivational factors. A high percentage (84.9%) of the respondents strongly or fairly agrees that Norwegian is perceived as a rare language in Romania. The fact that the only BA programme in Norwegian can be found at BBU in

Cluj-Napoca might be one of the reasons for the growing number of students. Good job opportunities (abroad and in Romania), and the reputation of the Department of Scandinavian Languages and Literature (student exchange mobilities, teaching methods, extracurricular activities, junior summer schools, internationalization of studies, etc.) also add to the increase in the number of students.

APPENDIX NO. 1

Questionnaire for registered students

Please indicate the degree to which you agree/ disagree with the following statements:

No	Item	Strongly disagree	Disagree	Neither	Agree	Strongly agree
		1	2	3	4	5
1.	I study Norwegian because it seems easy to learn this language.	1	2	3	4	5
2.	I am studying Norwegian because when I began my BA studies it was perceived as a unique / rare language in Romania.	1	2	3	4	5
3.	I am studying Norwegian because I can speak other Germanic languages (such as German, English, Dutch, etc.)	1	2	3	4	5
4.	I enjoy attending the courses, the seminars and the practical course at the Department of Scandinavian Languages and Literature.	1	2	3	4	5
5.	I enjoy the learning materials (course books, workbooks) established in the syllabus as well as other authentic materials (movies, newspapers, songs, etc.) that are presented to us.	1	2	3	4	5
6.	I enjoyed the lectures / presentations delivered by Norwegian teachers / authors / artists / Norwegian Embassy officials who came to the Department of Scandinavian languages and literature in Cluj-Napoca.	1	2	3	4	5

UNDERSTANDING THE FACTORS THAT HAVE INFLUENCED THE GRADUAL INCREASE IN THE NUMBER ...

No	Item	Strongly disagree	Disagree	Neither	Agree	Strongly agree
		1	2	3	4	5
7.	I study Norwegian because I have family/relatives living in Norway.	1	2	3	4	5
8.	I like the teaching methods that are used by teachers in order to help me learn Norwegian.	1	2	3	4	5
9.	I am studying Norwegian because I want to continue my master programme studies at the Department of Scandinavian languages and literature in Cluj-Napoca.	1	2	3	4	5
10.	I am studying Norwegian because I want to continue my PhD studies at the Department of Scandinavian languages and literature in Cluj-Napoca.	1	2	3	4	5
11.	I am studying Norwegian because I want to continue my studies (MA, PhD) in the Nordic countries.	1	2	3	4	5
12.	I was familiarized with the Norwegian culture before studying Norwegian at the Department of Scandinavian languages and literature in Cluj-Napoca.	1	2	3	4	5
13.	I decided to learn Norwegian because I liked the Norwegian culture.	1	2	3	4	5
14.	I keep a regular contact with the elements that comprise the Norwegian culture (art, literature, food, clothing, architecture, holidays, etc.).	1	2	3	4	5
15.	I study Norwegian because I want to get a job that allows me to use my Norwegian language skills.	1	2	3	4	5
16.	I study Norwegian because I want to get a job that is better paid.	1	2	3	4	5

No	Item	Strongly disagree	Disagree	Neither	Agree	Strongly agree
		1	2	3	4	5
17.	I study Norwegian because there are many businesses in Cluj-Napoca and in Romania that require employees who are able to speak Norwegian.	1	2	3	4	5
18.	I study Norwegian because it offers better career perspectives in a global world.	1	2	3	4	5
19.	I study Norwegian because I want to live and work in Norway.	1	2	3	4	5
20.	I study Norwegian due to Norway's international role in a globalized world.	1	2	3	4	5
21.	My choice of studying Norwegian was influenced by the good reputation of the Norwegian programme studies at the Scandinavian languages and literature department.	1	2	3	4	5
22.	The teachers in the Scandinavian languages and literature department demonstrate professionalism throughout the teaching process.	1	2	3	4	5
23.	It is a great advantage to have at the Scandinavian languages and literature department courses delivered by a native-speaker Norwegian lecturer.	1	2	3	4	5
24.	I consider that the study of Norwegian at the Scandinavian languages and literature department is preparing me for a career in the field.	1	2	3	4	5
25.	I recommend to any future student to study at the Scandinavian languages and literature department.	1	2	3	4	5

UNDERSTANDING THE FACTORS THAT HAVE INFLUENCED THE GRADUAL INCREASE IN THE NUMBER ...

No	Item	Strongly disagree	Disagree	Neither	Agree	Strongly agree
		1	2	3	4	5
26.	The Scandinavian languages and literature department offers students various opportunities to study in Norway: Erasmus and EEA grants scholarships, summer courses, scholarships for writing BA thesis in Norwegian.	1	2	3	4	5
27.	The Norwegian study program at the Scandinavian languages and literature department offers a comprehensive academic background based on abstract and critical thinking.	1	2	3	4	5
28.	Extracurricular activities (e.g. choir, Old Norse reading group, city walks, National Day and Christmas celebrations) organized by the Scandinavian languages and literature department are important and relevant for me.	1	2	3	4	5

Open questions for registered students:

Question	Response:
1.How often and in what ways do you use Norwegian outside the classroom?	
2. How often do you use the resources at the Nordic library? (on a weekly or on a monthly basis)	
3. What expectations do you have after graduation in what concerns your career?	
4. What recommendations would you make for the improvement of the teaching-learning process at the Scandinavian department?	
5. In what areas/domains of activity do you intend to use your knowledge of Norwegian?	

REFERENCES

- Byram, M., Gribkova, B. & Starkey, H (2002). *Developing the Intercultural Dimension in Language Teaching. A Practical Introduction for Teachers*. Strasbourg: Council of Europe, Language Policy Division, Directorate of School and Higher Education.
- Dörnyei, Z. (1998). Motivation in Second and Foreign Language Learning. *Language Teaching* 31 (3): 117–135.
- Harmer, J. (2007). *How to Teach English*. England: Person Education Limited.
- Kramsch, C. (2003). Teaching Language along the Cultural Faultline. In L. D. Lange & M. R. Paige (eds.), *Culture as the Core: Perspectives on Culture in Second Language Learning Education* (pp. 19-36). USA: Information Age Publishing Inc.
- Liddicoat, A. J. & Scarino, A. (2013). *Intercultural Language Teaching and Learning*. USA, UK: Wiley-Blackwell.
- Lightbrown, P.M. & Spada, N. (2001). Factors Affecting Second Language Learning. In Candlin C., Mercer N., *English Language Teaching in Its Social Context: A Reader* (pp. 28-43). London, New York: Routledge.
- McDonough, J., Shaw, C. & Masuhara, H. (2013). *Materials and Methods in ELT. A teacher's Guide*. Third Edition. UK, USA: John Wiley & Sons Inc.
- Williams, M. (1991). A framework for teaching English to young learners". In C. Brumfit, J. Moon & R. Tongue (ed.), *Teaching English to Children. From practice to Principle* (pp. 203-2012). London: Harper Collins Publishers.

WEB REFERENCES

- Medgyes, P. (2001). When the teacher is a non-native speaker. In M. Celce-Murcia (ed.), *Teaching English as a Second or Foreign Language* (3rd ed.). Boston: Heinle & Heinle, pp. 415-428. Retrieved August 25, 2019.
- Moussu, L & Llurda, E. (2008). Non-Native English-Speaking English Language Teachers: History and Research. *Language Teaching*. 41. 10.1017/S0261444808005028. Retrieved August 27, 2019.
- Pop, R. (2019). *An Intercultural Perspective in Teaching the Didactics of the English Language*. Presa Universitară Clujeană. <http://www.editura.ubbcluj.ro/php/download.php?f=2431&ex=pdf>. Retrieved September 5, 2019.

MISCELLANEA

15th Congress of Finno-Ugric Writers

21st – 25th August 2019

Faculty of Letters: Department of Hungarian Literature (Varga P. Ildikó;
Jankó Sz. Yvette, M. Bodrogi Enikő, T. Szabó Levente),
Department of Slavic Languages and Literatures: Bán Bartalis Judit



„The rocks we have seen on our way, remember such stories that even the eldest among us cannot know.” These words of an old Khanty woman concisely describe the profound experience that we could feel as participants

or organisers of the 15th Congress of Finno-Ugric Writers, held in the cultural centre of Transylvania, Cluj-Napoca (Kolozsvár) between 21st –25th August 2019. This congress was characterised by an astonishing ambiguity. On the one hand, we could hear some scientific-informative, but also personal presentations about being a writer, poet or editor in the diaspora. On the other hand, besides the purely intellectual part of the congress we could also experience some more basic and spiritual layers with our various language relatives. We could listen to and sing, together with the Khanty woman, a song with no meaning in any language, as its text was sent by Higher Spirits, we could listen to a Sami joik song, we listened to and recited poems in original and their translations. On our excursion to Kalotaszentkirály, we also showed some Transylvanian specialities, such as „pálinka” (specific alcoholic beverage), „gulyás” (specific Hungarian meal), Kalotaszegi music, dance and traditional folk costume. Many of the participants also wore their national costumes, and numerous similarities could be noticed in their styles. Participants came from many parts of the world: Estonia (Seto), Finland (Sami), Russia (Khanty, Komi, Komi-Permyak, Mansi, Mari, Udmurt, Veps), Serbia, Slovakia, Ukraine and Romania (Hungarians from the last four countries). The congress was multilingual, all the information was translated mainly into English, Finnish, Hungarian and Russian.

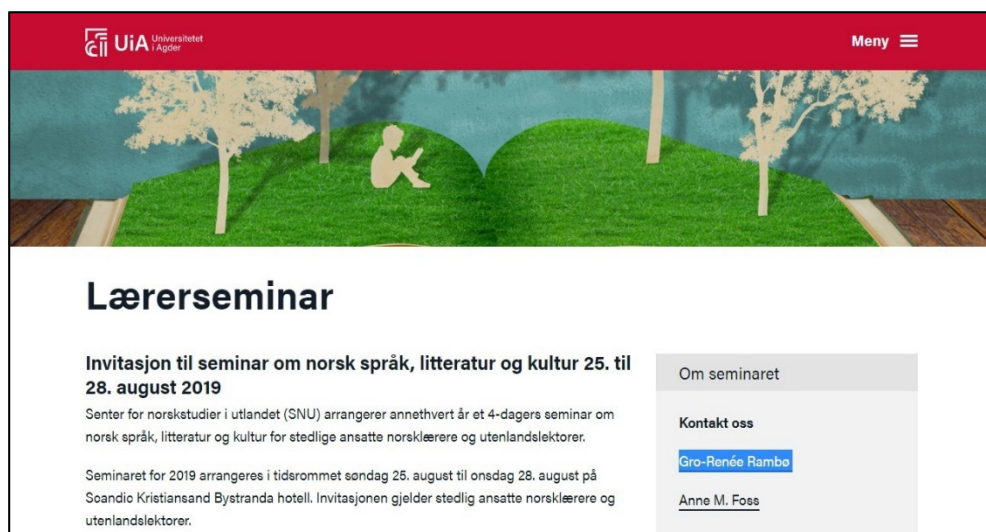
WALCZ BEATRIX

E-mail: walcz.beatrix22@gmail.com

MISCELLANEA

Participation in the Seminar on Norwegian language, literature and culture, organized by the *Centre for Norwegian Studies Abroad (SNU)*, University of Agder, Norway

Tradition and motivation for strengthening the Norwegian language and literature bachelor programme at the Faculty of Letters of Babeş-Bolyai University



Lærerseminar

Invitasjon til seminar om norsk språk, litteratur og kultur 25. til 28. august 2019

Senter for norskstudier i utlandet (SNU) arrangerer annethvert år et 4-dagers seminar om norsk språk, litteratur og kultur for stedlige ansatte norsklærere og utenlandslektorer.

Seminaret for 2019 arrangeres i tidsrommet søndag 25. august til onsdag 28. august på Soandio Kristiansand Bystranda hotell. Invitasjonen gjelder stedlig ansatte norsklærere og utenlandslektorer.

Om seminaret

Kontakt oss

[Gro-Renée Rambe](#)

[Anne M. Foss](#)

Research on “*Understanding the Factors that Have Influenced the Gradual Increase in the Number of Students who Want to be Granted a B.A. in Norwegian*” was presented, in Norwegian, by the teaching staff of the Department of Scandinavian Languages and Literature of the Babeş-Bolyai University in Cluj, Romania (BBU) at the international seminar for academics teaching Norwegian language, literature and culture at universities outside Norway, which took place in Kristiansand, on 25-28 August 2019. The seminar is regularly organized by the Senter for norskstudier i utlandet (SNU) (The Centre for Norwegian Studies Abroad) of the University of Agder, which operates as “a link between Norwegian academic environments at educational institutions abroad and study programmes in Norwegian language, literature and culture in Norway.” The seminar was attended by 25 participants who teach Norwegian language, literature and

culture at various universities in the Czech Republic, France, Georgia, Germany, Lithuania, Poland, Romania and Russia. The seminar organized every other year for the academic staff and the Norwegian lecturers is, together with the summer courses for foreign students, an essential part of SNU's activity. Thus, the role SNU plays in this context is of utmost importance for the teaching of Norwegian at overseas universities.

The Norwegian language and literature teaching and research programme at Babeş-Bolyai University has enjoyed a long cooperation with SNU and the University of Agder by setting up one doctoral cotutelle agreement and a number of EEA- and Erasmus student and teaching mobilities, but also by organising visiting lectures and participating in the SNU seminars with presentations on the experience of teaching Norwegian abroad. For example, in 2017 at the Teachers' Seminar organized by The Centre for Norwegian Studies Abroad (SNU), the Scandinavian department of BBU presented a paper entitled: *Utenomfaglige aktiviteter – faglig utbytte for norskundervisningen i Cluj*. (Extracurricular activities – an academic gain for the teaching of Norwegian in Cluj). From previous seminars, several presentations showcasing the Norwegian language and literature study programme established in 1991 at BBU are worth mentioning here: the International ICT-project involving Gdansk University, Charles University in Prague, Babeş-Bolyai University, and Vilnius University (2006), the book project in Romanian *Nuvele norvegiene.ro* (2007) - an anthology of Norwegian short-stories selected and translated by Sanda Tomescu-Baciu -, or the presentation *Formidling av norsk kultur "extra muros"* (Extramural Dissemination of Norwegian culture) (2012).

SANDA TOMESCU BACIU
sanda.tomescu@yahoo.com

MISCELLANEA

EN MOVIMIENTO/IN MOVIMENTO/EM MOVIMENTO/EN MOVIMENT/IN MISCARE

Journée d'étude du Département de langues et littératures romanes de
l'Université de Genève

JOURNÉE DU DÉPARTEMENT ENMOVIMIENTO Fernando Iwasaki, écrivain et historien (Pérou) INMOVIMENTO Lorenzo Pavolini, écrivain (Italie) EMMOVIMENTO Lidia Jorge, écrivaine (Portugal) ENMOVIMENT David Truttmann, journaliste (Grisons, Suisse) INMISCARE Ruxandra Cesereanu, écrivaine et professeure (Roumanie) <i>La rencontre se déroulera en français</i> FACULTÉ DES LETTRES DÉPARTEMENT DE LANGUES ET LITTÉRATURES ROMANES UNIVERSITÉ DE GENÈVE	JOURNÉE DU DÉPARTEMENT EN MOUVEMENT cinq photos, cinq langues, cinq histoires 3 mai 2019 14h00 Introduction 14h15 Fernando Iwasaki, <i>Le Christ des Cuervillos</i> Lorenzo Pavolini, <i>Un président dans le coffre</i> Lidia Jorge, <i>Lisbonne, un jour au-dessous de l'histoire</i> 15h45 Discussion 16h45 Pause 17h15 David Truttmann, <i>Paroles et costumes des femmes contre les turbines</i> Ruxandra Cesereanu, <i>Décembre 1989: la révolution roumaine</i> 18h15 Discussion <i>Sans d'après</i> Auteurs et dates des photos (de haut en bas) : Freddy Alberto, 9 octobre 1967; Rolando Fava, 9 mai 1978; Eduardo Gageiro, 25 avril 1974; <i>Natur und Mensch</i>, 1956; Peter Turrley, décembre 1989. Organisatrice-leurs : Renzo Caduff, Stefan Gencărau, Andrea Goin Othou, Margherita Parigini, Francesca Serra, Nazaré Torrão, Valeria Wagner. FACULTÉ DES LETTRES DÉPARTEMENT DE LANGUES ET LITTÉRATURES ROMANES UNIVERSITÉ DE GENÈVE
--	---

Organisatrices et organisateurs : Renzo Caduff, Ștefan Gencărau, Andrea Goin,
Margherita Parigini, Francesca Serra, Nazaré Torrão, Valeria Wagner.

Directeur du département: Roberto Leporatti

3 mai 2019, Genève

A l'Université de Genève, l'étude de langues et cultures hispaniques, italiennes, lusophones, roumaines et rhéto-romanes se fait au département de langues et littératures romanes. Cet assemblage de l'entité « romane » obéit sans doute à des circonstances institutionnelles locales, tout en s'appuyant sur le principe de la filiation linguistique et des liens culturels, plus ou moins organiques, qui en découlent. Mais si les traits d'union entre l'histoire culturelle de l'Italie, la péninsule ibérique et les Amériques sont apparents même pour les non-spécialistes, ceux entre la Roumanie et la suisse rhéto-romane sont sans doute plus

difficiles à identifier et rendre visibles. Ajoutons à ces disparités que là où les linguistes voient des parents lointains, le commun des mortels perçoit une Tour de Babel. En bref, il n'est pas aisé de cerner cette « famille » étendue des langues et cultures romanes, et il est souvent difficile de faire dialoguer ses membres.

Le département de langues et littératures romanes a relevé le défi de donner à voir et à entendre des zones de contact entre ses différents domaines d'études lors d'une journée d'échanges et présentations intitulée « EN MOVIMIENTO/IN MOVIMENTO/EM MOVIMENTO/EN MOVIMENT/IN MISCARE ». Cette journée du 3 mai 2019 a rassemblé les cinq unités autour de cinq photos emblématiques de l'histoire culturelle de chaque région linguistique. Ces photos étaient toutes tirées des années 60-80, période de changements politiques et culturels dans chaque région ; elles devaient être à la fois symboliques dans leur contexte culturel d'origine, et évocatrices des transformations capturées dans les autres photos. Des personnalités littéraires ou académiques ont commenté ces images, mettant en évidence les fils, historiques, culturels et politiques qui les reliaient.

Les images présentées tournaient toutes autour de mouvements ou moments de changements paradoxaux. Partant d'une photo du cadavre du guérillero Ernesto « Che » Guevara, Fernando Iwasaki, écrivain et historien, a montré comment sa mort a marqué le début d'une longue après-vie iconographique à travers le monde. L'écrivain et journaliste Lorenzo Pavolini s'est centré sur l'assassinat du président Aldo Moro, qui a marqué également le début d'un processus de refiguration de la conception du politique en Italie. L'écrivaine Lúcia Jorge est revenue sur la révolution des œillets au Portugal, à partir d'une photo emblématique de la fin d'un régime politique et de nouvelles expériences d'autoreprésentation du peuple portugais. David Truttmann, journaliste chez la Radioteleviziun Svizra Rumantscha a problématisé le protagonisme de femmes dans une manifestation contre un événement emblématique de la tension entre tradition et modernisation en 1958 dans les villes de Zurich, Bâle et Berne. Finalement, Ruxandra Cesereanu, professeur des universités, a développé les ambivalences entourant la révolution roumaine de 1989, à partir d'une fine lecture d'images de son succès.

Fin ou début ? Action ou représentation ? Esthétique ou politique ? Ces conférences, qui ont mis en perspective critique la construction d'évidences audiovisuelles, ont donné lieu à de riches échanges qui marquent, nous espérons, le début de nouvelles collaborations dans notre département.

VALERIA WAGNER
valeria.wagner@unige.ch

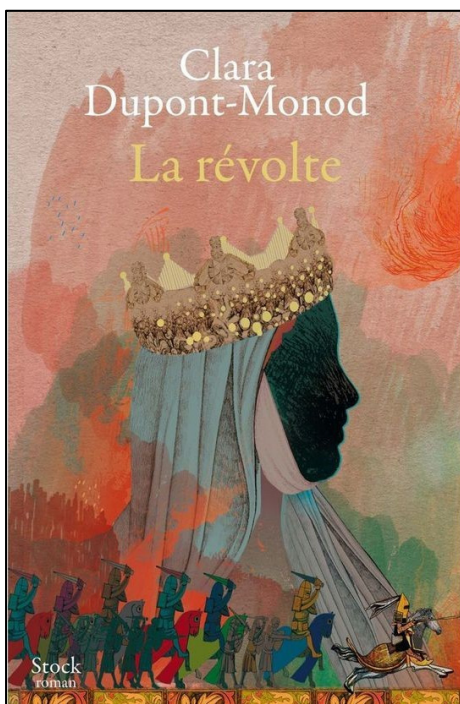
BOOKS

Clara Dupont-Monod, *La révolte*, Paris, Stock, 2018, 244 p.

La révolte c'est un roman qui nous fait plonger à vif dans le Moyen Âge occidental. En levant un pan du voile sur la vie d'Aliénor d'Aquitaine, Clara Dupont-Monod met ses lecteurs devant des caractères très forts et très humains en même temps.

Dans *Le roi disait que j'étais le diable*, paru en 2014, l'auteur avait déjà proposé le portrait de cette souveraine rebelle et éprise de poésie : elle était reine de France et femme de Louis VII. Dans *La révolte*, roman paru en 2018, nous la voyons à travers le regard de son fils favori, Richard qui nous révèle son destin de reine anglaise, femme d'Henri II Plantagenêt et mère qui élève ses enfants pour renverser leur père. Car, avant tout, Aliénor est fière de son Aquitaine et elle a en Richard, son fils, l'allié parfait. Mais comme ce second mari ne respecte pas leur pacte de ne pas toucher à l'Aquitaine, il déclenche la révolte.

Plus qu'à un roman à sujet historique, nous avons affaire à une sorte de livre sapiential. Écrit à la première personne et



formé de différents monologues des protagonistes, il est rempli de sentences morales et de mots de sagesse. Les pensées de Richard occupent presque entièrement le livre et sont interrompues par quatre voix : par la perspective d'Aliénor captive, par la voix d'outre-tombe du roi Henri II ou « La complainte du père attaqué », par la « Complainte de la délaissée », lettre envoyée par la princesse Aélis à Richard, ainsi que par une lettre envoyée à la croisade par la reine à

Richard. Si les interventions du père et d'Aélis sont courtes et destinées à faire le point sur des moments-clés de l'histoire, la voix maternelle ne fait que doubler la voix de Richard, tant les deux se ressemblent : « Tu me comprends car, dans le fond, tu es comme moi. » (p. 115)

Le roman est surtout un hymne à l'exceptionnelle personnalité de la reine. Par cela, il est aussi un hymne à la littérature, à la nature aquitaine qui inspire les poètes, à la courtoisie et aux superstitions qui laissent libre chemin à l'imagination.

« J'ai fabriqué du rêve et le rêve, au contraire de la terre, n'appartient à personne » (p. 119), dit la reine, fière de son destin. Ses troubadours quittent le nid aquitain pour la suivre en Angleterre et offrir à ce nouvel espace ce qui va devenir un de ses mythes fondateurs : la légende du roi Arthur.

La trame du roman nous révèle une famille profondément divisée. La loyauté envers le père n'a aucune chance lorsque la reine-mère exige la vengeance. Si « être père, c'est ne rien comprendre », comme affirme Plantagenêt lorsque Jean, « le fourbe », lui porte le coup (p. 180), la mère connaît bien ses enfants et leur potentiel et s'en sert en conséquence. Celui qui n'a rien fait sinon être soi-même, qui a provoqué sa femme « sans le savoir » (p. 171), n'a jamais été présent pour voir ses fils grandir. Le prix payé par les membres de la famille royale sera immense : des années de réclusion pour la reine et la mort qui les prend un par un. Le mythe œdipien est à l'honneur dans ce roman où ce que ne réussissent pas les trois fils aînés, achève le cadet, Jean, le favori du père : le parricide.

Le portrait de la reine-mère nous révèle une souveraine du Moyen Âge tout à fait atypique : insoumise, sûre d'elle, passionnelle, qui agit sans repos pour atteindre ses buts, mais qui se redresse après chaque coup pour être encore plus resplendissante. Sa forte volonté lui permet de tracer le fil de l'histoire de son temps en démontrant un caractère hors du commun.

Quant aux autres personnages, ils sont esquissés surtout à travers leurs actions : les frères et sœurs de Richard, le roi Louis VII et son fils, Philippe-Auguste. Seules les personnalités d'Henri II Plantagenêt et de la princesse Aélis gagnent en profondeur car on leur donne la parole dans les complaints adressées à Richard.

À noter la construction antithétique du roman : il y a la reine, d'une part, et le roi Plantagenêt, d'autre part, des caractères forts qui se sous-estiment réciproquement. La reine privilégie la littérature, s'occupe de la famille, tandis que le roi, indifférent à sa famille, n'arrête pas de faire la guerre. L'Aquitaine, paradis convoité par tous, est mise en contraste avec l'Angleterre, sombre et embourbée. Figure appauvrissante en général, l'antithèse est ici très bien mise à profit par l'auteur.

Dans ce court roman, l'auteur approche avec sensibilité et expressivité de grands thèmes, tels l'amour (filial), la haine, la trahison, la mort, la famille en crise, la guerre. À remarquer aussi l'écriture alerte qui ménage un certain suspense, mais qui fait souvent place à la rêverie. Les phrases sont courtes et renvoient à la mélodie de l'ancien français et au vocabulaire chevaleresque. La rencontre inouïe avec des caractères très forts dans des contextes extrêmement rudes procure au lecteur une vraie *catharsis* et lui dévoile un Moyen Âge tout à fait fabuleux.

SIMONA ILIEȘ

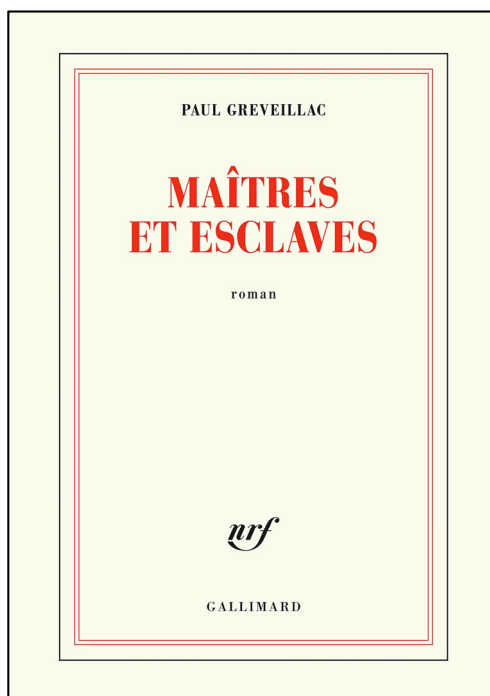
simonailies2005@yahoo.fr

BOOKS

Paul Greveillac, *Maîtres et esclaves*, Paris, Gallimard, 2018, 457 p.

Maîtres et esclaves est le quatrième roman de l'écrivain Paul Greveillac, paru en 2018 et distingué avec le Grand Prix Jean-Giono.

D'une écriture profonde, le roman propose au lecteur une incursion dans une période historique turbulente et dans un lieu exotique, la Chine communiste de Mao Zedong. Accompagnée par le signe mystérieux de la nature (le brouillard qui se dissipe), la naissance de Kewei, dans les années 1950, semble être un bienfait pour la famille de paysans Tian. Soumis à un rituel ancestral, l'enfant anticipe sa vocation de peintre en choisissant parmi plusieurs objets « une binette de taille réduite ». Avec un père qui essaye d'insuffler à l'enfant la passion pour l'art et avec une mère réfractaire à tout signe de modernité, l'enfance du petit va être marquée par quelque chose de singulier. Pour donner libre cours à sa vocation, à l'âge de la jeunesse Kewei quitte le village natal pour étudier les Beaux-Arts à Pékin. Depuis ce moment-là, la vie du personnage



prend une tournure surprenante. Séduit par le désir de l'ascension, l'artiste en herbe prend le chemin du totalitarisme. Il obtient la carte du parti et devient l'un des plus respectables peintres du régime. En parallèle avec une vie sociale et politique qui a atteint sa grandeur, la vie familiale du personnage arrive à l'apogée avec le suicide de sa femme et la haine de son propre fils.

Ayant l'aspect d'un *Bildungsroman*, le roman de Paul Greveillac surprend avec beaucoup d'ingéniosité l'ineffable de l'existence à travers les situations parcourues par le personnage central. Même si Kewei devient un nom reconnu, donc un maître, paradoxalement il devient l'esclave de son propre ego et de sa propre peur. La perspective hétérodiégétique et les descriptions presque baroques donnent au livre un grain d'indicible et offrent une perspective originale sur un possible thème du roman, celui de la transmission d'une passion d'une génération à l'autre.

Le père de Kewei, Kewei lui-même et son enfant, chacun représentant une génération différente, sont des peintres, mais ils peignent en s'appropriant le style de leur génération. C'est pourquoi en dehors

d'une page d'histoire emblématique, le roman cache un enjeu philosophique interpellant directement l'existence de chaque lecteur en lui proposant une multitude d'interprétations.

ADRIANA GUȘĂ

gusaadriana@yahoo.com

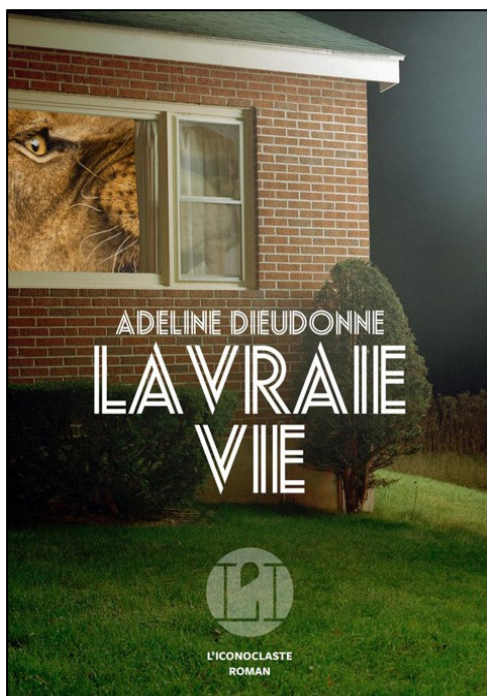
BOOKS

Adeline Dieudonné, *La Vraie Vie*, Paris, L'Iconoclaste, 2018, 265 p.

Déjà connue pour avoir écrit des nouvelles et du théâtre, l'écrivaine belge Adeline Dieudonné publie en 2018 son premier roman, *La Vraie Vie*, aux éditions de L'Iconoclaste. Nominé au Prix Goncourt et au Prix Renaudot, le roman gagne assez de popularité grâce à une écriture dynamique qui met en scène une histoire à la fois tragique et réconfortante.

La voix du narrateur homodiegétique appartient à une fille de dix ans qui vit avec son petit frère, Gilles, dans une famille où les rôles dominateur – dominé sont très clairement définis et partagés. Le roman commence avec la description de la maison, description qui se penche sur la chambre « des cadavres ». Il s'agit d'une pièce dédiée par le père à sa collection d'animaux empaillés, une pièce qui devient symbolique pour le roman puisqu'elle se configure comme un espace de la terreur, toujours associée par la petite fille au pouvoir tyrannique dont son père abuse pour dominer la famille et sa femme en particulier.

C'est la mort du glacier, lorsqu'il prépare pour la jeune fille la glace avec de



la crème chantilly, qui va déclencher toute une série de transformations dans la psychologie des personnages. C'est un épisode très violent, parce qu'il se déroule sous les yeux des deux frères. Gilles est visiblement affecté et, dès ce moment-là, le garçon s'enferme en lui et devient un masochiste. Sa sœur le perçoit comme pris en possession par l'esprit de l'hyène, l'animal le plus terrifiant que leur

père avait tué. Quant à la protagoniste, toute sa vie aura comme but de regagner « le sourire de Gilles ». Et pour y parvenir, elle décide de construire une machine à remonter le temps pour empêcher l'accident du glacier. C'est un projet que la fille, dans la naïveté propre à l'enfance, prend tout à fait au sérieux et commence à s'initier au monde des sciences. Elle va suivre des cours de physique et elle va offrir aux voisins ses services de baby-sitter, car son père ne peut pas accepter de payer pour l'éducation d'une femme. Après tous ses efforts, la révélation de l'impossibilité d'accomplir son rêve lui apportera la déception.

Mais la découverte de cette vraie vie, dépourvue d'histoires et de contes sera une partie du processus de maturation précocité du personnage.

Donc, à travers un roman d'initiation, fortement féministe, Adeline Dieudonné dépeint l'évolution d'une fille qui, ayant comme but ultime le bonheur de son frère, lutte en fait pour se libérer de la domination d'un père qui lui inspire de la terreur et pour son émancipation intellectuelle.

Cependant, ce qui donne toute l'originalité de ce roman, ce n'est pas vraiment la thématique féministe, mais cette relation homme – animal configurée dans plusieurs sens. À la première vue, cette association a une connotation négative, puisque la bête semble réveiller dans l'homme l'instinct sauvage, instinct qui le met soit dans la position de proie, soit dans celle de prédateur. La jeune fille évalue tous les gens autour d'elle selon cette grille. Mais, alors que sa vie est en danger, elle arrive à découvrir que l'existence de l'animal à l'intérieur de l'homme peut aussi lui servir: « Cette bête m'interdisait de pleurer. [...] Je n'étais pas une proie. Ni un prédateur. J'étais moi et j'étais indestructible. » (p. 198) L'auteur semble ainsi

réitérer et revaloriser toute une problématique qu'on retrouve déjà dans le XIX^e siècle chez le dramaturge norvégien Henrik Ibsen, qui arrive à la même conclusion, c'est-à-dire qu'une certaine forme de sauvagerie animalière est présente aussi chez l'homme et que cette sauvagerie est à la fois destructive et constructive, mais il faut l'accepter.

Toutefois, l'écriture assez précipitée empêche un déploiement un peu plus complexe de ces idées. Divisé en parties courtes, le récit est très dynamique, ce qui laisse l'impression que l'auteur préfère plutôt divertir le lecteur. Le langage est très naturel et la voix du narrateur, bien qu'il s'agisse d'un enfant, est capable de faire des insertions ironiques, critiques à l'adresse d'une vie qui est belle seulement en apparence : elle décrit par exemple les repas familiaux comme « un grand verre de pisse qu'on devait boire quotidiennement » (p. 30).

Ainsi, Adeline Dieudonné écrit un roman assez complexe au niveau des symboles et des idées véhiculées, mais à cause de ce désir d'impressionner à travers une histoire frappante, les éléments originaux du roman restent dans un plan secondaire.

GEORGIANA BOZÎNTAN

bozintan.georgiana@gmail.com

BOOKS

Inès Bayard, *Le malheur du bas*, Paris, Albin Michel, 2018, 267 p.

Inès Bayard se distingue pour la première fois dans le monde littéraire français avec son roman *Le malheur du bas* qui se fait rapidement remarquer à la rentrée littéraire de 2018, étant en lice pour le Prix Goncourt et autres prix importants.

Il s'agit d'un récit engagé qui porte sur la cause des femmes victimes des harcèlements sexuels et qui a comme but ultime de remettre en discussion la condition de la femme dans la société française contemporaine.

Marie, la protagoniste du roman, est une femme qui, au début, mène une vie presque parfaite : elle a une carrière en pleine ascension, un mari tendre et une famille attentive. Pourtant, dès qu'elle décide d'avoir un enfant pour couronner le bonheur de la famille, l'héroïne se voit victime d'un viol dont le coupable est même le directeur de son entreprise. Suite à cet événement malheureux, Marie refuse d'avouer son drame pour ne pas devenir une victime sans défense aux yeux des autres ; au moment où elle arrive à penser qu'on pourrait vivre avec ce genre d'histoire, Marie se rend compte qu'elle est enceinte sans savoir précisément qui est le



père de l'enfant ; cependant elle sera persuadée que son petit est le fils du violateur et pour cette raison, elle va tenter à plusieurs reprises de mettre fin à sa vie et à celle de son fils.

Sans s'inscrire dans les tendances romanesques récentes qui se limitent à présenter une relation archiconnue du type victime-bourreau où souvent la victime est une femme agressée par un homme, le roman d'Inès Bayard dépla-

cera l'accent plutôt vers la corporalité de la femme et le processus d'en devenir consciente. Les réflexions de la protagoniste portent plus souvent sur le fonctionnement de son corps et notamment de ses organes génitaux (le viol, les règles, les rapports sexuels, l'accouchement etc.)

Le malheur de l'héroïne s'amplifie subtilement. Marie oscille sans cesse entre la rage et la dépression ; le fait que sa vie est gâchée (elle n'est plus efficiente au travail, la vie en couple est presque ruinée, elle perd ses relations intimes et affectueuses avec sa famille) et qu'elle doit élever l'enfant fruit d'un viol, tout cela la

pousse au bord de la folie et, peu à peu, la vie de Marie s'effondre ; la seule option de s'échapper est la mort. La fin tragique ne surprend pas, car par la technique de la prolepse, la scène finale est mise au début du roman (la mort du petit enfant décrit dès les premières lignes rappelle aussi l'incipit du roman de Leïla Slimani, *Chanson douce*) ; de cette façon, la focalisation du récit se concentre notamment sur le processus psychologique qui aboutissent au meurtre.

Un autre personnage d'une importance capitale c'est Mathilde, collègue de travail avec Marie, victime elle aussi d'un viol dont l'agresseur est toujours le directeur. Ce deuxième personnage féminin représente un double négatif de Marie. Mathilde veut tout cacher, tout oublier de son expérience malheureuse comme si celle-ci serait surmontable et ne pourrait

pas laisser des traces. Par rapport à Mathilde, Marie est fortement consciente de ce qui lui est arrivé, elle revit chaque jour l'atroce événement qui a bousculé sa vie. Pourtant, chacune d'elles se résigne à l'acceptation, le vrai drame consistant en fait dans la prise de conscience sur le fait d'être captive de sa propre condition et de devoir payer un prix pour celle-ci, le prix du silence.

Le style de l'écriture est tout particulier, malgré l'impersonnalité et la brutalité du récit ; on a l'impression de lire un témoignage de quelqu'un qui a véritablement vécu ces événements. À la fin de la lecture on reste secoué par cette manifestation de force romanesque qui nous plonge dans la tragédie de la protagoniste comme dans une descente aux enfers d'où on ne sait pas si on pourra s'échapper.

MARIA SIMOTA

mariasimota25@yahoo.com

BOOKS

Sanda Tomescu Baciú and Ștefan Gencărau. *Sextil Pușcariu și exegeza operei lui Henrik Ibsen în revista „Familia”: 4/16 maiu 1897 – 28 decembre 1897: (9 ian. 1898)* [Sextil Pușcariu and his analysis of Henrik Ibsen’s work in the *Familia* magazine: 4th/16th May 1897 – 28th December 1897: (9th Jan 1898)] Cluj: Casa Cărții de Știință, 2018, 183p.

Compiling the 30 articles written by Romanian linguist and philologist Sextil Pușcariu and published in the literary magazine *Familia* between 1897-1898, the volume *Sextil Pușcariu și exegeza operei lui Henrik Ibsen în revista „Familia”: 4/16 maiu 1897 – 28 decembre 1897: (9 ian. 1898)*, put together by a group of eleven students attending the Norwegian language, literature and culture optional module at the Faculty of Letters, Cluj-Napoca, and coordinated by Professor Sanda Tomescu Baciú and Professor Ștefan Gencărau, seeks to anthologize Pușcariu’s critical study, which spanned 52 issues during its initial publication. Preserving the writing style of the time, the volume gives the modern Romanian reader an integral and authentic account of the academic and literary techniques used to



discuss, analyze, reinterpret and reexamine the plays of one of the most important figures in modern dramaturgy.

Pușcariu’s interest in the topic seems to stem from a desire to correct what is referred to in the introductory paragraph to the study as an unfamiliarity of Romanian literature with “the great Norwegian playwright, Henrik Ibsen” (p. 17). It is a task he resolves to accomplish by embarking on a rigorous analysis of

the themes and motifs which regularly resurface in the playwright’s works, of the manner in which characters are constructed as well as on speculation as to what extent the writer’s strenuous life and underwhelming critical reception had influenced the writing process. Approaching the plays in chronological order, Pușcariu attempts to explore each

work's themes and subjects separately by providing the inexperienced reader with a summary of the plot and analysis of the character archetypes one is bound to encounter, frequently including his own translations of several works which had not yet been made available in the Romanian language. Nevertheless, he does not recoil from referencing aspects of other plays should he consider it necessary. As a result, though his study lacks a rigid structure that is often associated with critical studies, Pușcariu's work manages to provide an insightful critique of the dramatist's opus, due in large part to his desire to focus more on the exploration of Ibsen's artistic perspective and portrayals of humanity and society.

Nevertheless, despite the rather unstructured approach that he employs, Pușcariu insists on identifying three stages in Ibsen's dramaturgy: that of historical dramas, which include most of his early works; dramatic poetry, which Pușcariu notes is mostly ignored in favour of his later creations; and his mature dramas, which are considered the most well-known and celebrated of his plays. In the first category Pușcariu includes plays such as *Catiline* (1850), *Lady Inger of Oestraat* (1854), *The Feast at Solhaug* (1855), *The Vikings at Helgeland* (1858) and *The Pretenders* (1863), whose historical subjects have captured Ibsen's interest due in part to their relevance given the context of the time, but also, and perhaps more importantly, due to the fact that these subjects lend themselves to affirming Ibsen's belief that there is in fact little difference between previous generations and our own. In the playwright's view, the characters of these dramas are merely dressed in the clothes worn by his contemporaries and they

"can feel just the same with the same organs." (p. 29) As a result, Pușcariu notes, the historic dramas tend to pay little attention to the reality of the past, as Ibsen prefers to reinterpret it according to his interests.

The second category, that of dramatic poetry, could be considered rather sparse with only three titles being discussed: *Brand* (1866), *Peer Gynt* (1867), and *Emperor and Galilean* (1873). In spite of the fact that it would be these three works that would bring Ibsen acclaim among his contemporaries, Pușcariu dedicates considerably less attention to their analyses when compared to other plays discussed in the volume, remarking they would eventually be overshadowed by his later works, as mentioned above. Furthermore, he claims that the playwright's interest in producing these plays can be attributed to his appetite for recognition and the epiphany regarding the contrast between the impressions of his motherland gained while living there and those acquired while travelling abroad.

The third and final stage in Ibsen's artistic career is marked by his most well-known works, with titles such as *Love's Comedy* (1862), *The League of Youth* (1869), *A Doll's House* (1879), *Ghosts* (1881), *The Enemy of the People* (1882), *The Wild Duck* (1884), *Rosmersholm* (1886), *The Lady from the Sea* (1888), *Hedda Gabler* (1890) and, according to Pușcariu, Ibsen's masterwork, *The Master Builder* (1892). He also adds that since the publication of *The Master Builder* Ibsen produced two more plays *Little Eyolf* (1894) and *John Gabriel Borkmann* (1896), which are briefly discussed as well. It is these plays that Pușcariu considers to be representative of Ibsen's vision as a dramatist, as they tend to

focus or comment on one of the most encountered themes of his work: the need for individualism. Entirely aware of the public's views of him as a rebel due to his vehement opposition towards the state, a sentiment not shared by his fellow men, Pușcariu notes that Ibsen uses several of his plays (such as *Brand*, *League of the Youth* and *The Enemy of the People*) to satirize such attitudes, exploring society's reaction towards having its true face exposed. This idea would later carry on in some of his tragedies (such as *The Wild Duck*, *Ghosts* and *Hedda Gabler*) alongside themes such as deceit, fatalism and legacy, with the idea of love being touched upon as well (*Rosmersholm*, *The Master Builder*, *A Doll's House* and *Little Eyolf*) as Pușcariu observes that Ibsen makes a clear difference between what he considered a 'legal marriage' and a 'natural one', as well as the effect they might have on the off-springs of such unions, who always seem to be cursed by their own biology.

Lastly, amongst the interesting notions that Pușcariu discusses is the comparison he makes in the closing section of his study, in which he equates Ibsen with one of his own creations, the Master Builder Solness. Much as Solness' construction of the high church and its tower signifies his reaching the height of his architectural vocation, so does the play itself symbolize the height of Ibsen's literary career in Pușcariu's perspective. For the Romanian philologist this ought to be considered the last play, his own high church tower, the succeeding works being 'mere houses' which, he notes, will ultimately form a wall that can attest to his talent. I consider that a somewhat similar effect is achieved by Pușcariu's own articles, as despite decades have passed since their publication they remain nevertheless a valuable building block affirming Pușcariu's own role in the introduction of the Romanian literary public to the 'Master Writer' Henrik Ibsen.

ADINA FLORINA DRAGOȘ

Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca
dr.florina@yahoo.com

BOOKS

Ionela Diaconu Ablai, *Țipătul lăncii*
Book Review: Ionela Diaconu Ablai. *Țipătul lăncii* [The Howl of the
Spear] Iași: Ars Longa, 2018, 141 p.

“For, you see, each, alone, with the map of his own thoughts,” (p. 122) is perhaps the phrase which would best encapsulate the atmosphere and tone of Ionela Diaconu Ablai’s volume of poetry *Țipătul lăncii*. As a collection of 55 short prose poems arranged in an alphabetical order, Ablai’s poems can be conceived as a series of ‘howls’ that embody the turbulent and tempestuous wave of emotions experienced by the lyrical ‘I’, which provide a stimulating view of such iconic themes as erotic relationships, the condition of man within an indifferent universe and the purpose of art, all of which have pervaded many contemporary poets’ predecessors in the field of poetry.

Conceivably drawing inspiration from German-born poet and novelist Herman Hesse’s works, as evidenced by the epigraph included in the preface of the volume, the dominating figure of



Ablai’s reflections is the “weary, greedy, wild, childlike, and sophisticated man of our late age, dying European man who wants to die, overstrung by every longing, sick from every vice, enraptured by knowledge of his doom,” (p. 7) whose inherent duality resonates throughout the entirety of the work. As the author adopts a multitude of voices, that do not limit themselves to gender, she creates a vivid image of the melancholy which

characterizes most of the narrators of the poems, which is further complimented by Maria Teodora Crișan’s illustrations. Through their simplicity and abstractness they manage to capture the sombre, yet expressive language of the poet as she describes the tumultuous manifestations of the ego’s mental state.

Reflections upon the duplicitous nature of existence are common among the poems and are often the driving force behind the need of the ‘I’ to ques-

tion the condition of man in a hostile and inimical environment as demonstrated by poems such as "Ecuția puiului de șarpe", in which the 'I' remarks that: "In an entirety of nonsense, we add a chance event and... how much death must we subtract to be left with a life, more or less?!" (p. 52) and is then echoed in "Roagă-te să bată vântul!" where the 'I' concludes that man's life is little more than an accumulation of chaotic events whose very nature prevents the individual from affirming themselves as autonomous in the face of the overwhelming forces of the universe which they inhabit: "yet in my epic scenario I have not accounted for a single detail and that has ruined my vision: the Wind! By that I mean something that does not belong to me. /Love, beauty, truth, freedom, kindness is the same. Their absence will destroy your view of life, it will show you just how futile you have become in all those years." (p. 96)

Moreover, the funeral motifs which abound within the poems also enforce the fatalistic worldview presented in the volume's short prose as poems such as "Cineva and ceva," "Din Valea Regilor, cu vanitate," "Natură moartă: Flori de nu-mă-uita" and "Țipătul peste care arunci pământ" have the narrators return from the grave and be relegated with consciousness in order to communicate to the reader the futility of not only the experience of living, but of death itself. The individual is unable to escape the subjugation imposed upon it by forces which lay beyond the comprehensive capability of the human and is ultimately forced into a position of passivity and immolation. "Două nopți și două zile" is the most illustrative in regards to this theme as its narrator, the unborn and genderless child of a suicidal woman,

lacks agency due to their dependence upon the body of the mother, regardless of the fact that this connection proves to be fatal once she engages in an act of self-destruction. Moreover, though "the uterus is stormed by thousands of demons" (p. 48) during the mother's death, the poet merely remarks that the child remains indifferent to this event as "they close their eyes weary of that death on the outside," (p. 48) apathetically accepting the termination of their life.

It is an image which is reproduced to an extent in several poems, though it is often undercut by the reader's awareness that the ineptitude displayed by the many egos presented in the poems is due to their own desire to cleave themselves to another person, even at the expense of their own independence. In the hostile environment which is presented as the natural state of the world by the author, the individual's ostracism at the hands of society as presented in poems such as "Alcamie," "Imitație la sevrăj," "Manifest," and "Vedere selenară," has ultimately resulted in an absence of plurality. As Ablai demonstrates the 'I' is incapable of incorporating an alien perspective into its consciousness without completely dismantling the Self and forcing it to be consumed by the other's ego. The importance of this particular phenomenon is accentuated by its incorporation into the poems which focus on the theme of erotic relationships.

Love is often portrayed as an antagonistic and belligerent process of subjugating the object of adoration, attempting to completely dominate them and forcing them to undergo a metamorphosis whose results are often monstrous in nature, as demonstrated in "Eu-realitate, tu-fantasmă a minții mele":

"The brutality of rejection has made me become a monster. Hair has grown on my face, my limbs, even on my lips, so I may never kiss anyone in this life and the one after death." (p. 55) Passion is thus translated into aggression: "You've committed acts of supreme egoism, you've annihilated my desire to dream if the dream did not involve you," (p. 112, "Tinere, nu înfrunta apusurile"!)) and the cosmic scale to which the lovers are elevated due to the erotic relationship merely allows their egoism to reach what one might consider its natural conclusion in which the lovers create worlds of their own, divided between them and unable to commune with each other ("Cearta pe lumi").

It is for this very reason why the "Țipătul lăncii" trilogy remains the most significant set of poems of Ablai's volume as it encapsulates the majority of the themes that are present in the work. The inherent egoism of man converts the first part of the trilogy, "Nihil", into a rejection of the "unadamic woman" (p. 118) by her lover: "Leave! Go away now, for I am Earth. And shall you see me in you, I call you mad, beyond time!" (p.

118-119) The Biblical allusions present in the poem create a primordial context, in which the two lovers affirm their hostile, yet co-dependent relationship as demonstrated in the second part "Fere nihil", where the loss of the woman has driven her lover mad with grief to the extent that he is no longer certain whether he desires salvation or destruction at her hands. The funeral motifs transform this poem into a twisted elegy in which the hostility between the lovers survives the death of the erotic relationship, which would then return in the third part "Minus nihilo", where the mourning lover has come to worship the image of the "traitorous" woman (p. 120) who has come now to represent for him the "only woman." (p. 121) The image which this trilogy creates is one which ultimately characterizes the entirety of the volume as the poet strikingly captures through her poems the essence of a world seen through a 'broken mirror': because they cannot escape it, the individual's revolt against the indifference of the universe is reduced to the act of howling, expressing through it their 'disgust for the nonsense of life'.

ADINA FLORINA DRAGOȘ

Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca
dr.florina@yahoo.com

BOOKS

Aldo Manuzio e la nascita dell'editoria

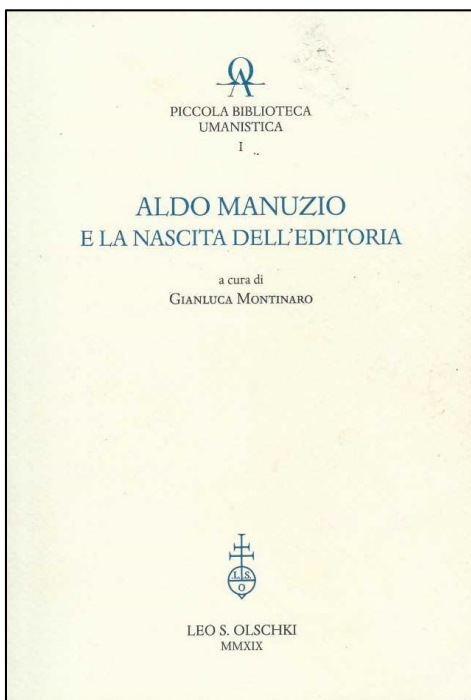
A cura di Gianluca Montinaro

Piccola biblioteca umanistica, Florence, Leo S. Olschki editore, 2019, 114 p.

Ce volume est le premier d'une nouvelle collection, la *Piccola biblioteca umanistica*. Comme le souligne Gianluca Montinaro, elle se veut maniable, scientifique dans son contenu, claire dans son langage, élégante dans ses proportions, suivant les traces d'Alde Manuce. Son objectif est d'établir une continuité idéale entre les « *humanae litterae* » (littérature, histoire, philosophie) du Quattrocento et les sciences humaines actuelles, avec la conviction que le jugement critique élève spirituellement l'individu et améliore le vivre ensemble.

Le volume de 114 pages comporte, outre un très riche index des noms (p. 103-108), un autre précieux index des aldines citées (p. 109-110), établis par Antonio Castronuovo. Les notes de bas de pages, particulièrement nourries, fournissent avec bonheur les références bibliographiques.

Il se distribue en sept chapitres selon une logique très appréciée : *Aldo Manuzio*,



editore in Utopia (p. 1-8) par Gianluca Montinaro, *Aldo Manuzio e la cultura del suo tempo* (p. 9-14) par Pietro Scapecchi, *L'eredità di Aldo. Cultura, affari e collezionismo all'insegna dell'Ancora* (p. 15-34) par Giancarlo Petrella, *Aldo e Paolo Manuzio nell'elogio di Lodovico Domenichi* (p. 35-54) par Ugo Rozzo, *Nel delfinario di Aldo* (p. 55-70) par Antonio Castronuovo, *Aldo Manuzio e gli Scriptores astronomici veteres* (p. 71-86) par Gianluca Montinaro, *L'altro Aldo Manuzio. La fi-*

gura e l'opera dalla narrativa al fumetto (secoli XVI-XXI) (p. 87-102) par Massimo Gatta.

Chacun d'eux respecte un plan d'une grande rigueur scientifique. Toutes les contributions constituent un hommage au célèbre imprimeur vénitien (Bassano 1449 ou 1450-Venise 1515).

La première contribution rappelle la grande renommée d'Aldo dans toute l'Europe et même au-delà des océans soulignant que le mythe lie indissolublement

vie et idéal. Elle souligne des points essentiels. Thomas More rapporte ainsi que les seuls livres possédés et lus en Angleterre sont les auteurs grecs dans les « caractères minuscules d'Aldo ». Érasme dit l'intention du nôtre de constituer une bibliothèque qui n'ait d'autres frontières que le monde lui-même. Dans un contexte historique qui amène une réflexion sur la brutalité de la guerre et sur la nature humaine, Aldo déclare que sa mission est de consacrer toute sa vie à l'utilité de l'humanité ; il entend faire renaître le monde grec pour que les hommes soient vraiment des hommes et non un troupeau de moutons. Cependant, Aldo est aussi ancré dans la réalité : il doit faire face aux dépenses et ouvre ainsi son catalogue à des ouvrages en latin et en langue vulgaire ; il lance les « livres de poche » in-octavo. Ce qui consacre sa renommée. Il modifie la perception du livre imprimé en introduisant les index et la numérotation des folios. Son objectif est de proposer un produit parfait, quant au texte et au graphisme. Et Gianluca Montinaro de conclure qu'il se sent obligé de dédier ce premier volume de la *Piccola biblioteca umanistica* au père de l'édition moderne.

Pietro Scapecchi analyse la présence d'Aldo Manuzio dans le passé et le présent de l'histoire italienne, à travers des documents d'archives, des lettres, les dédicaces et les livres publiés. Les statistiques qu'il élabore montrent que l'imprimerie d'Aldo ne recouvre que 3,8% des publications vénitiennes des XVe et XVIe siècles mais qu'elle occupe le premier rang en Europe parce que les éditions grecques sont presque toutes des « editiones principes » et constituent le plus grand tribut à la connaissance et à l'étude de la littérature grecque classique et chrétienne. Il rappelle le contexte favorable qui permet à l'imprimeur de s'introduire dans le milieu de la

production manuscrite grecque, ses rencontres avec Angelo Poliziano notamment. La première édition furent les *Erotémata*, une grammaire grecque avec la traduction latine de Constantin Lascaris, à partir du manuscrit porté de Messine par Pietro Bembo et Angelo Gabriel. Il utilise le format in-octavo et un nouveau caractère, l'italique. Il bénéficiait en outre des services d'un graveur de talent, Francesco Griffo. Lors de la crise qui touche la Sérénissime, il se rapproche encore plus d'Andrea Torresani, dont il avait épousé la fille Maria en 1505. Cela dit, à côté de sa production grecque, latine et italienne, il caresse le rêve de fonder une académie grecque. Ce qui reste aujourd'hui ce sont les exemplaires publiés qui ont fait progresser la connaissance, dont les préfaces et les dédicaces permettent de comprendre sa pensée et ses intentions. Mais ils témoignent également d'une perfection matérielle et typographique inégalée. Et Pietro Scapecchi termine en qualifiant Aldo Manuzio de pilier dans le développement de la technique et de la connaissance.

Quant à Giancarlo Petrella, il déclare que le mythe d'Alde Manuce est lié aux « aldines » et au goût raffiné des antiquaires et des bibliophiles. Il s'agit d'une véritable révolution : innovation du format de poche, une sorte de « liturgie laïque », destinée à un public d'élite pouvant dès lors lire les classiques à l'extérieur de l'Université ; utilisation de l'italique qui transfère pour la première fois l'écriture humaniste de la page manuscrite au livre imprimé. Ces « aldines » constituent également des signes extérieurs de richesse, symboles de la condition sociale de l'acquéreur et de son niveau intellectuel. Les ventes rencontrent un franc succès, attesté par les catalogues de 1503 et de 1513, mais les contrefaçons pullulent, surtout lyonnaises, si bien que

la loi du marché conduit l'imprimeur à publier les classiques en latin et en langue vulgaire. Le public visé est donc une élite restreinte qui pouvait se permettre des éditions de prix, dont le prestige entrainait en compétition avec les manuscrits, et convaincre une clientèle aristocratique exigeante. Et Giancarlo Petrella de citer le trésorier Jean Grolier et François 1^{er}.

Le mythe commence donc du vivant d'Aldo et, après quelques hésitations au XVII^e s., il se transforme en véritable culte. Une reconnaissance jamais attribuée à un typographe-éditeur.

Ugo Rozzo s'intéresse au témoignage apporté par Lodovico Domenichi. Ses *Dialoghi* sont publiés à Venise en 1562 par Gabriele Giolitto. Le huitième s'intitule *La Stampa* et se consacre au livre et à l'édition, excepté de brutales attaques lancées contre Francesco Doni. Cet ouvrage est d'autant plus important qu'il n'a plus été republié par la suite. Les interlocuteurs sont au nombre de trois : Alberto Lollio, Francesco Coccio et Paolo Crivello. Ils tiennent un discours élogieux sur l'édition dans la Cité des Doges et plus particulièrement sur Aldo Manuzio et sur son fils Paolo qui « supera il padre » (« qui dépasse son père »), dressent l'inventaire de leurs publications et rappellent que Pietro Bembo offrit à Aldo la monnaie à l'effigie de l'empereur Titus avec l'adage « Festina lente » (« hâte-toi lentement »), qui accompagnera l'emblème de la marque : le dauphin enroulé autour de l'ancre. Domenichi chante la qualité exceptionnelle des éditions mais affirme aussi que le but d'Aldo était de construire une bibliothèque qui n'ait d'autres frontières que le monde lui-même.

Antonio Castronuovo remarque que si l'activité du nôtre commence en 1495, dès 1501 ses innovations le projettent dans la modernité, en particulier par

l'apparition sur ses volumes de la célèbre marque typographique, le dauphin enroulé autour de l'ancre. Ce « logo », qui sera une protection contre les contrefaçons, contribuera à la fortune de ses livres et à sa renommée. Les différentes variantes des gravures qui accompagnent l'article évoquent la nécessité de s'adapter au format des volumes. Les éléments de l'emblème sont symboliques : le dauphin incarne la vitesse et la matérialisation ; l'ancre, la solidité, la patience, la constance, et sous-entendent la devise « Festina lente », comme ils correspondent à la personnalité d'Aldo, calme et rapide en même temps.

Gianluca Montinaro étudie en particulier les *Scriptores astronomici veteres*, un volume in-folio de 376 c. non numérotées qui rassemble des écrits sur l'astronomie. Il en fait l'inventaire : *Astronomicorum* de Iulius Formicus Maternus, *Astronomica* de Marcus Manilius, *Phaenomena* d'Aratos, *Sphaera* de Proclus. Ce dernier dans l'édition grecque originale avec la traduction latine de Thomas Linacre. Tout en soulignant la rigueur de la reconstruction philologique et la perfection textuelle, Gianluca Montinaro propose une étude approfondie de chacun des textes en relevant les points communs avec l'*Hypnerotomachia Poliphili*, dont le dédicataire, Guidubaldo da Montefeltre, duc d'Urbino, sensible au projet de renouvellement de l'homme à travers la culture et l'étude des classiques, caressé par le nôtre.

Massimo Gatta retient la fortune d'Aldo du XVI^e s. à nos jours. Il note tout d'abord que la naissance de l'imprimerie constitue la plus grande révolution dans la communication et l'un des principaux facteurs de la mutation culturelle, comme cinq siècles plus tard la révolution digitale. Aujourd'hui Aldo Manuzio devient le

protagoniste de différents genres littéraires : de la narration à la biographie, de la bande dessinée au roman graphique. Déjà au XVI^e s., l'imprimeur est rappelé dans les écrits d'Érasme, de Machiavel, d'Andrea et de Francesco Torresano ; au XVII^e, dans ceux de Giovanni Mazenta. Au XVIII^e, il est cité par l'Abbé Claude Pierre Goujet et par Goldoni. On loue la qualité de l'impression, la lisibilité, la beauté des caractères, l'harmonie de la composition. Les premières biographies paraissent d'ailleurs au XVIII^e : en 1721, celle du philologue allemand Johann Ernesti ; en 1722, celle de Pellegrino Antonio Orlandi ; en 1759, celle de Domenico Maria Manni. Au XIX^e s., Charles Nodier laisse à sa mort, une précieuse collection de livres anciens, dont l'*Hypnerotomachia Poliphili* considéré comme le volume le plus significatif de l'humanisme tardif. Au XX^e s., est publiée la première étude sur l'interprétation littéraire du monde de la typographie par Leonardo Olschki. Au XXI^e, le roman de Michelle Lovric *The Floating Book* transporte le lecteur à Venise en 1468 au moment de l'introduction des caractères mobiles dans l'imprimerie. Les

romans graphiques aussi célèbrent l'œuvre d'Aldo. On le retrouve même dans *Mickey*, où Donald rappelle le cinq-centième anniversaire de sa disparition. Dans son roman *Lo stampatore di Venezia*, Javier Azpeitia met en scène la vie privée d'Aldo en compagnie de Torresano et de sa fille. Angelo Dolce, dans *Il sogno di Aldo Manuzio*, fait allusion au *Songe de Poliphile* et c'est le typographe en personne qui raconte le rêve de sa vie à l'auteur présumé, Francesco Colonna. Enfin, dans *Polvere d'agosto*, encore sous presse, Hans Tuzzi joue sur un malentendu : Aldina Martini est prise pour une femme par le héros Mélis jusqu'au moment où une spécialiste de livres anciens, Fiorenza, rétablit la vérité. Et la transcription de ce passage termine l'article.

En conclusion, il s'agit là d'un ouvrage scientifique de référence. Les différentes contributions proposées dans ce premier numéro de la *Piccola biblioteca umanistica* sont un hommage au célèbre imprimeur, cinq cents après sa mort. Ils mettent en valeur l'innovation, la qualité exceptionnelle de son travail, reflet de sa pensée profonde : faire en sorte que les hommes soient vraiment des hommes.

THÉA PICQUET

Aix Marseille Université, CAER/

TELEMME, Aix-en-Provence

E-mail : thea.picquet@univ-amu.fr