

MERIDIAN CRITIC. EAST-WEST

ANNALS

ȘTEFAN CEL MARE UNIVERSITY OF
SUCEAVA

PHILOLOGY SERIES

EDITORS

Editor-in-Chief

Mircea A. DIACONU

Assistant Editors

Elena-Brândușa STEICIUC, Luminița-Elena TURCU

Editorial Board

Albunița-Muguraș CONSTANTINESCU, Rodica NAGY,

Sabina FÎNARU, Cornelia MACSINIUC, Ovidiu MORAR,

Simona-Aida MANOLACHE, Evelina GRAUR, Daniela PETROȘEL,

Dorel FÎNARU, Codruț ȘERBAN, Raluca DIMIAN

Layout Editor

Oana STRUGARU

Book-Cover

I.C. CORJAN

Volume Coordinators

Elena-Luminița TURCU, Codruț ȘERBAN

ADVISORY BOARD

Jean BURGOS (Chambéry – Franța)

Al. CISTELECAN (Universitatea „Petru Maior”, Târgu Mureș)

Andrei CORBEA-HOIȘIE (Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași)

Constantin GRIGORUȚ (Otago – Noua Zeelandă)

Jean-Paul MADOU (Chambéry – Franța)

Nicolae MANOLESCU (Academia Română)

Mircea MARTIN (Academia Română)

Alain MONTANDON (Clermont-Ferrand – Franța)

Mircea MUTHU (Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca)

Enrique Javier NOGUERAS VALDIVIESO (Granada – Spania)

Maria PAYERAS GRAU (Palma de Mallorca – Spania)

Ion POP (Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca)

Maria ȘLEAHTIȚCHI (Chișinău – Republica Moldova)

Cornel UNGUREANU (Universitatea de Vest, Timișoara)

ADDRESS

Ștefan cel Mare University

Faculty of Letters and Communication Sciences

Universității no.13, Building A, Room 4, 720229 Suceava

Tel./Fax: 0230 524 097

Journal recognized by **CNCSIS** under the **B+ category (code 419)** and by **CNCS** under the **B category (code 17)**.

Web: <http://meridiancritic.usv.ro/>

ISSN: 2069 – 6787

ISBN: 978-973-666-441-0

Financial support for the publishing of this volume has been generously provided by Suceava County Council through Bucovina Cultural Centre.

© Copyright, 2014, Ștefan cel Mare University Publishing
All Rights Reserved.

Computer Processing:
Researcher Iuliana CÎRSTIUC
Printed: 15.VI.2014

MERIDIAN CRITIC. EAST-WEST

ANNALS

ȘTEFAN CEL MARE UNIVERSITY OF
SUCEAVA

PHILOLOGY SERIES

No. 1 (Volume 22)
2014

University of Suceava Publishing
2014

CONTENTS

CRITICISM. EAST-WEST

Marina-Rafaela BUCH , <i>Dépréciation et rejet de l'entité nipponne : moyens discursifs de Pierre Loti face à un Japon incompréhensible</i>	9
Mohamed HASANAT , <i>Bourassé ou les pérégrinations d'un historien en Jordanie</i>	21
Virginie THOMAS , <i>"The Egyptian maid or the romance of the water liby" de William Wordsworth: Le Fantasme de L'Orient</i>	35
Alain VUILLEMIN , <i>Aux frontières de L'Europe en guerre : L'« âme des Balkans » à travers des romans de Roger Vercel : « Notre père Trajan » (1930), « Capitaine Conan » (1934) et « Lena » (1936)</i>	49
Serenela GHIȚEANU , <i>Miniradiographie d'un pays de l'Est</i>	61
Elena-Brândușa STEICIUC , <i>Isabelle Eberhardt ou les voyages Orient-Occident-Orient</i>	69
Onoriu COLĂCEL , <i>East vs. West in Moldovan commercial TV: Jurnal TV'S flagship Sundays evening show "Ora de răs"</i>	75

EXEGESIS

Vlad SIBECHI , <i>Generația – „o ficțiune necesară”</i>	85
Ioana BUHNILĂ , <i>Mariana Marin. Confesiune și conștiință poetică</i>	91
Ana-Maria CURELARU , <i>Le mal sexuel dans la prose d'Anne Hébert</i>	101
Sabina FÎNARU , <i>Portrete indirecte: Prieteni și cunoscuți evrei ai lui Mircea Eliade</i>	107
Mariana BOCA , <i>Conștiința textuală: etică și influență</i>	125

LANGUAGE AND COMMUNICATION

Nicoleta-Loredana MOROȘAN , <i>Le dialogue des parémies dans la littérature proverbiale – porte d'accès à l'interculturel</i>	133
Marius GULEI , <i>Discursul polemic jurnalistic ca mediu arhetipal de articulare a ironiei. Funcționalitatea pragmatică a actului ironic</i>	143
Cristinel MUNTEANU , <i>Despre receptarea românească a lingvisticii textuale coșeriene</i>	149
Dorel FÎNARU , <i>Universalile limbajului</i>	159
Ana-Cristina CHIRILĂ ȘERBAN , <i>Forme ale continuității discursive în textul dramatic tradus</i>	173

BOOK REVIEWS

Dan-Nicolae POPESCU , Onoriu Colăcel, <i>New Humanities and the Search for a Novel Culture</i> , Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2014, 268 p.	185
Cosmin PÎRGHIE , Georgiana Lungu Badea, <i>Ideii și metaideii traductivă românești (secolele XVI-XXI) [Idées et métaidées traductives roumaines: XVI-XXIe siècles]</i> , Editura Eurostampa, collection Metalepsis, Timișoara, 2013, 228 p.	186
Iulia CORDUȘ , Muguraș Constantinescu, Raluca-Nicoleta Balățchi, <i>Critique des Traductions. Repères Théoriques et Pratiques</i> , Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2014, 339 p.	188
Sabina FÎNARU , Gheorghe Iorga, <i>Rândunica din nasul lui Buddha</i> , Editura Universitas XXI, Iași, 2012, 240 p.	192
Oana Elena STRUGARU , Mircea A. Diaconu, <i>Firul Ariadnei. 10 cărți de proză (și nu numai)</i> , Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014, 122 p.	195
Simona-Aida MANOLACHE , Nicoleta-Loredana Moroșan, <i>La rhétorique du discours racinien</i> , Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2013, 365 p.	197

NOTES ON CONTRIBUTORS

**CRITICISM.
EAST-WEST**

EXEGESIS

LANGUAGE AND COMMUNICATION

BOOK REVIEWS

NOTES ON CONTRIBUTORS

Dépréciation et rejet de l'entité nipponne : moyens discursifs de Pierre Loti face à un Japon incompréhensible

Marina-Rafaela BUCH

Mainz University

Abstract: When Japan opened up to the Western forces during the period of Meiji, it had, although mostly unknown in Occident, a revolutionary impact on arts in France, known as *japonism*, which spread all over Europe at the end of the 19th century, and which is closely connected to exoticism, the picturesque fascination of the Other. Europeans at the time are in search of the mythic-primitive and find all of these components in Japan, a country considered as a paradoxical universe. The Japanese trilogy of the French author Pierre Loti, including *Madame Chrysanthème* (1887), *Japoneries d'automne* (1889) and *La Troisième Jeunesse de Madame Prune* (1905), offers a complex art of reception in which the points of view of the writer are torn between phantasm and aestheticism. Since this travel author cannot satisfy all his exotic expectations, which he formed back in France, he looks suspiciously at a country that is also a strong military force. This trilogy shows the different discourses used by the writer Loti, who is trying, through the act of writing, to denigrate Japan as a whole, leading him to proclaim the “Yellow Peril” emanating from the Far East.

Keywords: Exoticism, Japonism, othering, Yellow Peril.

Introduction

Dans cet antagonisme entre l'Occident et l'Orient qui marque depuis des siècles notre manière européenne de voir et de définir l'Autre, le Japon occupe une place toute à fait particulière. Ressenti comme un univers paradoxal qui fascine par son éloignement géographique et ses différences culturelles par rapport aux modes de vie en Europe, ce pays est imaginé comme une matière mystique – à la fois fascinante et répulsive – ou comme un univers où les anciennes traditions n'ont pas encore été tout à fait englouties par la modernité. C'est ainsi que les voyageurs-écrivains de cette époque transitoire du XIX^e au XX^e siècle, marquée par l'industrialisation, les progrès techniques et la « découverte » d'autres pays dans les expositions universelles et coloniales, s'empressent de découvrir le Japon, perçu alors comme un pays du bout du

monde. Pierre Loti ne fait pas exception : c'est au cours de ses expéditions militaires en Extrême-Orient que cet auteur découvre le Japon dans sa trilogie japonaise¹.

I. Un discours européocentrique imprégné du sentiment de supériorité raciale

I.1. Le dénigrement de l'Autre japonais pour consolider sa propre culture européenne

Pierre Loti, déçu par son expérience exotique au Japon, jette un regard de plus en plus railleur, voire sarcastique sur l'altérité japonaise. C'est en ridiculisant le pays dans son ensemble qu'il crée une distance de plus en plus grande entre son « Moi » insatisfait et l'« Autre », représenté par le Japon. Loti se lance dans un discours européocentrique imprégné du sentiment de supériorité raciale propre à l'Europe de son temps et qui reflète le mépris de l'homme occidental, car « plus l'Orient serait inférieurisé, plus l'Occident paraîtrait supérieur. » (Lemoine, 2000, 19) A plusieurs reprises, Loti souligne que, de toute façon, « les Japonais sont si grotesques » (MC, 206) qu'il est inutile de les prendre au sérieux. Frustré dans ses attentes et marqué par sa mentalité occidentale habituée à déprécier les autres civilisations, Loti jette un regard condescendant sur les habitudes et le mode de vie au Japon. Il va même jusqu'à tourner en dérision les qualités de travail des Japonais, disant n'avoir

qu'un sourire de moquerie [...] pour le grouillement de ce petit peuple à révérences, [...] avide au gain, entaché de mièvrerie constitutionnelle, de pacotille héréditaire et d'incurable singerie... (MC, 229)

Son regard hautain, accompagné d'un « sourire de moquerie », se pose sur un Japon dont l'entité est annihilée par l'expression « le grouillement de ce petit peuple », réduisant les Japonais à une masse uniforme et les renvoyant au règne animal. Tout ce qui fait l'habitus japonais, la politesse notamment, est tourné en dérision par le postulat « avide au gain » ou par la remarque sur la « singerie ». Le Japonais qui s'incline devant son hôte devient la caricature d'un être automatisé qui fait sourire, comme le montre cet autre extrait tiré de *Madame Chrysanthème* : « et je te salue – et tu me salues, - et je te resalue, et tu me le rends – et je te resalue encore, et je ne te le rendrai jamais selon ton mérite » (71). La répétition du mot « saluer » fait l'effet d'une ritournelle qui dégrade la révérence au rang d'automatisme dépourvu de sens. De plus, Loti dépeint le Japon comme un pays sans morale, car, pour reprendre ses mots, il ne connaît pas d'« *honnêteté* » (c'est un mot de chez nous qui, au Japon n'a pas de sens) » (MC, 73). En mettant le mot « honnêteté » en italique et en attribuant cette vertu à la culture occidentale, il souligne la supériorité morale de la race blanche. A la fin du premier roman, l'écrivain fait de Chrysanthème une femme avare et

¹ Par souci de simplification, nous utiliserons des abréviations pour nous référer aux deux romans et au recueil d'essais qui forment cette trilogie japonaise : *Madame Chrysanthème* (publié en 1887) = MC, *Japoneries d'automne* (publié intégralement en 1889) = JA et *La Troisième Jeunesse de Madame Prune* (publié en 1905) = TJMP.

insensible quand il la décrit minutieusement comptant les pièces de monnaie qu'il lui avait données pour son mariage². Nous retrouvons ce constat dans les *Japoneries d'automne*, quand Loti remarque qu'« ici [...] les personnes sont à vendre, aussi bien que les choses. » (134) Le Japon devient sous la plume de Loti un pays sans morale et un peuple menteur et profiteur.

Même la culture nipponne n'arrive jamais, selon Loti, à atteindre une certaine grandeur, car « une envie de rire est au fond de tout » (*MC*, 174). Ainsi, les objets, les techniques et les monuments japonais subissent un rapetissement caricatural, comme l'illustre cette remarque de Loti sur le chemin de fer au Japon « qui n'a pas l'air sérieux, qui fait l'effet d'une chose pour rire, comme toutes les choses japonaises. » (*JA*, 8) Ce rétrécissement voulu tourne en dérision les créations et techniques japonaises, qui ne sont plus petites, au sens d'exotiques et charmantes, mais alors petites, au sens de ridicules. Selon Bernadette Lemoine, ce besoin de dénigrer le Japon chez Loti reflète

sa peur [...] de cette énigmatique Asie que l'on craignait alors de voir opposer à l'Europe les moyens dont elle se servait. D'où [...] ce besoin d'amoindrir le Japon par des procédés de péjoration impérialiste. (2000, 57)

Cette conception est répandue en Occident où, pour reprendre Gérard Siary, « l'idée de la supériorité européenne domine, et les progrès du Japon sont d'abord négligés. » (2000, 19). Quand Loti décrit l'escalier qui monte au temple shintoïste Suwa-ji à Nagasaki, il insinue que les choses grandioses ne peuvent pas être vraiment japonaises : « ces escaliers et ces portiques des temples sont les seules choses un peu grandioses que ce peuple ait imaginées » (*MC*, 90). L'adverbe « un peu » ajouté à un adjectif exprimant la grandeur rabaisse le caractère majestueux que les temples ont véritablement au Japon. Un épisode révélateur de son sentiment de supériorité culturelle est celui du dessin dans *MC* où Loti se met à dessiner son logement de Nagasaki et décrit l'admiration des Japonaises autour de lui :

Jamais elles n'avaient vu dessiner d'après nature, l'art japonais étant tout de convention [...]. [O]n m'a enseigné à rendre les choses comme je les vois, sans leur donner des attitudes ingénieusement outrées et grimaçantes ; alors ces trois Japonaises sont émerveillées de l'air *réel* de mon croquis. (212-213)

Ainsi, selon Loti, l'art japonais est inférieur à l'art occidental, seul capable de représenter les choses « d'après nature » ; les composantes de l'art japonais sont dévalorisées en étant décrites comme exagérées et grotesques.

Le mépris de Loti pour la morale et la culture au Japon se double d'un dédain poussé à l'extrême vis-à-vis de la population japonaise en général. Dans les trois ouvrages, la femme est représentée comme un objet sans âme, une poupée

² Cf. Loti, P., 1990. *Madame Chrysanthème*, 224.

insignifiante ou un animal domestique. Mais l'écrivain n'en reste pas là. Sous le regard misogyne de Loti, la Japonaise se voit privée de toute faculté de penser. Les exemples ne manquent pas et les plus impressionnants se trouvent dans *MC* : « ces petites personnes [...] dépourvues de cervelle » (199) ou « la petite créature pour rire, mièvre de formes et de pensées » (178). Ces remarques témoignent du sentiment de double supériorité que Loti ressent face à la femme japonaise : d'une part, il fait partie d'un peuple qu'il caractérise comme supérieur au peuple japonais et, d'autre part, il se sent supérieur en tant qu'homme, une pensée qui correspond tout à fait au discours de son temps à forte tendance machiste. Son discours reflète, pour reprendre les termes de Marc Gontard, « le sentiment d'une double supériorité, individuelle et culturelle » (2003, 75) qu'éprouve cet écrivain-voyageur. Toutefois, la représentation de l'homme japonais est encore bien plus péjorative que celle de la femme : la trilogie abonde en allusions à la laideur et à la petitesse extrême des hommes japonais. En ridiculisant l'alter masculin, la virilité de Loti, voire de l'homme européen, est revalorisée. Loti fait alors de l'homme japonais le portrait d'un être pitoyable, en utilisant des caractérisations animales à forte connotation péjorative, par exemple pour décrire les ouvriers japonais qui lui « fait songer à des rats » (*MC*, 137). Mais c'est avant tout la laideur physique des Japonais que Loti met en avant lorsqu'il décrit un groupe d'hommes japonais : « Le défilé des laideurs commence, des laideurs inadmissibles » (*MC*, 228). La supériorité esthétique des corps et visages occidentaux apparaît surtout dans *JA* où Loti se moque des hommes japonais en costume occidental :

l'habit à queue, déjà si laid pour nous, comme ils le portent singulièrement !
Ils n'ont pas des dos construits pour ces sortes de choses, [...] je leur trouve
à tous, et toujours, je ne sais quelle très proche ressemblance de singe. (45)

Cette remarque de Loti se teinte d'une argumentation pseudo-scientifique qui tente d'expliquer que l'homme asiatique n'est pas fait, de par son physique, pour les tenues occidentales. Avec ses allusions récurrentes au singe, l'écrivain inclut un autre discours, très en vogue à cette époque : le darwinisme³. Le regard raciste de Loti dévalorise le Japonais et va jusqu'à le dégrader au rang d'un singe. Cette référence au singe exprime aussi l'idée d'une imitation stupide des coutumes européennes : « ils commencent à singer nos allures [...], ces païens. » (*JA*, 131) Le dédain extrême de Loti est renforcé par l'épithète « ces païens », faisant des Japonais un peuple sans religion, donc non civilisé. On sait qu'à l'époque où Loti a écrit sa trilogie, le racisme était ancré dans l'enseignement, comme l'illustre le manuel scolaire de l'école primaire *Le Tour de France par deux enfants*, publié en 1877, où Bruno présente « la race blanche, la plus parfaite des races humaines » (184) ; ainsi, le racisme était propagé dans l'opinion publique et Loti ne fait pas exception.

³ Pour plus d'informations sur ce « darwinisme littéraire », cf. Bernardini, J.-M., 1997. *Le darwinisme social en France (1859-1918)*, 195-213.

Anatole France lui-même, en évoquant les mariages exotiques de Loti, parle dans *Le Temps* en 1887 d'« unir des hommes blancs à de petites bêtes jaunes ou noires. »

Nous pouvons conclure que Loti, qui se dit content de retourner en France où il reverra « les bons visages de chez nous avec leurs yeux droits et bien ouverts » (*TJMP*, 133), développe un discours européocentrique par excellence : l'altérité japonaise est réduite à une masse inférieure et laide par rapport à la race blanche qui, elle, possède tous les attributs positifs. Ce discours de la hiérarchie des races est propre à cette époque qui prêche la supériorité de l'entité européenne. À ce discours européocentrique entaché de mépris racial s'ajoute un discours égocentrique accompagné de tentatives d'enquête pseudo-scientifique que nous allons analyser maintenant.

1.2. Discours égocentrique et tentative d'une enquête pseudo-scientifique

L'écriture de Loti dans sa trilogie est fortement marquée par ses propres impressions et angoisses suscitées par le Japon : c'est le discours égocentrique d'un homme friand d'expériences exotiques. Tous les ingrédients nécessaires à l'accomplissement de ses fantasmes-doivent se soumettre à ses attentes. L'égoïsme et l'insolence de Loti dans ses rapports avec la femme japonaise, où transparaît sa misogynie, se manifestent clairement quand l'entremetteur de mariage, dans *Madame Chrysanthème*, lui propose d'abord comme femme Jasmin. Loti ne veut pas l'épouser, car elle est pour lui beaucoup « trop blanche » et il désire « une jaune pour changer. » (73) Néanmoins, après avoir refusé de prendre comme femme Jasmin, il se mariera avec Chrysanthème pour laquelle il ne ressent finalement aucun intérêt. L'insolence de cet écrivain exotique se manifeste dans un autre passage de *MC*, quand Loti décrit sa visite au bureau d'état civil où il doit s'expliquer devant la police japonaise sur son mariage morganatique avec une Japonaise. De manière très détaillée, il rapporte les injures qu'il adresse à ces policiers : il les traite de « petits fonctionnaires ahuris » et de « troupe méprisable » (135). Le policier japonais devient alors « une figure silencieuse, frappée d'infériorité » (Gontard, 2003, 75) qui n'a pas le droit de s'exprimer, tandis que Loti, lui, l'insulte abondamment. Aux attentes de Loti doit toujours répondre la réaction adéquate de l'Autre, comme l'illustre une nouvelle fois un épisode du premier roman, quand Loti attend son entremetteur de mariage :

Je veux d'abord parler à ce monsieur [...]. Ensuite, je veux qu'on m'apporte une collation bien servie, composée de choses japonaises raffinées. [...] Enfin je veux qu'on serve du thé et du riz à mon djin [...] ; - je veux, je veux beaucoup de choses, mesdames les poupées. (60-61)

Cette volonté impertinente de Loti, homme blanc et colonisateur, est soulignée par la répétition du verbe « vouloir » conjugué à la première personne du singulier. Gontard en tire la conclusion suivante :

A ce *vouloir* du sujet énonciateur répond le *devoir* de l'autre [...], selon une hiérarchie qui met le narrateur en position haute [...] par rapport au sujet de l'interlocution (le Japonais), en position basse [...], dans un rapport à l'altérité, dominé par l'égocentrisme et l'eurocentrisme. (2003, 74)

L'Autre est ainsi privé de volonté, ce qui se traduit dans l'appellation « mesdames les poupées », ayant uniquement la fonction de servir leur maître. Cette attitude hautaine de Loti se retrouve souvent dans les maisons de thé japonaises, comme on peut le lire dans *La Troisième Jeunesse de Madame Prune* : « on se prosterne à nouveau pour attendre mes ordres. Voici. » (26) Les mots « prosterner » et « ordres » en disent long : c'est le dialogue d'un maître qui parle à ses subalternes. Le mot « voici » est suivi de toute une énumération de choses qu'il désire. Mais le sans-gêne de Loti s'étend aussi aux hommes. Ainsi, dans le premier roman, il veut absolument voir les bonzes, même s'ils sont en prière⁴ ou dans *Japoneries d'automne* quand l'auteur, assis tout tranquillement dans son char, menace ses coureurs qui veulent faire une pause après avoir couru pendant cinq heures : « je me révolte, je m'indigne, je menace de ne pas payer, d'aller chercher les magistrats, de faire plusieurs choses terribles. » (86) Ce discours égocentrique est d'autant plus choquant pour le lecteur qu'il se double très souvent d'un discours pseudo-scientifique à connotation raciste.

Tout au long de la trilogie japonaise, Pierre Loti tente en effet de reproduire un discours ethnographique selon une démarche d'enquête pseudo-darwiniste qui caractérise son époque. Dans cette seconde moitié du XIX^e siècle, les énormes progrès accomplis dans les sciences et la médecine suscitent une véritable passion pour la biologie et la zoologie⁵. Ainsi, Loti essaie, en décrivant le physique japonais, de classer et nommer les différents « types » qui existent au Japon. Il constate, par exemple, que les femmes aux visages pâles sont assez rares au Japon, même si elles représentent l'idéal japonais des Occidentaux, qui les admirent ainsi peintes sur les potiches ou les éventails. Loti commence alors à décrire le « type » japonais qu'il retrouve le plus souvent au Japon, ayant les « yeux trop petits, pouvant à peine s'ouvrir, mais des figures plus rondes, plus brunes, plus vives ». (MC, 81) L'auteur, qui s'essaie surtout dans *JA* à l'étude ethnographique, se plaît à décrire le physique des *djins*, qui unissent dans leur apparence cette force et cette virilité que Loti ne constate pas chez les hommes japonais « normaux » : « ces jambes [...] sont superbes de nerfs et de muscles, absolument sculpturales sous leur peau jaune. » (28) Ce discours pseudo-scientifique est absolument dans l'air du temps, car cette seconde moitié du XIX^e siècle voit se multiplier les revues ethnographiques et les études anthropométriques qui tentent de décrire le physique et la culture des peuples lointains⁶. Mais à cette approche de Loti

⁴ Cf. Loti, P., 1990. *Madame Chrysanthème*, 172.

⁵ Pour plus de renseignements, cf. Frégné, J.-Y., 2008. « Analyse du complexe discursif de la décadence sur l'homme et la société (1870-1914) », 166-167.

⁶ Cf. Pellistrandi, B., 2008. « La notion de décadence entre 1870 et 1914 : propositions pour une synthèse », 152.

s'ajoute une autre dimension : il constate à plusieurs reprises que les cerveaux des Japonais diffèrent des cerveaux de l'homme blanc. Il parle alors de « cervelles tournées à l'envers des nôtres » (MC, 98). Par cette remarque, Loti suggère que la norme idéale est le cerveau occidental, jugé plus développé que celui des peuples « jaunes ». Les thèses darwinistes de cette époque, mais aussi la théorie de l'inégalité des races issue des écrits de Gobineau (1816-1882), comme son *Essai sur l'inégalité des races humaines*, avançaient que les cerveaux des différentes races fonctionnaient différemment et que la forme du crâne était importante pour évaluer le niveau de l'intelligence⁷. Une tentative similaire d'approche scientifique consiste à décrire et classer les odeurs japonaises. Dans MC, Loti constate dans une maison japonaise « une étrange odeur mêlée à celle du musc et des lotus ; une intime odeur de Japon, de race jaune » (119) – c'est l'odeur du *tatami*, le sol typique des maisons japonaises, fait de couches de paille de riz, qu'il assimile à la soi-disant odeur typique de la peau japonaise. Dans JA, cette description des odeurs typiques du peuple japonais devient de plus en plus acide et raciste. Loti remarque, en passant dans un quartier pauvre, que « tout cela sent la race jaune, la moisissure et la mort. » (17). L'auteur réduit même le Japonais à un animal sauvage, dépourvu de statut humain, quand il constate qu'ils sentent « l'huile de camélia rancie, la bête fauve, la race jaune » (136). On est étonné de voir de telles descriptions figurer dans JA, un ouvrage qui selon la critique littéraire, reflète le regard bienveillant de Loti sur le Japon et donne de ce pays, selon Vercier, « une image toute différente, apaisée, réconciliée. » (1990, 28) Ce discours ethnographique basé sur des constats subjectifs culmine dans sa réflexion sur le rapport entre végétation et corps enterré :

ces morts [...] fécondent nos chênes, [...] nos fleurettes de France, tandis qu'ici, ces corps jaunes, composés d'autres essences, donnent dans la terre japonaise d'autres plantes, des bambous, des cryptomerias, des lotus. (JA, 85)

Ce propos apparemment scientifique selon lequel un corps « jaune » ferait pousser d'autres plantes qu'un corps « blanc » est tout à fait significatif pour cette seconde moitié du XIX^e siècle, où les auteurs à vocation ethnographique tentaient par tous les moyens d'élaborer un discours qui se voulait scientifique. La trilogie japonaise de Loti témoigne de cette manière de penser qui nous déconcerte aujourd'hui.

II. La peur de l'invasion de l'Autre : le « péril jaune » qui s'annonce

II.1. Un Japon industriel et militaire qui supprime le Japon exotique et charmant

La Troisième Jeunesse de Madame Prune occupe une place particulière dans la trilogie par un net changement de ton et d'ambiance, qui n'a malheureusement pas été assez analysé dans la littérature secondaire actuelle. La plupart des critiques se contentent de voir dans ce dernier roman le badinage galant d'un Loti

⁷ Pour plus de renseignements, cf. Rignol, L., 2003. « La phrénologie et le déchiffrement des races : savoir, pouvoir et progrès de l'Humanité », 228-229.

quinquagénaire avec différentes femmes ou un ouvrage exprimant une certaine réconciliation de l'auteur avec le Japon. Ce constat n'est pas faux, mais une lecture attentive de l'ouvrage suffit toutefois à y déceler des passages d'un tout autre caractère, car on y voit le portrait d'un Japon industriel et militaire qui supplante le Japon exotique, charmant et inoffensif de l'année 1885.

Cet ouvrage fait apparaître une évolution à plusieurs niveaux entre 1885, date du premier séjour de Loti au Japon, et 1905, date de la publication de *TJMP*. Quand il retourne à Nagasaki en 1900, Pierre Loti observe que cette ville a beaucoup progressé dans la voie de l'industrialisation et de la modernisation : « dans la concession européenne, [...] partout sur les quais nouveaux, que de bâtisses modernes [...] d'ateliers fumants, de magasins et de cabarets » (*TJMP*, 16). C'est un véritable choc pour lui de voir Nagasaki ainsi métamorphosé. Son regard se porte bientôt sur les méfaits de cette occidentalisation, notamment l'abus de l'alcool. Même les maisons de thé japonaises, tant aimées de Loti, se sont occidentalisées : on peut y entrer sans se déchausser et divers alcools de l'Occident y sont vendus. En évoquant « tous les poisons d'Angleterre et d'Amérique, déversés [...] sur le vieil empire du Soleil Levant » (34), Loti fait de l'alcool le symbole de la dégénérescence du Japon, due à la perte de ses propres valeurs et coutumes et à l'adoption du mode de vie occidental. Mais Loti passe bientôt à un autre niveau d'observation et s'intéresse à l'omniprésence d'un Japon militaire dans la ville. Dès l'avant-propos de *TJMP*, Loti, lui-même marin, formule son respect à l'égard des soldats japonais :

leur bravoure incontestablement mérite que l'on s'incline, et je veux saluer ici [...] les héroïques petits soldats jaunes tombés devant Port-Arthur ou vers Moukden. (7)

Cette citation fait référence à la guerre russo-japonaise, déclenchée le 8 février 1904 par une attaque japonaise contre la flotte russe dans la rade de Port Arthur en Chine. La mention de Moukden en Mandchourie rappelle la bataille de Moukden (entre le 23 février et le 11 mars 1905) où les Japonais réussissent à vaincre les Russes.⁸ Le choix des mots « bravoure » et « héroïque » qui expriment son admiration et l'emploi des verbes « s'incliner » et « saluer » qui traduisent le respect du militaire face au courage de son homologue constituent un élément inhabituel dans le portrait du Japonais que Loti trace tout au long de la trilogie. Son estime pour le Japonais en tant que soldat se manifeste également dans une description des matelots et cuirassés japonais qui sont « vigoureux, lestes, propres, [...] irréprochablement tenus, extra-modernes et terribles » (46). L'auteur se montre impressionné par ce Japon militaire qui le surprend et l'inquiète, comme l'illustre sa description des machines militaires : « là est l'arsenal maritime, où l'on s'épuise nuit et jour à construire les plus ingénieuses machines » (77). Loti ajoute à

⁸ Cf. Renouvin, P. (éd.), 1955. *De 1871 à 1914. L'apogée de l'Europe*, 212.

ce tableau l'évocation de l'atmosphère fiévreuse qui règne dans les rues d'avant-guerre. L'écrivain, qui a séjourné à Nagasaki entre 1900 et 1901, semble avoir ajouté certains passages à son roman, publié en 1905, pour lui donner plus d'actualité et lui conférer un caractère prophétique : « La guerre [...] entre la Russie et le Japon [...] risque d'éclater demain, [...] tant elle est décidée dans chaque petite cervelle jaune » (46). Son mépris pour l'occidentalisation du Japon et son estime pour le Japon militaire s'accompagnent à présent d'une méfiance à l'égard de ce peuple qui semble devenir dangereux. À Yokohama, il observe « partout des soldats, des régiments en manœuvre, en parade » (244) : c'est la vision d'un Japon menaçant qui se prépare à mener la guerre contre la Russie.

Par son remarquable développement technologique, mais aussi par son caractère à la fois impénétrable et imprévisible, le Japonais représente désormais un danger pour la conscience collective de l'Europe. D'une part, le Japon est devenu entre-temps une puissance économique qui fait concurrence à l'Occident, effrayé par les succès de cette industrialisation nipponne menaçant la prospérité occidentale. D'autre part, le Japon a remporté des victoires militaires impressionnantes : la guerre sino-japonaise de 1894/95 et la victoire du Japon sur la Russie en 1905. Face à une telle mutation de ce pays, dont on se méfie à présent, les alliances se modifient également : en 1902, un pacte d'alliance signé entre l'Angleterre et le Japon hisse ce dernier au rang des grandes puissances internationales.⁹ Ainsi, le Japon charmant et exotique du premier séjour de Loti à Nagasaki est devenu un Japon imprévisible, menaçant et en quelque sorte « masculin », car dangereux et offensif. Ce revirement trouve son expression dans un débat qui va s'engager en Occident autour de ce qu'on appellera le « péril jaune ».

II.2. Un Japon militarisé qui devient une menace pour l'Europe

Ce débat sur le « péril jaune », qui s'amorce au tournant du XX^e siècle dans les pays occidentaux, trouve un terrain favorable en France où de nombreux articles à ce sujet paraissent dans différentes revues, comme par exemple la *Revue des Deux Mondes* ou *L'Economiste français*.¹⁰ À l'époque où Pierre Loti rédige *La Troisième Jeunesse de Madame Prune*, des articles évoquent déjà le danger que représente un Japon industriel, comme l'illustrent les déclarations d'Ernest Tissot dans la *Revue Bleue* de 1902 :

on peut attendre l'impossible d'un pays qui, de lui-même, a su déjà réaliser les progrès matériels et intellectuels qu'atteignit le Japon durant ce dernier quart de siècle.

Loti reproduit ce discours en vogue depuis les victoires japonaises, car les articles de journaux, les essais, mais aussi les romans populaires qui traitent ce

⁹ Cf. Gollwitzer, H., 1962. *Die Gelbe Gefahr. Geschichte eines Schlagworts*, 30.

¹⁰ Cf., *ibid.*, 128.

thème sont alors nombreux. À titre d'exemples, on peut nommer *L'Asie en feu. Le roman de l'invasion jaune* de Féli-Bruguère et Louis Gastine, publié en 1904, ou *L'invasion jaune* du Capitaine Danrit (1905-1909).¹¹ On n'est donc pas étonné de voir Loti changer de ton dans son dernier roman. Il décrit longuement et à plusieurs reprises la haine cachée des Japonais, représentants de la race jaune, envers les Européens, représentants de la race blanche. Cette « haine farouche pour les hommes de race blanche » (*TJMP*, 98), dissimulée sous des allures bienveillantes, revêt un caractère absolu et violent. En écrivant ainsi, Loti nourrit la peur des Français, déjà alimentée par les discours européens évoquant le « péril jaune » et par la victoire des Japonais contre les Russes, alliés des Français. Il est probable que l'auteur, qui a publié son roman en 1905 seulement, a rajouté à son récit de tels éléments pour rendre son récit plus intéressant et être assuré d'un public plus large. Le Japonais subit alors une véritable mutation : cet être ridicule, dont Loti s'est tant moqué, se transforme en une créature imprévisible et menaçante, capable de « faire marcher de pair cet excès de politesse [...] et de sourires, avec la morgue nationale et la haine orgueilleuse contre l'étranger » (130). Observant une promenade d'entraînement de l'école des ambulancières, Loti remarque que « tout est préparatifs pour cette grande tentative contre la Russie, - qui, du reste, ne constituera que la manifestation initiale de l'immense Péril jaune. » (68) La guerre russo-japonaise est ainsi représentée comme mèche initiale pour ce « péril jaune » qui dévorera bientôt l'Europe. Cette vision apocalyptique de l'invasion du peuple jaune, représenté comme une masse informe et agressive, assoiffée de guerre, s'aligne parfaitement sur le discours du temps. Mais l'auteur va encore plus loin : cette « collectivité jaune » sera guidée par le peuple japonais, qui devient le chef de file de « l'invasion jaune » :

Un tout petit peuple qui sera, au milieu de la grande famille jaune, le ferment de haine contre nos races blanches, l'excitateur des tueries et des invasions futures. (247)

Le contraste entre le « tout petit peuple » et la « grande famille jaune » renforce la gravité du danger émanant d'un tel peuple, petit certes, mais capable de mobiliser tous les autres pays d'Extrême-Orient. Loti situe ainsi le véritable danger asiatique dans le peuple japonais, meneur des populations jaunes et moteur « des tueries et des invasions futures ». Le véritable « péril jaune » vient donc du Japon, qui devient le canalisateur d'une haine dirigée contre l'Occident, car sans l'initiative et la technologie nippones, ces « invasions futures » ne pourraient avoir lieu. Cette pensée traduit un changement de mentalité qui s'est surtout opéré à partir du conflit russo-japonais. Jusqu'alors, le « péril jaune » émanait dans la conception

¹¹ Pour plus d'informations, cf. Porra, V., 2000. « Die fiktionale Verarbeitung der "Gelben Gefahr" als Artikulation frankozentrischer Diskurse. », 185-186.

européenne avant tout de la population chinoise. Désormais, c'est le Japon qui sera au cœur du débat sur le « péril jaune ».

Ce discours vise aussi à conforter sa propre identité. En temps de crise et de transition comme ici au tournant du XIX^e au XX^e siècle, le danger émanant de l'Autre devient le moyen de se définir *ex negativo* : on se définit en Occident comme « non-jaune » et comme objet de haine des « jaunes ». ¹² En suscitant la peur, on met en avant ses propres « valeurs » menacées par la décadence. Si le peuple japonais en tant qu'ennemi est tellement menaçant, c'est qu'il a « de la guerre une conception horrible, cruelle et sans merci. » (*TJMP*, 125) Le dernier roman de la trilogie, qualifié par Funaoka de « livre bien léger et comique qui n'a pas de racines profondes dans son âme » (1988, 128) par son côté de badinage galant, révèle donc une tout autre facette qui n'a pas encore fait l'objet d'analyses approfondies.

Conclusion

Cette distance que l'auteur crée en ridiculisant et en rejetant l'entité japonaise naît d'une incompréhension profonde face à ce Japon déconcertant. Cette distinction que Loti établit entre le « nous », les Occidentaux et le « eux », le peuple japonais, résulte selon lui d'une différence profonde dans la manière de penser et d'agir des Japonais par rapport aux Européens : « *parce que nous ne sommes pas les pareils de ces gens-là.* » (*MC*, 148) Cette phrase mise en italique par l'auteur est révélatrice de sa pensée. Le « nous » qui s'oppose à « ces gens-là » souligne une démarcation profonde séparant les Occidentaux de l'altérité japonaise. Le Japon suscite en Loti à la fois un sentiment d'extrême étrangeté et la certitude d'une profonde différence. Pour surmonter ce mal-être, il dévalorise la morale du peuple japonais et l'art nippon, et définit en sens inverse sa propre culture, qui devient, par la négation de l'autre, positive. Se définir soi-même en méprisant l'Autre oriental qu'on réduit à un être inférieur permet d'ennobler sa propre culture et redonne à celle-ci un sens qu'on croyait volontiers perdu en Europe durant cette époque fin-de-siècle.

Pour finir, nous pouvons dire que le « péril jaune », annoncé dans le dernier roman, fait beaucoup penser au discours actuel concernant le dragon chinois qui va engloutir l'Occident par sa puissance économique ou démographique, ou encore au discours prédisant l'islamisation du monde entier. La peur de perdre nos propres racines culturelles et spirituelles nous conduit à déformer cette image de l'Autre qui nous effraie, et aboutit à un rejet de cette altérité. La trilogie japonaise, à ce sujet, nous offre l'exemple d'un tel schéma reproduisant dans l'Autre sa propre peur.

¹² Cf., *ibid.*, 195.

Bibliographie

- Bernardini, Jean-Marc, 1997. *Le darwinisme social en France (1859-1918). Fascination et rejet d'une idéologie*, Paris, CNRS Éditions.
- Bruno, G., 1877. *Le Tour de la France par deux enfants*, Paris, Éditions Belin.
- Ferrier, Michaël, et Miura, Nobutaka (éds.), 2003. *La tentation de la France, la tentation du Japon. Regards croisés*, Arles, Editions P. Picquier.
- France, Anatole, 1887. « Sur *Madame Chrysanthème* », dans *Le Temps*, 4 décembre.
- Frétigné, Jean-Yves, 2008. « Analyse du complexe discursif de la décadence sur l'homme et la société (1870-1914) », dans Frétigné, Jean-Yves et Jankowiak, François, 159-188.
- Frétigné, Jean-Yves, et Jankowiak, François (éds.), 2008. *La décadence dans la culture et la pensée politiques*, Rome, École française de Rome.
- Funaoka, Suetoshi, 1988. *Pierre Loti et l'Extrême-Orient. Du journal à l'œuvre*, Tôkyo, Librairie-Editions France Tosho.
- Gebhardt, Walter (éd.), 2000. *Ostasienrezeption zwischen Klischee und Innovation. Zur Begegnung zwischen Ost und West um 1900*, München, Iudicium.
- Gollwitzer, Heinz, 1962. *Die Gelbe Gefahr. Geschichte eines Schlagworts; Studien zum imperialistischen Denken*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Gontard, Marc, 2003. « La fictionnalisation de l'autre chez Loti (*Madame Chrysanthème*) et Segalen (*René Leyz*) », dans Ferrier, Michaël et Miura, Nobutaka, 71-92.
- Lemoine, Bernadette (éd.), 2000. *Regards et discours européens sur le Japon et l'Inde au XIX^e siècle*, Limoges, PULIM (Actes du colloque, 3-4 juin 1998).
- Lemoine, Bernadette, 2000. « Regards et discours sur le Japon de Pierre Loti (1850-1923) à Lafcadio Hearn (1850-1904) », dans Lemoine, Bernadette (éd.), 43-58.
- Loti, Pierre, 1990. *Madame Chrysanthème*, Paris, GF Flammarion.
- Loti, Pierre, 2006. *Japoneries d'automne*, Paris et Pondicherry, Éditions Kailash.
- Loti, Pierre, 2010. *La Troisième Jeunesse de Madame Prune*, La Tour-d'Aigue, Editions de l'Aube.
- Moussa, Sarga (éd.), 2003. *L'idée de « race » dans les sciences humaines et la littérature (XVIII^e-XIX^e siècles)*, Paris, L'Harmattan.
- Pellistrandi, Benoît, 2008. « La notion de décadence entre 1870 et 1914 : propositions pour une synthèse », dans Frétigné, Jean-Yves et Jankowiak, François, 147-158.
- Porra, Véronique, 2000. « Die fiktionale Verarbeitung der "Gelben Gefahr" als Artikulation frankozentrischer Diskurse. Das Beispiel von Danrits *L'Invasion jaune* (1905-1909) », dans Gebhardt, Walter (éd.), 185-207.
- Renouvin, Pierre (éd.), 1955. *Histoire des relations internationales. Le XIX^e siècle. De 1871 à 1914. L'apogée de l'Europe*, Tome sixième, Paris, Librairie Hachette.
- Rignol, Loïc, 2003. « La phrénologie et le déchiffrement des races : savoir, pouvoir et progrès de l'Humanité », dans Moussa, Sarga (éd.), 225-238.
- Siary, Gérard, 2000. « Les voyageurs européens au Japon de 1853 à 1905 », dans Lemoine, Bernadette, 17-26.
- Tissot, Ernest, 1902. « La Civilisation japonaise et M. Pierre Loti », dans *Revue Bleue*, tome XVIII.
- Vercier, Bruno, 1990. Préface de *Madame Chrysanthème* de Pierre Loti, pp. 5-35, Paris, GF Flammarion.

Bourassé ou les pérégrinations d'un historien en Jordanie

Mohamed HASANAT

Université d'Al Zawieh-Libye

Abstract: The main focus of our study is Jordan's representation in Jean-Jacques Bourassé's travel narrative in the East. To this end, we will first analyse the traveller's point of view by stressing the new elements that his travelogue brings to the knowledge of Jordan. Then, we will study the influence that stereotypes and prejudices, outspread by previous travellers, had on Bourassé's perception of Jordanian reality. Lastly, we will look into Jordan's different aspects according to the traveller: spatial alterity, physical alterity, behaviours and picturesque scenes. This study should allow us to evaluate Jordan's conception in the French imagination.

Keywords: Abbé Bourassé, Jordan, Travel narrative, East, peregrinations

La Jordanie attire les voyageurs occidentaux depuis fort longtemps. Nombreux sont ceux qui ont foulé cette terre biblique et ont laissé les récits de leurs périples jordaniens. Parmi ces voyageurs importants, nous étudions le récit de l'abbé Jean-Jacques Bourassé. Pour lui, un séjour en Orient en général et en Jordanie en particulier représente une expérience métaphysique, et marque un tournant décisif aussi bien dans sa vie que dans son œuvre. Pourtant jusqu'ici son voyage intitulé *La Terre-Sainte, Voyage dans l'Arabie Pétrée, la Judée, la Samarie, la Galilée et la Syrie* n'a pas suscité l'intérêt des chercheurs. En effet, les séquences consacrées à la Jordanie ont longtemps été négligées par la critique littéraire. Les chercheurs ont souvent oublié que l'accès à Jérusalem est souvent conditionné, géographiquement, par un passage presque obligatoire en Jordanie. La Jordanie et ses villes, se trouvent sur le chemin des pèlerins voyageurs. Pour accéder à la Palestine, il est nécessaire qu'ils traversent la Jordanie. Par ailleurs, le voyage religieux ne s'articule pas exclusivement sur le pèlerinage à Jérusalem et dans ses alentours: il connaît aussi des prolongations. Dans ce contexte, la Jordanie contribue avec ses propres lieux sacrés à la réalisation des rêves des voyageurs. Ces lieux présentent aussi un intérêt particulier du fait des traces des Croisades.

Pour toutes ces raisons, il nous a semblé nécessaire et utile d'analyser le récit de Bourassé en Jordanie, ce qui va nous permettre de fructueuses observations.

Bourassé en Jordanie, quelle représentation ?

Jean-Jacques Bourassé est parti en Orient en 1860, à l'âge de 47 ans. Nous nous sommes renseignés sur son voyage via son récit: *La Terre-Sainte, Voyage dans l'Arabie Pétrée, la Judée, la Samarie, la Galilée et la Syrie*, publié en 1860.

L'abbé Jean-Jacques Bourassé est né à Sainte-Maure en Touraine en 1813 et il est mort en 1872. Ce fut une figure marquante de sa région, cultivé et engagé dans la vie sociale et politique de son siècle. Ordonné prêtre en 1838, il enseigna au petit Séminaire de Tours et fut chargé par son archevêque de veiller à la conservation des monuments religieux du diocèse. Il publia à l'usage de ses confrères un *Manuel d'archéologie chrétienne* et devint un des fondateurs de la Société d'archéologie de Touraine. Chargé de l'enseignement de la théologie dogmatique et de la liturgie au Grand Séminaire de Tours en 1844, il partagea son temps entre la théologie et la rédaction de divers ouvrages de semi-vulgarisation. Célèbre traducteur de la Bible en français au XIX^{ème} siècle, motivé par des recherches d'Histoire des religions, il voyagea en Orient en qualité d'historien.

La Terre-Sainte, Voyage dans l'Arabie Pétrée, la Judée, la Samarie, la Galilée et la Syrie est un long récit renfermant plusieurs chapitres (trente et un au total) dotés chacun d'un titre qui indique un lieu précis. Le récit de Bourassé en Jordanie se constitue de deux chapitres relativement longs, enrichis de quelques dessins. La division du texte en chapitre semble vouloir reproduire la discontinuité du voyage. Cette division subtile du récit en chapitres rappelle l'évolution de l'itinéraire du voyage et marque le récit d'une sorte de « scansion respiratoire », selon Genette.

Le titre de sa relation de voyage résume l'itinéraire qu'il a parcouru au Levant. D'après la préface de son récit, son itinéraire commence en Egypte, sur les bords de la mer rouge, et se continue à travers le désert de l'Arabie Pétrée, jusqu'au Sinaï, aux rivages du golf Elanitique, aux ruines de Pétra puis, il continue vers la Judée, la Samarie, la Galilée, la Syrie.

Le récit se présente comme un journal de bord. On peut déceler quelques traits spécifiques au journal personnel. D'abord par un manque de datation et de repères temporels très précis. Ensuite, par la longueur d'un chapitre qui, souvent, contient les événements d'une ou de plusieurs journées et des impressions intiment liées à des interventions personnelles très fréquentes.

Le contenu du chapitre est conforme avec son titre. On y trouve les aventures du voyageur traversant le désert aride, de l'histoire, de l'archéologie, les connaissances générales des villes jordaniennes, des bribes de contes qui montre l'héroïsme du voyageur.

L'absence de datation révèle que l'auteur semble écrire son récit au gré de sa plume et de sa pensée. Sa démarche semble, d'une part, obéir aux impératifs de la chronique et, d'autre part, témoigner d'une société qui vit à son insu un tournant

de son histoire. Informer est donc la première tâche à accomplir et Bourassé la remplit si bien que la Jordanie acquiert immédiatement aux yeux du lecteur non averti une étrange dimension. Au devoir d'informer s'ajoute le souci d'attirer l'attention et d'instruire par des anecdotes qui ne manquent guère d'humour, même si cela se fait souvent aux dépens de l'indigène.

En 1183, quand Saladin passait comme la tempête sur les colonies chrétiennes, il entreprit vainement le siège de Carac ; mais peu de temps après, manquant de vivres et de défenseurs, ouvrit ses portes aux musulmans. Saladin, en assiégeant Carac, voulut venger l'ouvrage que Renaud de Châtillon avait fait à l'islamisme, lorsque celui-ci s'était avancé jusqu'aux portes de la Mecque et de Médine. Un auteur arabe, Mogir-Eddin, nous apprend que dans cette expédition le dessin des chrétiens était de ravir les ossements de Mahomet à Médine, pour mettre fin aux pèlerinages des musulmans. Ce seigneur Renaud, qui fit transporter des navires à dos de chameau depuis Carac jusqu'à la mer Rouge, qui attaqua la religion du Croissant dans son sanctuaire le plus sacré, avait rempli du bruit de sa renommée toutes les contrées de l'Orient, et son souvenir se conserve peut-être encore sous les tentes de l'Arabe (37-38).

Le récit de Bourassé est habilement organisé: il est fondé en partie sur la bibliothèque des voyages. Nous pouvons identifier, à partir du récit, les sources livresques qui ont présidé à l'écriture de cette relation de voyage. La documentation de Bourassé est très considérable: la Bible, le Talmud, Lamartine, Saulcy, Chateaubriand, l'abbé Leduc, Laborde et Poujoulat. La citation est intégrée sans aucun hiatus au continuum romanesque. L'emprunt est soumis à un travail intertextuel habile et transformé pour des besoins esthétiques. Ce traitement plastique de l'intertextualité est renforcé par un art consommé du conte et un réseau de modèles romanesques.

Comme Chateaubriand, Bourassé effectua son voyage au Levant pour marcher sur les traces de Jésus, des Apôtres, de Junot, de Kléber, de Murat et de Bonaparte, qu'il admire:

Les exploits de nos ancêtres n'y sont point oubliés. Nous avons fourni à ces grandes expéditions d'outre-mer et des guerriers et des historiens. Ce n'est pas sans émotion, en face des remparts de Jérusalem, de Jaffa, de Ptolémaïs ou Saint-Jean-d'Acre, sur les bords du Jourdain, le long des rivages de Syrie et jusque sous les murs lointains de Damas, que l'on contemple les monuments de notre vaillance et de nos arts. Les forteresses, bâties par des mains françaises, sont encore couronnées de créneaux, et les églises présentent des fenêtres et des arceaux en ogives semblables à ceux qui parent les rives de la Seine et de la Loire. Afin que rien ne manque à ces réminiscences glorieuses, les plaines de Loubi et les échos du mont Thabor retentissent encore, pour ainsi dire, des cris de victoire des soldats de Junot, de Kléber, de Murat et de Bonaparte (4-5).

On trouve ici le topos liminaire des voyages : réaliser un rêve d'enfance.

Les récits de voyage constituent encore au XIX^{ème} siècle un des moyens par excellence d'informer l'opinion publique sur la politique de la France d'outre-mer. L'apparition de ce récit en 1860 intervient dans un contexte socio-politique au XIX^{ème} siècle. En effet, son apparition correspond à des événements politiques marquants, notamment la Question des Lieux Saints. Bourassé a fait de la Question des Lieux Saints l'un des thèmes fondamentaux de sa relation. Il déclare ouvertement dans son récit son soutien sans réserve aux catholiques des Lieux saints:

Partout nous recueillons les traditions bibliques, et nous suivons avec amour les pas de Jésus-Christ. ... dans tout monde chrétien, nous avons reconnu que les croyances catholiques trouvent de nouveaux arguments, s'il en était besoin, pour confondre les prétentions des hérétiques modernes, notre foi est victorieuse de toutes les attaques, parce qu'elle n'a subi aucune altération dans l'Eglise romaine, à travers tous les âges, en remontant jusqu'aux apôtres et à Jésus-Christ (6).

Ce discours présente l'ouvrage comme un livre qui participe à la propagande politique et religieuse. L'auteur demande par ailleurs à la France d'assumer son rôle en tant que protectrice des Lieux Saints:

Pourquoi n'exprimerions-nous pas ici notre douleur et nos regrets en présence des vénérables sanctuaires de Terre-Sainte dont le schisme grec s'est emparé, malgré la possession séculaire et légitime des latins? Depuis longtemps la jalousie des schismatiques travaille à priver les catholiques de la jalousie des saints lieux. Malheureusement, la justice turque est vénérable, et les pachas donnent trop souvent raison au plus offrant. Derrière ces envahissements, réputés sans conséquence par beaucoup de personnes en Europe, se cachent de graves intérêts politiques que l'avenir dévoilera. Espérons que la France, la protectrice avouée des saints lieux, saura toujours sauvegarder nos droits (6-7).

Le récit de Bourassé, est un récit issu d'un voyage effectué pour l'écriture. C'est à ce titre que l'on peut considérer Bourassé un adepte de Chateaubriand qui est le créateur du voyage littéraire. Bourassé reprend ainsi la démarche de Chateaubriand (regard synthétique, accent autobiographique, voyage aux sources, etc.). Il rompt ainsi avec le voyage à prétention scientifique à la Volney (cf. Gaulmier, 1951) et l'engage dans la voie de la subjectivité fondée sur l'expérience personnelle:

Le lecteur s'apercevra aisément que nous avons évité dans cet ouvrage toute espèce de discussion scientifique. Nous avons préféré nous attacher constamment à reproduire des faits certains, nous avons adopté la plus vraisemblable, surtout si elle est admise par des savants écrivains (Bourassé, 7).

Le voyage de Bourassé se présente sous la forme d'une quête spirituelle, d'une quête du savoir et d'une quête d'une écriture. Ces quêtes multiples et ces diverses cités de l'itinéraire du voyage semblent répondre au besoin du public comme l'affirme le voyageur lui-même dans la préface de son récit :

Si tous n'ont pas le bonheur de faire le pèlerinage de Terre-Sainte, tous du moins se plaisent à parcourir en imagination les saints lieux, et à se les représenter au moyen de descriptions fidèles. Nous espérons que les pages suivantes répondront à leur désir et à leur attente. Nous conduisons le lecteur dans tous les sanctuaires où la dévotion trouve à satisfaire de pieux sentiments et une juste curiosité (5).

Quant à sa démarche d'écrivain-voyageur, il déclare ouvertement qu'il ne donne que « des description fidèles » (5)

La Terre-Sainte, Voyage dans l'Arabie Pétrée, la Judée, la Samarie, la Galilée et la Syrie est en apparence un récit externe par excellence parce que l'auteur y donne la priorité au monde et à autrui. Dans le récit de Bourassé, le lecteur ne trouve pas seulement une chronique sociale, politique et historique mais également un récit d'une vie intime. À côté de ce « je » bourassien très personnel qui pourrait révéler des impressions objectives, il existe la prédominance d'un autre « je », le « je » du théologien, d'archéologue qui fusionne souvent avec d'autres pronoms comme pour prendre à témoin les autres ou mémoriser collectivement des scènes. On relève, en effet, un « nous » qui ne vise pas à créer une complicité entre l'auteur et le lecteur, mais qui renvoie aux compagnons de voyage: « En arrivant à Pétra, nous avons payé un tribut au scheik. Cet impôt est supposé donner au voyageur droit à la protection du scheik et des Arabes auxquels il commande » (39).

Le tribut dont parle le voyageur était une sorte de contrat de paix à la fois entre les voyageurs et les bédouins, et entre les représentants du gouvernement ottoman et les habitants du désert: il permettait aux bédouins de vivre sans s'adonner au pillage, sur un territoire défini, et au gouvernement de croire à un semblant d'ordre et de calme sur son sol. La réalité était malheureusement souvent loin de la théorie, mais le tribut était une véritable institution officielle à laquelle il était difficile de déroger car elle représentait une première marche dans le processus de rééquilibrage des forces sur le territoire ottoman en proie aux luttes fratricides.

Les procédés de l'écriture chez cet écrivain ont pour but de créer et d'exagérer le vraisemblable. Le va-et-vient dans la narration de l'Histoire est l'une de ses caractéristiques journalistiques. Tout au long du récit, Bourassé ne cesse de louer la bravoure des Croisés. Ne doit-on pas comprendre qu'il suit les pas des croisés ?

Au temps des croisades, Pétra fut une seigneurie française. Tous ces monuments merveilleux, auprès desquels aujourd'hui le voyageur le plus

intrépide ne parvient qu'avec peine, étaient compris dans le domaine de nos chevaliers. L'Ouadi-Moussa, dont l'entrée est maintenant sévèrement gardée par le fatalisme des fellahs, était un lieu de promenade pour les compagnons de Renaud de Châtillon, et nos guerriers francs se donnèrent quelquefois sans doute le plaisir de la chasse autour du grand tombeau (37).

D'ailleurs, il le dit haut et fort dans sa préface: « Au milieu des ruines qui couvrent cette terre jadis si florissante, aujourd'hui si désolée, nous pouvons évoquer la mémoire des héros de la Croisade. [...]. Les exploits de nos ancêtres n'y sont point oubliés » (4).

Le registre culturel auquel Bourassé recourt pour rendre compte de ces événements est très riche, si riche qu'il serait impossible d'en énumérer ici le contenu. Il passe de l'occultisme à la science, de la mythologie à l'Histoire, etc. L'auteur nous livre, de cette façon, ses multiples connaissances. Il évoque les faits marquants des siècles précédents, avec beaucoup de précision. Il redonne aux villes jordanienues leurs anciens noms:

- Akabah est « la ville qui remplace l'antique et opulente cité d'Eziongaber, d'où Salomon envoyait ses navires à Ophir et jusqu'aux plages lointaines de l'océan Indien » (30).

- Pétra est l'« antique capitale des Nabatéens, la ville principale de la troisième Palestine, selon quelques auteurs, la capitale actuelle de l'Arabie Pétrée » (35).

- Kérac est « la capitale actuelle du pays de Moab. Cette ville a joué un certain rôle dans l'histoire des croisades. Elle fut désignée sous le nom de *Petra deserti*, qu'il faut se garder de confondre avec l'ancienne capitale des Nabatéens » (30-31).

Akah, Pétra et Kérac se prêtent très bien à ce genre de récit instructif. Bourassé appuie parfois ses propos, citant le nom des célébrités, d'illustres artistes de l'époque, des archéologues, des historiens afin de maintenir le vraisemblable dans un fouille d'invraisemblable. Il évoque des personnages de la Bible, des politiciens, très rarement des Indigènes qui sont, eux dilués dans l'anonymat de la « populace »: « les Arabes », « les bédouins », etc.

L'altérité spatio-corporelle

L'espace jordanien, par ses multiples traditions et références religieuses et mythologiques offre une source prodigieuse d'esthétique et de poésie. Cependant, Bourassé n'accorde pas une place importante à la description pittoresque. Il faut que les tableaux pittoresques soient magnifiques pour attirer l'attention de notre voyageur. Le voyageur nous décrit à la façon des romantiques un « magique » lever du soleil:

Le matin, en pliant notre tente, nous sommes témoins d'un magique lever de soleil. L'obscurité règne encore, quand tout à coup le disque du soleil monte à l'horizon, radieux et lançant des traits de feu. L'aurore n'annonce pas son approche. Dans les climats chauds, il s'élance soudain dans le ciel, répandant des clartés éblouissantes. On comprend alors la beauté de la poétique

comparaison du roi David, disant dans les Psaumes que le soleil prend son essor comme un géant pour parcourir sa carrière. (28)

Les espaces jordaniens (la campagne, le désert, les vallées, la mer rouge, le golf d'Akabah, les villes, les ruines de Pétra, la danse des Arabes, le tombeau d'Aaron à Pétra, etc.) sont dépeints très brièvement par le voyageur-observateur. Ces espaces, qui en principe devraient témoigner d'une réalité, deviennent un moyen de contourner l'authenticité jordanienne, de la couronner de flou et d'inexactitude. Le lecteur s'attend souvent à recevoir plus de détails descriptifs, de plus amples informations sur les villes, leur architecture, mais il n'en est rien. Ce qui peut paraître une faiblesse dans le descriptif spatial n'est qu'une négation de l'Autre: « A Pétra, on trouve des tombeaux semblables à des palais, avec leurs colonnades, leurs statues, et tous les ornements d'une brillante architecture. Ici les morts sont mieux logés que les vivants » (37).

Les descriptions spatiales bourassiennes se limitent généralement à quelques situations géographiques éparses, souvent à une phrase, où l'accent n'est pas mis sur le pittoresque, mais sur les repères historiques, sur tout ce qui a trait à la culture française, niant de cette façon la spatialité jordanienne. Les grandes villes jordaniennes se résument ainsi:

Akabah est une « pauvre bourgade, où l'on compte à peine quatre cents habitants » (30). Elle ne contient que: « Quelques chétives cabanes à la porte desquelles s'étalent l'indigence et la malpropreté, une tour carrée servant de logement au gouverneur et une bande de soldats indisciplinés, un beau bouquet de palmiers donnant abri à des hommes en guenilles, telle est la ville qui remplace l'antique et opulente cité d'Eziongaber » (29-30).

A Kérac:

Les environs de la ville sont très-fertiles. Les habitants se nourrissent d'olives, de café, de lait caillé mêlé avec de la farine de froment, de gâteau de farine d'orge, de lentilles, de riz et de fruits. [...] La population de cette ville est composée d'environ quatre cents familles musulmanes et cent cinquante familles grecques schismatiques (32).

Même la ville de Pétra, but de son voyage, et destination privilégiée, par excellence, des voyageurs en Jordanie, n'a occupé que quelques lignes dans son récit:

Le monument appelé khasné-Pharaon, le trésor du roi, frappe le voyageur de surprise et d'admiration : c'est là que la mort a été logée avec le plus de magnificence. Toutes ces tombes superbes, qui font de la vallée de Pétra une imposante nécropole, n'ont point été outragées par le temps, et nous pouvons croire qu'elles ne se briseront qu'au bruit de la trompette du dernier jugement. Des ruisseaux bordés de lauriers-roses, beaucoup d'arbustes et de fleurs adoucissent les teintes sévères de l'Ouadi-Mousa, et mêlent les riantes images de la vie aux sombres images de la tombe (37).

Une seule véritable description est à noter, celle du désert qui se trouve entre Akabah et Nakel. Cette description rivalise avec celle des romantiques:

Qu'on se figure un pays sans verdure et sans eau, un soleil brûlant, un ciel toujours sec, des plaines sablonneuses, des montagnes encore plus arides, sur lesquelles l'œil s'étend et le regard se perd sans pouvoir s'arrêter sur aucun objet vivant; une terre morte, et, pour ainsi dire, écorchée par les vents, laquelle ne présente que des ossements, des cailloux jonchés, des rochers debout ou renversés, un désert entièrement découvert où le voyageur n'a jamais respiré sous l'ombrage, où rien ne l'accompagne, rien ne lui rappelle la nature vivante : solitude absolue, mille fois plus affreuse que celle des forêts; car les arbres sont encore des êtres pour l'homme qui se voit seul. Plus isolé, plus dénué, plus perdu dans ces lieux vides et sans bornes, il voit partout l'espace comme son tombeau; la lumière du jour, plus triste que l'ombre de la nuit, ne renaît que pour éclairer sa nudité, son impuissance, et pour lui présenter l'horreur de sa situation, en reculant à ses yeux les barrières du vide, en étendant autour de lui l'abîme de l'immensité qui le sépare de la terre habitée : immensité qu'il tenterait en vain de parcourir, car la faim, la soif et la chaleur brûlante pressent tous les instants qui lui restent entre le désespoir et la mort (31-32).

L'espace jordanien est donc meublé des ruines, de désespoir, de malédiction, d'antiquité des formes et de la physionomie. Cet espace horrible semble attirer l'attention de notre voyageur. L'auteur s'applique à créer chez son lecteur une image de dégoût et de pitié. Il ne s'arrête pas sur la qualité aride de cette terre, il dit qu'elle est « une terre morte ». Bourassé officialise donc le mythe de l'Oriental sauvage qu'il faut civiliser de gré ou de force. Plutôt de force.

Le motif favori de Bourassé est celui du portrait ou de la retrouvaille de mœurs. Le voyageur montre nettement plus d'attention aux portraits moraux qu'aux portraits physiques. Mais dans les deux cas, il ne leur accorde qu'une valeur dépréciative. Le voyageur dit l'« infériorité » de l'Orientale pour justifier l'urgence de la colonisation et laisse paraître les premiers signes d'un racisme colonial.

Ce que dit Robert Jouanny (1991) à propos de voyage de Loti et Chevrillon en Orient s'applique à notre voyageur. Les « descriptions objectives », selon la prétention du voyageur, ne sont que d'amères confrontations entre la réalité historique et le quotidien. Ce n'est pas la curiosité de l'*Autre* que le voyageur vient chercher en premier lieu, mais ce sont les lieux cités dans la Bible et le passé glorieux de ses ancêtres. Le voyageur est en quête du temps de l'Histoire, temps de la légende biblique ou du rêve oriental, temps hors du temps, et se trouve confronté au temps contingent d'un monde dont le fait même qu'il soit en devenir lui apparaît comme une trahison (cf. Jouanny, 1991, 270-271).

Cette volonté de camoufler les hommes semble hanter l'esprit de notre voyageur. Lorsqu'il ne peut se montrer indifférent aux couleurs ardentes des paysages, il n'hésite pas à condamner les habitants de les avoir empêchées d'épanouir: « La mer y

est magnifique, [...]; la végétation n'attend que la culture pour s'y épanouir ; [...]. La nature y serait admirable, si les hommes y étaient moins dégradés » (30).

Il s'estime heureux lorsque l'homme est absent des lieux parcourus pour être noyé dans un contexte « nature-pierre-végétation » qui participe de l'éternité (cf. Jouanny, 271). Tel est le cas du désert qui transcende parfaitement la notion de temps évolutif « rien ne change, rien ne passe ».

Le regard du voyageur se porte davantage sur les dissemblances, opposant ainsi dans son tableau oriental, deux univers, la France et l'Orient. Sa compréhension de la vie sociale qui lui étrangère est souvent influencée par sa tendance à rapporter cette réalité différente à la sienne, à soutenir une présupposition concernant cette première au moyen de la deuxième. Son idéologie joue un rôle important dans ce domaine et se reflète dans sa représentation. Il demeure donc essentiellement étranger, observe la vie de l'autre groupe, de l'extérieur avec une participation personnelle réduite. Dans le récit de Bourassé, nous remarquons une tendance à la généralisation de manière outrancière. L'auteur ne parvient pas à se libérer complètement des attitudes, des postulats, des évidences, des opinions et des préventions dominant son propre monde culturel. Le « Jordanien » est saisi donc comme un être fondamentalement différent par sa race et ses mœurs, un être étrange voire fantastique. Le trait sur lequel semble s'accorder Bourassé est l'animalité, pour décrire le peuple jordanien. L'auteur use du qualificatif « animal » pour dénigrer le bédouin jordanien dont il se sent très éloigné physiquement et spirituellement.

L'animalité du Jordanien renvoie, à la fois à des images positives et à des images négatives. Parmi les notations positives figurent « l'innocence », « la liberté », « l'indépendance » (32).

Cruauté, colère, férocité, et fanatisme sont des traits de caractère que Bourassé attribue aux bédouins. Ils ne sont qu'une « horde » sauvage et « effrayante » (39), recouverts des « vêtements en désordre, la barbe hérissée, les yeux remplis de feu et de sang » (40). Le caractère animal du Bédouin peut symboliser aussi l'obscurité, les forces maléfiques, naturelles et diaboliques, la matérialité ou l'agression.

Bourassé voit en l'Arabe jordanien une force « monstrueuse », et « mystérieuse » :

Les jeunes Arabes causaient, chantaient, dansaient, accompagnant leurs danses de contorsions et de cris effroyables (30).

Les yeux remplis de feu et de sang, les lèvres frémissantes, la voix rauque, la respiration haletante, des mouvements convulsifs, le cliquetis des armes : quel horrible spectacle ! Ainsi doit être une vision de l'enfer ! (40-41)

Et lorsqu'il succombe au charme de l'Orient, le voyageur se limite dans le meilleur des cas à faire de lui une partie anonyme du paysage. Le lier étroitement au décor, c'est pour lui une façon de refuser de l'intégrer dans une réelle existence, une reconnaissance en tant qu'être humain, même sa présence sur les lieux de voyage

semble déranger le voyageur: « Ce même Arabe, libre, indépendant, tranquille et même riche, au lieu de respecter ces déserts comme les remparts de sa liberté, les souille par le crime (32).

Dans le récit de Bourassé, l'Oriental est stigmatisé en « voleur », en « assassin » (29) en « pirate de terre » (32):

Des Bédouins armés se cachent derrière les rochers, guettant leur proie, décidés à tuer, s'il le faut, afin de piller plus à l'aise. La moindre résistance est un signal de mort. Ils n'hésitent même pas à attaquer les caravanes, s'ils se croient les plus forts. Au milieu du désert, l'homme ne rencontre que des ennemis. Il faut se tenir sans cesse en éveil, et marcher les armes à la main. A la moindre alerte, au plus léger soupçon, on s'arrête et l'on se met en défense. Un tronc d'arbre renversé vous inquiète : on craint que la mort n'y soit en embuscade pour vous attendre et vous frapper. L'œil des Arabes est clairvoyant, et leur oreille fine. Il faut vivre parmi eux pour se faire une idée de la vigilance, de l'activité et des ressources qu'ils déploient (29).

Même les lacunes de la nature sont appropriées par l'Arabe car « elles lui servent d'asile, elles assurent son repos, et le maintiennent dans son indépendance » (32).

Le Bédouin est également peu moral et même impitoyable:

Les Bédouins traînent leurs chameaux d'une façon impitoyable : « peu de jours après leur naissance, il leur (chameaux) plie les jambes sous le ventre, il les contraint à demeurer à terre, et les charge, dans cette situation, d'un poids assez fort, qu'ils les accoutume à porter, et qu'il ne leur ôte que pour leur en donner un plus fort ; au lieu de les laisser paître à toute heure et boire à leur soif, il commence par régler leurs repas, et peu à peu les éloigne de grandes distances, en diminuant ainsi la quantité de la nourriture. [...] monté sur l'un des plus légers, il conduit la troupe, la fait marcher jour et nuit, presque sans arrêter, ni boire ni manger : il fait aisément trois cents lieues en huit jours ; et pendant tout ce temps de fatigue et de mouvement, il laisse ses chameaux chargés ; il ne leur donne chaque jour qu'une heure de repos et une pelote de pâte : souvent ils courent ainsi neuf à dix jours sans trouver de l'eau, ils se passent de boire: et lorsque par hasard (33).

Entièrement dérégulé par l'instinct, la bestialité chez l'Oriental désigne l'échec de l'homme à être pleinement humain, à se conformer à son propre modèle spécifique.

Il est clair que Bourassé s'acharne à tout dénigrer. Le voyageur n'apprécie pas du tout l'hospitalité légendaire des bédouins reconnue depuis Volney jusqu'à Maurice Barrès. Poujoulat estime que cette qualité change le regard du voyageur : le « Bédouin » pillard fait place à l'Arabe accueillant et loyal (1840, 52). Mais ce bédouin apparaît aux yeux de Bourassé comme un individu d'une malpropreté repoussante. Invité à partager le repas d'une tribu, Bourassé exprime son dégoût de la façon suivante:

Un agneau rôti fut servi tout entier, avec des pains cuits sous la cendre et du riz bouilli. Les invités sont assis en cercle, et au signal donné par le scheik, le festin commence. Ici la fourchette et le couteau sont des objets de luxe, et totalement inconnus. Chacun porte la main au plat, déchire la viande avec ses ongles et mange avec les doigts. Les arabes sont fort adroits à ce genre de service : en un clin d'œil tout fut dévoré. Il faut qu'un Européen ait l'appétit aiguisé par un séjour prolongé dans le désert et par une abstinence forcée, pour surmonter le dégoût qu'inspirent la voracité et la malpropreté des Bédouins. Ce détail domestique de la vie patriarcale peut être poétique : il fut loin de nous séduire (44).

La réalité semble fort éloignée de l'imagination du voyageur; les mœurs matriarcales, la douceur poétique de la vie nomade sans contraintes, n'étaient que des clichés véhiculés par une civilisation occidentale nostalgique d'une époque qu'elle croyait plus heureuse que celle qu'elle construisait.

Mais malgré cette apparence guerrière et farouche, Léon de Laborde qui s'est rendu en Jordanie en 1828, défend l'idée d'un peuple méchant et sanguinaire; bien au contraire :

L'Arabe est patient, doux et humain: hors le temps de la guerre, et loin de celui que les lois du désert déclarent son ennemi, il évite toujours qu'une querelle puisse s'envenimer au-delà de la discussion ! On est souvent étonné, au milieu des gestes et des cris qui surgissent à chaque instant des arrangements de voyages ou des prétentions individuelles, que le fusil ou le sabre ne coupe pas plus vite le nœud de ces difficultés ; mais c'est qu'on n'est point assez initié aux conséquences d'un combat, à la crainte de la vue du sang, qui peut allumer une dissension de famille, une guerre de tribu; grand duel, toujours imminent, qui tient en respect ce peuple innombrable qui, sans lois civiles, sans autorité, sans police, sans gouvernement, traverse les siècles en conservant son organisation, au milieu des empires fortement constitués, qui voient s'écrouler la leur (1994, 206).

Conclusion

L'existence de récits abondants sur la Jordanie et sur l'Orient prouve la place prépondérante de ce territoire dans l'espace culturel occidental du XIX^{ème} siècle. C'est à travers les livres que le voyageur entrevoit tout d'abord les images de l'Orient. Lors de sa visite, le voyageur est à la recherche de ces images inculquées. Il les vérifie et les réintroduit dans son texte sans essayer de trouver de nouvelles images de la réalité. Le déchiffrement de la réalité orientale passe souvent par les lieux communs (Cf. Hasanat, 1999, 210-221). La suggestion de Bernard Mouralis soutient notre pensée: « certains auteurs ne répugnent nullement à investir, de façon plus au moins consciente, dans le spectacle exotique qu'ils décrivent des éléments empruntés à leur propre tradition culturelle » (1975, 77). D'où l'apparition

des images connues du lecteur. Au fur et à mesure que s'accroît le nombre de relations et que s'élargit leur diffusion, le retour des stéréotypes devient inévitable.

Ainsi, l'histoire de l'Orient, chez les voyageurs et dans la tradition savante, présente une image multiple. En effet, l'Orient se présente sous une image idyllique où le parfum de la sainteté, du pèlerinage se mêle à une terre devenue hostile à partir de la domination de l'Islam (VII^{ème} siècle), occupé par les Sarrasins, les Mongols, races sataniques, monstrueuses et invincibles, assimilées aux peuples de l'Antéchrist.

Pourtant à partir du XII^{ème} siècle, l'Orient évoque le berceau de la civilisation où la philosophie côtoie inexorablement le monde de la rigueur et de la mesure expérimentale. Parallèlement à cette image savante, s'ajoute une image de richesse et de luxe. En somme, l'Orient est au croisement de deux conceptions maîtresses: d'une part, un monde inconnu et infini et d'autre part, un ensemble divin et mystique. C'est d'ailleurs Michel Balard qui rappellera le paradoxe de l'Orient imaginaire en ces termes: « L'Orient source de la science et de la philosophie, l'Orient des champions de la foi, l'Orient légendaire des cosmographes, l'Orient des marchands et des voyageurs, l'Orient de l'Islam Antéchrist et de la grécité dissolue, tout cela compose un kaléidoscope étrange et attirant » (1988, 23).

Le siècle des Lumières a consacré bien des lieux communs qui vont être réutilisés, à des degrés divers, durant le XIX^{ème} siècle, dans la recomposition du mythe levantin et qui s'exprime pour une large part dans le portrait stéréotypé de l'Oriental. Les voyageurs du XIX^{ème} siècle se concentrent, pour des raisons historiques et politiques, sur les pays de la Méditerranée orientale jusqu'à la Perse. L'Oriental est alors en général un musulman de cette région. Il est souvent absent ou un simple figurant. Il fait partie du paysage. Les voyageurs dessinent son portrait avec des termes péjoratifs et virulents. Désormais, la différence entre l'Occidental et l'Oriental s'exprime en termes de supériorité et d'infériorité. Tout ce discours orchestré par les religieux et les scientifiques soutiendra des activités politiques diverses. « L'Orient devient le passé de l'occident et ce dernier l'avenir de l'Orient »: ce discours prépare et consacre la mission salvatrice de l'Europe: « s'emparer des dépouilles du Levant décadent pour « le civiliser », c'est-à-dire le coloniser » (Duchet, 1985, 57). Ainsi dans cette perspective que s'inscrit l'invasion de l'Orient par l'Expédition d'Egypte, de Syrie et de Palestine de Bonaparte. Celui-ci s'identifiant « au grand homme conquérant et législateur » (Cf. Laurens, 1987).

Mais dans quelle mesure le récit de Bourassé en Orient incarne-t-il cette vision imaginaire de l'Orient en Occident? Malheureusement, notre voyageur n'a pas réussi à s'affranchir de son héritage culturel. Sous sa plume, la Jordanie s'est transformée en un lieu où *l'Autre* était quasi-absent et que les rapports directs avec lui étaient rares. Le Jordanien était généralement décrit à distance, comme un personnage « objet » avec des qualificatifs péjoratifs, et ne participe guère au dialogue. L'espace jordanien lui a servi le plus souvent de prétexte pour la projection de ses propres fantasmes. Il l'a dépeint à sa manière sans se méfier des

préjugés. C'est vrai qu'il a révélé la Jordanie mais avec ses propres références historiques, culturelles et idéologiques.

Références bibliographiques

- Balard, Michel (1988): "L'Orient : concept et images dans l'Occident médiéval", in: *Civilisations* 15.
- Bourassé, Jean-Jacques (1860): *La Sainte, Voyage dans l'Arabie Pétrée, la Judée, la Samarie, la Galilée et la Syrie*, Tours, Ad. Mame et Cie.
- Duchet, Michèle (1985): *Le partage des savoirs*, Paris, La Découverte.
- Gaulmier, Jean (1951): *L'idéologue Volney. Contribution à l'histoire de l'orientalisme en France*, Beyrouth.
- Hasanat, Mohamed (1999): *Images de l'Orient dans les récits de voyage en Palestine de Chateaubriand à P. Loti*, sous la direction de J.J. Tatin-Gourier, Université de Tours.
- Jouanny, Robert (1991): "Inquiétude nationale: Loti et Chevrillon, voyageurs fin de siècle", in: *Miroirs de l'altérité et voyages au Proche-Orient*, Genève, Editions Slatkine, pp. 270-271.
- Laborde, Léon de et Bellefonds, Linant de (1994): *Pétra Retrouvée. Voyage de l'Arabie Pétrée, 1828*, Paris, Pygmalion/ Gérard Watelet.
- Laurens, Henry (1987): *Les origines intellectuelles de l'expédition d'Égypte. L'Orientalisme islamisant en France*, Paris, Isis.
- Loti, Pierre (1991): "Le Désert", in: *Voyages (1872-1913)*, Robert Laffont, pp. 341-444.
- Mouralis, Bernard (1975) : *Les Contres-littératures*, P.U.F.
- Poujoulat, Baptistin (1840): *Voyage dans l'Asie Mineure en Mésopotamie, à Palmyre, en Syrie, en Palestine et en Égypte*, Paris, Ducollet.

“The Egyptian maid or the romance of the water lily” de William Wordsworth: Le Fantasme de L’Orient

Virginie THOMAS

Université Stendhal, Grenoble

Abstract: In 1828 William Wordsworth, the famous British Romantic poet, wrote a poem entitled « The Egyptian Maid and the Romance of the Water Lily » in which he staged the encounter between the Western world, embodied by the Knights of the Round Table and Merlin, and the East, symbolized by a Maid arriving from Egypt. A series of dichotomies is established opposing a Christian male West to a pagan female East. Yet, because of Merlin’s jealousy when confronted with the sensual beauty of the heathen figurehead of the Egyptian boat, the Maid is led to a deadly doom, which enables the author to subvert the question of faith and of the boundaries between the East and the West. As a matter of fact, the East turns out to be more Christian than the West and becomes God’s chosen agent in his process of resurrection of the Egyptian Maid. Through this poem, Wordsworth reveals his ideal of Romantic aesthetics bringing to the fore the concept of synthesis: of the East and the West, of reason and imagination, of femininity and power.

Keywords: William Wordsworth, Arthurian legends, Romantic poetry, Arthurian Revival, orientalism, representation of femininity.

En 1828, William Wordsworth écrit un poème intitulé “The Egyptian Maid or the Romance of the Water Lily” qui fut publié par la suite dans *Yarrow Visited* (1835). Ce poème fut écrit par l’auteur après des mois d’improductivité littéraire. Le choix de la forme du “romance” offrit un cadre libérateur à l’auteur, souvent décrit à l’époque comme un poète artistiquement fatigué, en lui permettant d’écrire de façon fluide et limpide cette oeuvre qu’il réalisa en à peine une semaine. Evoquant John Keats quelques années auparavant et son inspiration antique dans “Ode to a Grecian Urn” (1820), Wordsworth fut charmé par une statue de marbre qui appartenait au collectionneur d’art Charles Townsley intitulée le buste de Clytie¹. La statue représente

¹ L’œuvre se trouve aujourd’hui au British Museum.

une jeune fille qui émerge d'une corolle de pétales ; Charles Townsley pensait voir Isis sortant d'une fleur de lotus, ce qui explique la double référence dans le titre du poème à l'Égypte et à cette fleur, ainsi que l'émergence d'un monde de l'entre-deux. L'auteur y subvertit les pôles géographiques en mêlant Orient et Occident à l'image de cette jeune fille mi-femme mi-fleur. De même, dans le corps du texte, Wordsworth mêle une inspiration orientalisante avec les légendes arthuriennes subvertissant ainsi les hypotextes médiévaux. Une autre source d'inspiration reconnue par Wordsworth au sujet de ce poème émana de sa propre fille, Dora, qu'il observa dessinant des dragons alors que lui-même imaginait une histoire peuplée d'être surnaturels², ce qui l'amena à modifier ses hypotextes afin d'offrir une place primordiale à l'identité féminine et s'interroger sur la relation de pouvoir entre hommes et femmes.

Ainsi dans ce poème, une jeune fille est offerte en présent au roi Arthur en raison de son soutien à un homologue égyptien. Elle est transportée sur un bateau nommé "The Water Lily". Alors qu'elle approche des côtes anglaises, Merlin déclenche une tempête et fait sombrer le navire. Son action létale est le fruit de sa jalousie destructrice face à la magnificence du bateau. La jeune fille égyptienne périt dans le naufrage mais la Dame du Lac, appelée ici Nina, ne se résout pas à sa mort et oblige Merlin à organiser une rencontre post-mortem entre les chevaliers de la Table Ronde et la princesse. Galahad ramène alors la jeune fille égyptienne à la vie et l'épouse.

Par le biais de cette histoire, Wordsworth confronte puis rapproche des pôles géographiques et culturels antithétiques. L'auteur commence par poser un certain nombre d'oppositions bi-polaires qu'il dépasse, néanmoins, par le biais d'une frontière floue, insaisissable entre Orient et Occident, païen et chrétien, surface et profondeur.

D'un "Orient Orientalisé"³...

Wordsworth propose une vision antithétique des pôles géographiques qu'il oppose entre Occident chrétien et Orient païen. Arthur devient le champion du christianisme et s'inscrit donc dans la continuité des hypotextes médiévaux, tels ceux écrits par Thomas Malory au XV^e siècle, et sa mission évangélisatrice est rendue perceptible dans ce poème grâce à la conversion de son homologue

² "On the same day that the Wordsworths wrote to Quillinan, William wrote a letter to George Huntly Gordon, in which he connects his romance directly with Dora

Our employments are odd enough here; my Daughter is at this moment, in my sight, finishing a picture of a Dragon—and I have just concluded a kind of romance with as much magic in it as would serve for half a Dozen—but I prefer poems to Dragons for my aerial journey. I hope you will be pleased with this poem of 360 verses when you see it—it rose from my brain, without let or hindrance, like a vapour. (LY 1:663)". Judith W. Page, *Wordsworth and the Cultivation of Women*, Berkeley, University of California Press, 1994, p. 134.

³ Je reprends ici une expression ("Orientalized Orient") tirée du livre d'Edward W. Said *Orientalism* qui vise à mettre en relief la représentation caricaturale de l'Orient que l'Orientalisme occidental a développée à travers les siècles.

égyptien (“For, when my prowess from invading Neighbours / Had freed his Realm, he plighted word / That he would turn to Christ our Lord”)⁴. À l’opposé, la naissance païenne de la jeune fille égyptienne qui lui est offerte en remerciement est mise en relief : “Her birth was heathen” (263). Cette approche dichotomique des identités de l’Occident et de l’Orient s’inscrit dans la lignée de la représentation traditionnelle de ce dernier en tant que figure de l’Autre, en l’occurrence religieux, telle qu’elle fut développée par l’Orientalisme européen dès le XVIII^e siècle, comme le souligne Edward W. Said : “[...] the Orient has helped to define Europe (or the West) as its contrasting image, idea, personality, experience”⁵.

Cette vision binaire opposant Occident chrétien et Orient païen se voit même doublée dans le poème de Wordsworth d’une sexuation des pôles géographiques : l’Occident masculin, incarné par Arthur et ses chevaliers, affronte l’Orient féminin, personnifié par la jeune fille égyptienne et le bateau païen la transportant à la sensualité outrageuse. Pour citer Eric Gidal :

What Said does not discuss, but what is strongly apparent in “The Egyptian Maid” and has been observed recently by Eric Meyer of Byron’s *Oriental Tales*, is the gendering of the Oriental Other as feminine. The maiden is sheltered and clothed, both literally and narratively, by the vessel of the Water Lily, an object gendered as female and closely associated with the Moon. [...]

The eroticized, feminine other confronts the mechanistic, masculine Britain and falls under the power of his craft [...].⁶

La féminité orientale est paradoxalement rendue la plus perceptible non par la princesse mais par la présence du navire qui, par sa sensualité et sa nature païenne, est tout d’abord présenté comme une étrangère nimbée d’un charme venu d’Orient (“he cast / An altered look upon the advancing Stranger / Whom he had hailed with joy” (259)). Une étrangère, de surcroît, associée à la lune, cet astre traditionnellement lié à une féminité inquiétante⁷ :

And, as the Moon, o’er some dark hill ascendant,
Grows from a little edge of light
To a full orb, this Pinnacle bright
Became, as nearer to the coast she drew,
More glorious, with spread sail and streaming pendant. (258)

⁴ William Wordsworth, “The Egyptian Maid or the Romance of the Water Lily” dans *Wordsworth’s Poems. Vol. 2*, Londres, Everyman’s Library, 1955, p. 263.

⁵ Edward W. Said, *Orientalism*, Londres, Penguin Books, 2003, p. 1.

⁶ Eric Gidal, “Playing with Marbles : Wordsworth’s Egyptian Maid”, *The Wordsworth Circle*, n°1, vol. 24 (hiver 1993), p. 8-9.

⁷ “La lune est indissolublement conjointe à la mort et à la féminité”. Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l’imaginaire. Introduction à l’archétypologie générale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, p. 100.

La position de spectateur passif envouté par l'apparition de ce bateau ensorcelant n'est pas sans évoquer un précédent sonnet de Wordsworth intitulé "With Ships the Sea was Sprinkled Far and Nigh" qui fut publié en 1807 :

A goodly vessel did I then espy
Come like a giant from a haven broad ;
And lustily along the bay she strode,
Her tackling rich, and of apparel high.
The ship was nought to me, nor I to her,
Yet I pursued her with a lover's look ; [...]⁸

Néanmoins, la sensualité, voire la sexualité, du navire dans "The Egyptian Maid and the Romance of the Water Lily" atteint un point encore plus culminant lorsque le vaisseau est comparé à une lascive Vénus sortie des eaux. L'allitération en [l] qui ouvre la citation pose la suavité de la description du bateau :

Behold how wantonly she laves
Her sides, the Wizard's craft confounding ;
Like something out of Ocean sprung
To be for ever fresh and young,
Breasts the sea-flashes, and huge waves
Top gallant high, rebounding and rebounding ! (259)

L'incarnation de l'Orient sous les traits d'un objet à la sensualité féminine enivrante est en adéquation avec les attributs traditionnellement associés à cette partie du globe qu'énumère Edward W. Said dans les termes suivants : "Sensuality, promise, terror, sublimity, idyllic pleasure, intense energy"⁹ et pose dans ce poème le féminin comme figure mystérieuse et captivante de l'Autre.

Face à l'irruption menaçante du charme oriental, l'action destructrice de Merlin rétribue l'hybris de la figure de proue née de sa sensualité arrogante et permet au magicien d'échapper au sortilège de son désir naissant. La tempête, qui symbolise la violence de la rencontre entre Merlin et le navire, mais également la violence de la confrontation de Merlin à son propre désir de possession qui s'avère fatal, évoque un tableau de Giorgione, peintre de la Renaissance italienne, intitulé *La Tempête*¹⁰ (1505-1510) dans lequel un soldat se trouve confronté à son désir face à une gitane à demi-nue allaitant son fils avec pour toile de fond le Sublime d'un ciel d'orage¹¹. Cet Orient fascinant est condamné dans le poème de Wordsworth à la soumission, assurant à l'Occident masculin le maintien de sa suprématie. En effet, le bateau est détruit et la

⁸ William Wordsworth, *William Wordsworth*, ed. Stephen Gil, Oxford, Oxford University Press, 1984, p. 272.

⁹ Said, *op. cit.*, p. 118.

¹⁰ Giorgione, *La Tempête*, Galleria dell'Academia, Venise.

¹¹ Voir l'analyse du désir latent de cette toile proposée par Louis Marin dans *De la Représentation*, Paris, Seuil/Gallimard, 1994, pp. 179-203.

jeune fille égyptienne se trouve tout d'abord embrigadée dans la mort avant d'être placée sous le joug de la masculinité et du mariage avec le champion du christianisme, Galahad. La contenance de la jeune fille ("that still face" (265)) réduite à une passivité mortuaire annonce la réification dont elle est victime lors de son retour à la vie. Elle est condamnée, après avoir été l'objet de convoitise de Merlin, à devenir l'objet de possession de Galahad qui, ce faisant, transforme cet Autre païen au charme féminin potentiellement ensorcelant en un être docile soumis au dogme chrétien. "Mine was she – mine she is" (266) résume par sa construction symétrique l'embrigadement que doit subir la jeune fille égyptienne. Cette soumission évoque encore une fois la pensée d'Edward W. Said qui souligne l'embrigadement par l'écriture dont furent et restent victimes les Orientaux dans les processus de représentation car ils sont condamnés à être perçus à travers les schèmes occidentaux prédominants : "[...] the Oriental is contained and represented by dominating frameworks"¹². Sur un plan méta-poétique, Judith W. Page va encore plus loin en faisant de cette confrontation tempétueuse et mortifère entre Merlin et l'objet de son désir, la métaphore de tout processus de création car l'artiste, par sa volonté de "croquer" l'objet représenté semble bien plutôt l'"engloutir" et le condamner à un simulacre de représentation : "On the metapoetic level this is a Petrarchan love sonnet about the poetic process – the male poet identifies the object of his desire but his gaze cannot hold her in place. [...] While the poet-persona of the sonnet merely records Merlin's failure to hold the object, in fact Merlin betrays the potentially destructive power of the artist's gaze"¹³.

Wordsworth crée donc un monde bi-polaire dans lequel l'aire géographique occidentale est caractérisée par une masculinité chrétienne triomphante. A l'opposé, l'Orient est "Orientalisé" et représenté sous les traits d'une féminité païenne à la sensualité inquiétante qui doit donc être placée sous le joug du christianisme. Cependant, le processus salvateur de cette "Occidentalisation" de l'Orient est poussé à l'extrême par Wordsworth grâce à la perméabilité de la frontière de ce monde binaire dans lequel l'essence subvertit l'apparence, l'Orient et l'Occident finissant par se confondre.

... A un Orient "Occidentalisé"

Wordsworth met donc à mal ce monde binaire par le biais de l'instauration d'une autre opposition dichotomique, cette fois cristallisée dans la confrontation entre Merlin, présenté comme un magicien sombre, à la magie parfois malveillante, et la princesse issue du monde païen qui s'avère être le véritable instrument du Dieu chrétien. Ainsi, Merlin est décrit sous les traits d'un sorcier au pouvoir divinatoire très limité – Wordsworth s'éloignant ici très clairement du personnage hypotextuel – incapable de voir au-delà des apparences parfois trompeuses : "Shame ! should a Child of Royal Line / Die through the blindness of thy malice" (260). Ainsi Merlin devient, sous la plume de Wordsworth, un personnage ténébreux à l'image de la tempête qu'il fait naître lors de sa pulsion destructrice :

¹² Said, *op. cit.*, p. 40.

¹³ Page, *op. cit.*, p. 140.

With thrilling word, and potent sign
Traced on the beach, his work the Sorcerer urges ;
The clouds in blacker clouds are lost,
Like spiteful Fiends that vanish, crossed
By Fiends of aspect more malign ;
And the winds roused the Deep with fiercer scourges. (259)

A l'opposé, la pureté ("a meek and guileless Maiden" (259)) et la piété digne d'une chrétienne de la Demoiselle égyptienne sont mises en relief tout au long du poème. L'opposition binaire tout d'abord établie par Wordsworth entre un Occident masculin, champion de la chrétienté, face à un Orient féminin, adepte du paganisme, est tout à coup mise à mal car le monde païen est aussi capable d'engendrer une servante de Dieu. L'Autre se révèle figure du Même par effet de miroir, voire se révèle une image plus parfaite de la foi bien mal servie par les figures masculines du poème qualifiées par Judith W. Page de "bumbling men"¹⁴.

L'Orient arbore donc un visage inattendu, celui d'une grande dévotion cachée derrière le masque du paganisme. Merlin, par qui les épreuves arrivent en raison de son incapacité à déchiffrer les signes qui lui étaient pourtant offerts, doit apprendre la nature ténue de la frontière qui sépare apparence et essence, comme le souligne Nina, la Dame du Lac qui joue le pendant féminin de Merlin dans son rôle de sorcière occidentale au jugement, néanmoins, éclairé :

'On Christian service this frail Bark
Sailed' (hear me, Merlin !) 'under high protection,
Though on her prow a sign of heathen power
Was carved – a Goddess with a Lily flower,
The old Egyptian's emblematic mark
Of joy immortal and of pure affection. (260)

Ainsi, la fleur de lys de la figure de proue est associée dans le texte à un symbole païen de la croyance égyptienne mais elle aurait pu également évoquer à Merlin le culte chrétien qui fait de cette fleur un symbole de chasteté et de pureté traditionnellement associé à la Vierge Marie¹⁵. Les signes et leur interprétation sont constamment fluctuants comme la frontière séparant le monde païen de celui chrétien. L'image des cygnes à la couleur en perpétuelle évolution dans la citation suivante résume l'invitation faite par Wordsworth à refuser toute approche dichotomiquement réductrice de la réalité :

[...] and gliding into view
Forth from the grotto's dimmest chamber
Came two mute Swans, whose plumes of dusky white

¹⁴ Page, *op. cit.*, p. 135.

¹⁵ Lucia Impelluso, *La Nature et ses symboles*, trad. Dominique Férault, Paris, Editions Hazan, 2004, p. 85.

Changed, as the pair approached the light,
 Drawing an ebon car, their hue
 (Like clouds of sunset) into lucid amber. (262)

Le passage de l'oxymore "dusky white" à "lucid amber" montre que même l'essence de la blancheur peut se présenter sous des apparences antithétiques et insaisissables. La nécessité de l'apprentissage de l'art de voir et de déchiffrer le réel est un écho d'"Ode : Intimations of Immortality From Recollections of Early Childhood" (1804) dans lequel l'apparence s'oppose à l'essence et la "Voyance" est présentée comme la vertu première de l'Enfant que le poète, luttant contre une maturité intellectuelle et spirituelle étouffante, se doit de tenter de reconquérir :

Thou, whose exterior semblance doth belie
 Thy Soul's immensity ;
 Thou best Philosopher, who yet dost keep
 Thy heritage, thou Eye among the blind,
 That, deaf and silent, read'st the eternal deep,
 Haunted for ever by the eternal mind, –
 Mighty Prophet! Seer blest!¹⁶

Wordsworth se joue de Merlin et, ce faisant, du lecteur car il met en scène des frontières perméables qui nous font certes vaciller entre Orient et Occident, païen et chrétien, apparence et essence mais aussi entre vie et mort, humain et inhumain. Ainsi, la jeune fille égyptienne est ressuscitée d'entre les morts tandis que le navire "The Water Lily" oscille entre humanité et inhumanité : après la description en termes érotisés du bateau, que nous avons déjà mentionnée et qui témoigne de son rapprochement avec la nature féminine, Wordsworth conclut sur sa disparition en tant qu'objet :

Grieve for her, -- She deserves no less ;
 So like, yet so unlike, a living creature !
 No heart had she, no busy brain ;
 Though loved, she could not love again ;
 Though pitied, feel her own distress ;
 Nor aught that troubles us, the fools of Nature. (259)

L'opposition antinomique "So like, yet so unlike" suggère la frontière ténue entre apparence et réalité. Le navire qui se présente tout d'abord sous l'aspect d'une femme est ensuite renvoyé à sa nature inanimée avant finalement de révéler en son cœur un trésor d'humanité. La même frontière perméable entre humanité et inhumanité de la figure de proue est illustrée après le naufrage lorsqu'elle est délicatement déposée par les vagues sur le rivage. Contrairement à sa première

¹⁶ Wordsworth, *op. cit.*, p. 300.

apparition, c'est son apparence d'objet qui est mise en exergue avant d'être contaminée par l'humanité qu'elle a contribué à transporter :

Soon did the gentle Nina reach
That Isle without a house or haven ;
Landing, she found not what she sought,
Nor saw of wreck or ruin aught
But a carved Lotus cast upon the shore
By the fierce waves, a flower in marble graven.

Sad relique, but how fair the while !
For gently each from each retreating
With backward curve, the leaves revealed
The bosom half, and half concealed,
Of a Divinity, that seemed to smile
On Nina as she passed, with hopeful greeting. (261)

A chaque rencontre avec "The Water Lily", le lecteur se trouve plongé dans une oscillation perpétuelle entre apparence/essence et surface/profondeur. D'ailleurs, le choix de la matière de la statue, c'est-à-dire le marbre, est symbolique d'un univers de l'entre-deux, comme le souligne Georges Didi-Huberman :

Le marbre est entre la mort (pâleur pétrifiée, froide) et la vie (éclat, douceur) ; entre surface (le poli, la brillance) et profondeur (les veines) ; entre l'idéal (la statuaire antique) et l'ordure (un torse souillé, mutilé, parmi les décombres d'une ville incendiée). Le marbre est la substance d'un entre-deux, d'un *Ineinander*. Entre sèma-sépulture et sôma-désir. Entre ce qui va répondre, et ce qui ne répond déjà plus au désir comme tel, bref, entre une impassibilité mortelle et la possibilité de tous les mouvements (mobilités, altérations) du désir.¹⁷

L'entre-deux est d'ailleurs explicitement évoqué lors de la description de la statue dans les termes suivants : "The bosom half, and half concealed" grâce à la répétition de "half" en chiasme et grâce à la césure qui crée un entre-deux du vers. Tous ces choix esthétiques ne sont pas sans évoquer le buste de Clytie qui inspira Wordsworth pour la rédaction du poème, cette jeune fille mi-femme mi-fleur à la sensualité figée dans le marbre, entre mythologie grecque et égyptienne, entre surface et profondeur, entre vie et mort.

Le chant des anges qui constitue la coda du poème tend aussi à flouter son sens et condamne le lecteur à errer dans une sorte d'obscurité herméneutique, car bien que la jeune fille égyptienne soit présentée comme étant une servante de Dieu injustement malmenée par Merlin, la morale de l'histoire affirme au contraire que

¹⁷ Georges Didi-Huberman, *La Peinture incarnée*, Paris, Les Editions de Minuit, 1985, p. 102.

le malheur qui s'abat sur le bateau égyptien et sa passagère n'est que juste rétribution de l'affront païen d'idolâtrie que la figure de proue représentait :

A Ship to Christ devoted
From the Land of Nile did go ;
Alas! The bright Ship floated,
An Idol at her prow.

By magic domination,
The Heaven-permitted vent
Of purblind mortal passion
Was wrought her punishment. (267)

Ainsi Judith W. Page dresse un parallèle entre ce poème et "The Rime of the Ancient Mariner" de Coleridge dans leur volonté de laisser le lecteur perplexe quant à la moralité de l'histoire : "These lines misread the narrative, placing a narrowly moralistic interpretation on what had been a much more open and generous story. The stanzas are reminiscent of the glosses added to *The Rime of the Ancient Mariner*, which function less to clarify than to complicate"¹⁸.

Le monde ne saurait donc être figé une fois pour toutes et nous invite à un perpétuel vacillement entre des pôles géographiques et religieux qui finissent plus ou moins par s'unir, la vie et la mort, l'humain et l'inhumain n'étant plus présentés, de surcroît, comme des réalités antinomiques. Wordsworth nous convie à l'ouverture au monde et à sa nébulosité, de même qu'à la réconciliation de contraires philosophiques et esthétiques, en l'occurrence la science et la poésie, l'objectivité rationaliste et l'intuition.

La quête d'une harmonie esthétique

Le rapprochement de deux pôles géographiques opposés symbolise la réunion de deux approches antinomiques de la réalité, Merlin incarnant la raison et Nina l'intuition. Le magicien est défini par Wordsworth comme étant "a Mechanist" (258), c'est-à-dire un être avec une vision rationnelle de l'univers dans lequel l'intuition, la créativité n'ont pas droit de cité. Nulle surprise, par conséquent, que Merlin appartienne au monde Occidental car, comme le rappelle Edward W. Said, les Occidentaux sont souvent présentés comme des êtres doués de raison, contrairement aux Orientaux qui sont plus étroitement associés à l'illogisme des passions : "On the one hand there are the Westerners, and on the other there are Arab-Orientals ; the former are (in no particular order) rational, peaceful, liberal, logical, capable of holding real values, without natural suspicion ; the latter are none of these things"¹⁹. La victoire de la Dame du Lac, Nina - paradoxalement issue du monde occidental mais néanmoins étroitement associée à la princesse égyptienne - sur l'ignorance et l'impuissance de

¹⁸ Page, *op. cit.*, p. 139.

¹⁹ Said, *op. cit.*, p. 49.

Merlin face à la mort de la jeune fille égyptienne (“Much have my books disclosed, but the end is hidden” (262)) sacre donc le triomphe de la créativité sur la stérilité de l’intellectualisme, le savoir se trouvant soudain dépassé par le sentiment et l’intuition. Ce faisant, “The Egyptian Maid or the Romance of the Water Lily” évoque l’opposition que l’auteur avait déjà mise en scène des années auparavant, non seulement dans “Expostulation and Reply” (1798) lorsque Matthew, chantre de la connaissance livresque et donc de la science, s’oppose à William qui célèbre la suprématie de la Nature et de l’intuition, mais aussi dans le célèbre poème de Wordsworth, “The Tables Turned : An Evening Scene, on the Same Subject” (1798) :

Sweet is the lore which nature brings ;
Our meddling intellect
Mis-shapes thy beauteous forms of things ;
– We murder to dissect.

Enough of science and of art ;
Close up these barren leaves ;
Come forth, and bring with you a heart
That watches and receives.²⁰

L’indigence du rationalisme mise en exergue dans ces poèmes est le reflet du débat philosophique caractéristique de la poésie de Wordsworth adoptant le culte de l’imagination et de la passion en réaction à l’objectivité rationaliste et stérile des Lumières. James Douglas Merriman voit même une plus grande intolérance face à la stérilité du rationalisme dans “The Egyptian Maid or the Romance of the Water Lily” que dans la poésie écrite par le jeune Wordsworth :

In his youth Wordsworth had been able to condemn with something like easy gaiety the intellect that murders to dissect ; in his maturity the image of the mind that explains all nature by mechanical laws had become considerably darker. The immense powers of the scientific intellect over nature, he seems to have felt, were actively and malevolently opposed to the beauties of imagination and its joyful, instinctual life.²¹

Le poème célèbre donc la collaboration entre la science de Merlin et l’imagination créatrice de Nina permettant la résurrection de la jeune fille égyptienne et l’union entre les mondes Occidental et Oriental. Il porte à son firmament la philosophie esthétique que Wordsworth avait développée dans la Préface de 1802

²⁰ Wordsworth, *op. cit.*, p. 131.

²¹ James Douglas Merriman, *The Flower of Kings. A study of the Arthurian Legend in England between 1485 and 1835*, Lawrence, University Press of Kansas, 1973, p. 162.

aux *Lyrical Ballads* : “Poetry is the first and last of all knowledge”²² et permet également de transcender la stérilité aliénante de l’art des collectionneurs du XIX^e siècle, à l’époque où l’institution et la science muséales modernes se mettaient en place par le biais de l’importation massive de chefs-d’œuvre antiques, comme en témoigne celle du buste de Clytie condamnée à la collection privée de Charles Townsley. Wordsworth offre à cette Perdita orientale une véritable résurrection par le biais de la création poétique, comme Nina offre à la princesse égyptienne un retour à la vie par le biais de son recours à l’intuition associée à la science de Merlin.

Dès lors, la scission du monde entre Orient féminin créateur et Occident masculin stérilement rationnel pose la question du rapport au pouvoir présenté par Wordsworth dans ce poème. En effet, l’artiste met en scène des figures masculines tel Arthur ou Merlin à l’aura terriblement diminuée alors que la princesse égyptienne et Nina incarnent une figure de l’Autre féminin dont la résilience et la détermination forcent l’admiration. Judith W. Page fait du poème une représentation allégorique de la vie personnelle de Wordsworth dont la carrière professionnelle dut tant à son épouse, mais surtout à sa sœur Dorothy :

Although all would be chaos without Nina, her role is concealed to preserve the illusion of male power. Wordsworth, then, writes a poem that upholds the pieties of his time but also reveals how the masculine world is secretly held together by women. What a remarkable poem for the poet of Rydal Mount to imagine: a powerful and competent woman bringing order to the mess caused by sulking magicians and ineffectual kings. Perhaps this is Wordsworth’s oblique way of coming to terms with the women who have created his household and made his poetic career possible. And perhaps, too, Wordsworth knew it: the playfulness of the poem allows him to let down his guard as he praises not masculine power but the feminine beauty embodied by the lotus and the princess. And not just beauty and delicacy, but strength.²³

Dès lors, le recours à l’Orient permet paradoxalement à Wordsworth de célébrer une féminité fascinante par le mystère créateur mais aussi le pouvoir qui l’accompagne tout en floutant à nouveau les certitudes que le lecteur pourrait dégager car le poète n’hésite pas à poser des limites à ce pouvoir oriental féminin par le biais du chant des anges qui permet de conclure le poème par la voix triomphante d’un Occident masculin à qui est octroyé le dernier mot. De même, la forme du poème, “a romance”, permet à Wordsworth de présenter cette œuvre comme une création sans grande conséquence mettant ainsi certes en scène des femmes puissantes associées à l’Orient mais qui demeure dénigré par la parole masculine : “The Poem Mrs W—

²² William Wordsworth et Samuel Taylor Coleridge, *Lyrical Ballads*, Londres, Routledge, 2005, p. 302.

²³ Page, *op. cit.*, p. 141.

mentions is a sort of Romance—with no more solid foundation than the word—water lily but dont mention it—it rose out of my mind like an exhalation”²⁴.

Wordsworth élabore donc un texte original dans lequel les frontières sont dans un constant mouvement de fluctuation entre Orient/Occident, païen/chrétien, féminin/masculin, surface/profondeur voilant plus que ne dévoilant le pôle géographique Oriental qui apparaît *in fine* comme un simulacre bien plus que comme une copie de l’Est²⁵. Edward W. Said souligne que la représentation de l’Est par les Occidentaux a toujours été une déformation de l’identité orientale dont témoigne l’écriture de Wordsworth qui s’approprie l’Orient et le revisite par le prisme des schèmes de lecture Occidentaux auxquels s’ajoutent sa propre philosophie esthétique et son propre rapport aux femmes alternant entre admiration et garde-fous conservateurs : “Representations are formations, or as Roland Barthes has said of all the operations of language, they are deformations. The Orient as a representation in Europe is formed – or deformed – out of a more and more specific sensitivity towards a geographical region called “the East” ”²⁶.

Bibliographie

Sources primaires

- Wordsworth, William. “The Egyptian Maid or the Romance of the Water Lily” dans *Wordsworth’s Poems*. Vol. 2. Londres : Everyman’s Library, 1955, 541 p.
 ---, *William Wordsworth*. Ed. Stephen Gill. Oxford: Oxford University Press, 1984, 752 p.
 Wordsworth, William et Samuel Taylor Coleridge. *Lyrical Ballads*. Londres: Routledge, 2005, 403 p.

Sources secondaires

Monographies:

- Deleuze, Gilles. *Logique du sens*. Paris : Les Editions de Minuit, 1969, 392 p.
 Didi-Huberman, Georges, *La Peinture incarnée*. Paris : Les Editions de Minuit, 1985, 168 p.
 Durand, Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l’imaginaire. Introduction à l’archétypologie générale*. Paris : Presses Universitaires de France, 1963, 518 p.
 Impelluso, Lucia. *La Nature et ses symboles*. Trad. Dominique Férault. Paris : Editions Hazan, 2004, 382 p.
 Marin, Louis. *De la Représentation*. Paris : Seuil/Gallimard, 1994, 400 p.

²⁴ *Ibid.*, p. 133.

²⁵ Je reprends ici la distinction entre copie et simulacre opérée par Platon et rappelée par Deleuze dans *Logique du sens* : “Les *copies* sont possesseurs en second, prétendants bien fondés, garantis par la ressemblance ; les *simulacres* sont comme les faux prétendants, construits sur une dissimilitude, impliquant une perversion, un détournement essentiels. C’est en ce sens que Platon divise en deux le domaine des images-idoles : d’une part les *copies-icônes*, d’autre part les *simulacres-phantasmes*”. Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Paris, Les Editions de Minuit, 1969, pp. 295-96.

²⁶ Said, *op. cit.*, p. 273.

- Merriman, James Douglas. *The Flower of Kings. A study of the Arthurian Legend in England between 1485 and 1835*. Lawrence : University Press of Kansas, 1973, 307 p.
- Page, Judith W. *Wordsworth and the Cultivation of Women*. Berkeley: University of California Press, 1994, 216 p.
- Said, Edward W. *Orientalism*. Londres : Penguin Books, 2003, 396 p.

Articles

- Gidal, Eric. "Playing with Marbles : Wordsworth's Egyptian Maid". *The Wordsworth Circle*. N°1, vol. 24 (hiver 1993) : 3-11.

Aux frontières de L'Europe en guerre : L'« âme des Balkans » à travers des romans de Roger Vercel : *Notre père Trajan* (1930), *Capitaine Conan* (1934) et *Léna* (1936)

Alain VUILLEMIN

Professeur Émérite des Universités Laboratoire
« Lettres, Idées, Savoirs » de l'Université Paris-Est

Abstract: The “soul of the Balkans” seems to have exercised a deep impression on Roger Vercel, one of the few French authors who has devoted three novels, *Notre Père Trajan* in 1930, *Capitaine Conan* in 1934 and *Léna* in 1936, to the “war of the East”, led in the Balkans between 1915 and 1919 by the “French Orient Army”, an expeditionary force that had landed in Greece in October 1915. Enlisted in 1914 and promoted an officer in 1917, Roger Vercel is assigned to this army from September 1918 to May 1919. Hereby, he discovers countries that he has not known before: Macedonia, Bulgaria, Serbia, Romania, Ukraine, and Bessarabia. He is much disoriented as he discovers here the mystery of the inimitable nature of what he calls in *Léna* the “Slavic soul” or the “soul of the Balkans” and in *Notre Père Trajan* and *Capitaine Conan* the “Balkan soul”. However, he maintains a certain distance, sometimes very ironic, in respect to what he reports. How did he represent this “Balkan soul”, so special, what would have been the distinctiveness of these regions, of these peoples’ attitudes and contradictions?

Keywords: Volksgeist/soul, soul of the Balkans, War of the East, French Orient Army.

L'« âme des Balkans », ce « je ne sais quoi » si énigmatique et si insaisissable, ce principe immatériel qui serait constitutif de l'altérité et de l'identité irréductible, spécifique, des peuples et des nations de la péninsule balkanique semble avoir exercé une très vive impression sur Roger Vercel ¹. Cet écrivain est l'un des très rares auteurs français du début du XX^e siècle, d'une certaine notoriété, qui ait consacré trois romans, *Notre Père Trajan* en 1930, *Capitaine Conan* en 1934 et *Léna* en 1936, à la « guerre

¹ Roger Vercel (1894-1954), écrivain et professeur de lettres, lauréat du prix Goncourt en 1934 avec son roman, *Capitaine Conan*.

d'Orient », une série d'opérations militaires menées entre 1915 et 1919 sur plusieurs fronts, pendant le premier conflit mondial, aux frontières de l'Europe en guerre, par l'« Armée Française d'Orient », un corps expéditionnaire débarqué à Salonique ², en Grèce, en octobre 1915. Engagé volontaire dès le début de la première guerre, alors qu'il avait été réformé en 1912, Roger Vercel a participé à la bataille de l'Yser en octobre 1914 puis, en 1915, aux batailles de Champagne, de la Somme et de l'Argonne. Il est alors blessé, gazé. Après sa convalescence, il est envoyé en 1916 à l'école militaire de Saint-Cyr dont il sort aspirant. Promu officier, il est affecté à l'Armée Française d'Orient du mois de septembre 1918 au mois de mai 1919. À cette occasion, il découvre des pays qu'il ne connaissait pas, situés aux frontières de l'Europe du sud-est, ceux des Balkans méridionaux et orientaux : la Macédoine, la Bulgarie, la Serbie, la Roumanie, la Bessarabie et l'Ukraine. Il semble avoir été très dépaycé. Il paraît aussi avoir été confronté à un mystère, celui de l'« âme » de ces peuples, ce qu'il appelle dans *Léna* l'« âme slave » ou, encore, les « âmes balkaniques » dans *Notre Père Trajan* et dans *Capitaine Conan*. Cette notion d'« âme » ou d'« esprit » des peuples, ou encor de « génie national », est ancienne. L'expression traduit en français une notion allemande et un concept philosophique, celui de « Volksgeist », d'« esprit national », littéralement, proposé en 1774 par Johann von Herder, un poète, un théologien et un philosophe allemand, dans *Eine Philosophie der Geschichte* (*Une autre philosophie de l'histoire*). Ces expressions ont été introduites en France par le poète polonais Adam Mickiewicz lors des cours qu'il a professés au collège de France, à Paris, entre 1840 et 1844, puis reprises par de nombreux intellectuels français, dont l'historien Jules Michelet dans ses *Légendes démocratiques du Nord*, en 1854, où déjà les mystères énigmatiques de l'« âme slave » étaient évoqués. Le terme a été réutilisé en 1886 par le vicomte Eugène-Melchior de Vogué, à propos du caractère insondable de l'« âme slave » et de l'« âme russe » en son livre, *Le Roman russe*. À la veille de la première guerre mondiale, cette expression d'« âme » des peuples rassemblait tous les préjugés et tous les stéréotypes qui étaient alors associés aux peuples étrangers. En les trois récits de Roger Vercel, la guerre d'Orient n'est guère qu'une toile de fond qui prédétermine toutefois les rencontres et les événements qui se produisent entre les personnages. *Notre Père Trajan* et *Léna* racontent ainsi deux histoires d'amour qui finissent l'une et l'autre d'une manière tragique, l'une en Roumanie et la seconde en Bulgarie. Dans *Notre Père Trajan*, le récit se clôt sur la mort du lieutenant Jean Garnier, qui se laisse tuer au combat devant Bender ³, en Bessarabie, contre des soldats bolcheviques, en avril 1919, après avoir été désespéré par la trahison d'une très belle roumaine, la comtesse Magdalena Coresi, dont il était devenu passionnément amoureux en Roumanie, à Bucarest, lors de

² L'« Armée Française d'Orient » : nom donnée aux unités de l'armée de terre française qui ont combattu sur le front d'Orient entre 1915 et 1918. Ces unités ont été réorganisées en 1919 en trois groupements sous les noms d'« Armée de Hongrie », d'« Armée du Danube » et de « Corps d'Occupation de Constantinople ».

³ Bender (le « port » en turc), ou Bendery (translittération de ce nom en russe) ou encore Tighina, est une ville de la République de Moldavie située en Bessarabie, en Transnistrie, sur la rive droite du Dniester. En mai 1919, les troupes bolcheviques russes ont fait sauter le pont de Bender pour empêcher les troupes roumaines et françaises de pénétrer en Ukraine.

l'arrivée en cette ville de l'armée française. Dans *Léna*, le lieutenant de Queslain se laisse tuer en duel, dans les jardins du Casino de Sofia, en Bulgarie, après avoir raconté au narrateur, le sous-lieutenant Hervé, en quelles circonstances il avait été amené à tuer une femme médecin bulgare, Léna Apostolova, qui l'avait soigné avec beaucoup de dévouement alors qu'il avait été blessé et capturé par des soldats bulgares sur le front de Macédoine le 30 août 1918. *Capitaine Conan* raconte trois histoires distinctes, celle du narrateur, le lieutenant Norbert, nommé commissaire-rapporteur auprès du conseil de guerre des troupes en garnison à Bucarest ; celle du groupe-franc du capitaine Conan, un véritable « guerrier », sur le front de Macédoine puis sur celui de Bessarabie, à Bender également, et, en contrepoint, celle du soldat Erlane, accusé au contraire de lâcheté et de désertion face à l'ennemi, le 26 février 1918, en Macédoine. Sur cette trame historique très générale, l'auteur prend grand soin de caractériser ce qui distinguerait les mentalités et les cultures entre les peuples des Balkans, une région située au sud-est de l'Europe qui était encore très mal connue des Français à cette époque. En cette perspective, les rapprochements opérés entre les trois romans révèlent qu'ils ne constituent peut-être qu'un seul, une sorte de chronique de la guerre en Orient de septembre 1918 à mai 1919, au temps de la drôle de paix qui a succédé en ces régions, aux frontières orientales de l'Europe, aux armistices du 29 septembre 1918 avec la Bulgarie et du 11 novembre 1918 avec l'Allemagne. Ce faisant, l'écrivain reste intrigué par ce qu'il découvre et ce qu'il nomme d'une façon un peu indifférenciée l'« âme des Balkans », l'« âme slave » ou l'« âme balkanique ». Il conserve néanmoins une certaine distance, parfois très ironique, à l'égard de ce qu'il rapporte et de ce qu'il décrit. Ses sentiments sont très ambigus et ambivalents. Il est curieux. Il est attiré. Il reste défiant. Il est parfois choqué. Comment a-t-il tenté de représenter cette « âme des Balkans », si différente et si dissemblable d'un pays à un autre, qui aurait été pourtant caractéristique des régions qu'il a traversées, des mentalités qu'il a découvertes et des reflets contradictoires qu'il en propose ?

I. Des pays éloignés

Cette « âme » des Balkans, ce serait celle qui animerait des pays très lointains, situés aux frontières d'un empire ottoman qui avait été vaincu le 30 octobre 1918 et d'un ancien empire russe tsariste en proie à une sanglante révolution depuis la Révolution d'octobre 1917. Les événements qui sont rapportés dans *Notre Père Trajan*, *Capitaine Conan* et *Léna* se déroulent ainsi aux confins de l'Europe occidentale, en des contrées lointaines, à un instant où commence ce qui deviendra l'affrontement majeur, en Europe, au XX^e siècle, entre l'Est et l'Ouest. Ils commencent à l'été 1918 dans *Léna* et en octobre 1918 dans *Notre Père Trajan* et dans *Capitaine Conan*, au moment où l'armée française s'apprête à traverser le Danube à Sistovo (vers le 09 novembre 1918 *Notre Père Trajan* et le 22 novembre dans *Capitaine Conan*) pour pénétrer en Roumanie. Ils s'achèvent le 15 mai 1919, à Sofia, en Bulgarie, dans *Léna*, et aux environs du 27 mai 1919, à Bender, en Bessarabie, dans *Notre Père Trajan* et dans *Capitaine Conan*. Ce dernier roman comporte un bref épilogue en France, après la guerre, vers 1921 ou 1922, quand

le narrateur, lieutenant Norbert, rendu à la vie civile, retrouve d'une façon fortuite l'ancien capitaine Conan, attablé dans un café, en un petit bourg de Bretagne. Lui aussi est redevenu un civil, grossi, vieilli, « effrayant de ventre » [Vercel : 1934, p. 217], devenu alcoolique et n'en finissant pas « de crever » [Vercel : 1934, p. 217]. La chronologie suit les avancées des troupes françaises. Que les actions aient lieu en Roumanie ou en Bessarabie, en Bulgarie ou en Russie, en Ukraine ou en Macédoine, elles suivent partout, en ces pays, les itinéraires de l'armée d'Orient, à travers des paysages très différents, habités par une « âme » très particulière.

Que ce soit dans *Notre Père Trajan* ou dans *Capitaine Conan*, les récits commencent chaque fois sur les bords du Danube, en hiver, près de Sistovo. À la première page de *Capitaine Conan*, on se trouve le 22 novembre 1918, à la veille de traverser le fleuve. L'hiver est très rigoureux. Le lieutenant Norbert tente de lire un livre sous une tente, en une forêt marécageuse, sous la neige. Dans *Notre Père Trajan*, on assiste à l'embarquement des compagnies et de leurs trains de combat sur des péniches, tirées par un remorqueur, à Sistovo, peut-être vers le 09 novembre 1918. Les marches forcées antérieures, depuis la prise du mont Sokol, à proximité de Dobropolié en Macédoine, le 15 septembre 1918, sont rappelées. C'était « l'interminable route serbe Prilep-Vélès-Vardar [...], le long du Vardar, dans la glu des marais [...], le long des voies ferrées de Macédoine [...]. Puis, la montagne [...], les Balkans [...], la plaine bulgare » [Vercel : 1930, p. 11-12], en un lent piétinement. C'est aussi, dans *Léna*, rapporté par le lieutenant de Queslain, capturé par l'armée bulgare, la relation du voyage de son convoi de blessés, en de petits chariots, des *obozi*⁴, escortés par des partisans macédoniens, des *comitadjis*, à travers des ravins, par des gorges étroites, dans les Balkans, vers Kaminovo, vers l'est, puis le récit de son évasion, à pied, toujours dans la montagne, mais vers l'ouest, vers l'Albanie. Ce sont également des trajets qui sont effectués en train, entre Bucarest et Sofia ou entre Odessa et Bucarest, en plusieurs jours et à une très petite vitesse dans *Capitaine Conan* comme dans *Notre Père Trajan*. Ils sont aussi complétés, dans les trois romans, par la précision des déplacements qui sont effectués à Bucarest ou à Sofia, ou même à Bender, en Bessarabie. Le terme ultime de ces déplacements, c'est l'Ukraine, à Odessa, dans *Léna*, en avril 1919. Ces indications ont une fonction : reprendre les ordres de marche de l'armée d'Orient, donner une plus grande vraisemblance historique au récit et, surtout, contribuer à dépayser le lecteur, à l'inviter à découvrir en ces régions des pays qui étaient alors très peu connus, et habités par une « âme » différente.

Le dépaysement tend à se produire en des lieux privilégiés, la plaine bulgare ou la toundra roumaine, ou, encore, les marais du Dniester, bordés de roseaux. Ce sont des paysages contrastés, des montagnes abruptes et des vallées étroites avec des cols élevés, en Macédoine et en Bulgarie, des plaines et des coteaux en Roumanie, avec des villages entourés de carrés d'arbres. C'est aussi le froid, le gel, la neige en l'hiver. C'est la pluie, des pluies continues, insistantes, au printemps. Ce sont des étendues inusitées, parcourues par « le *crivets*, le vent national » [Vercel : 1930, p. 24] roumain, très froid et

⁴ « Obozi » : petit chariot bulgare, bas de roues, attelé de poneys.

violent. C'est le « désert gris de l'Ukraine » [Vercel : 1934, p. 193], à travers la steppe, autour d'Odessa. C'est une autre « plaine illimitée, au bord de ce fleuve désert » [Vercel : 1934, p. 193], le Dniester, sous une chaleur accablante, avec des pistes boueuses, des marécages, où l'« espace indéfini décourage » [Vercel : 1934, p. 195], dans *Capitaine Conan*. Dans *Notre Père Trajan* dont l'action s'achève également à Bender, la description devient plus précise. Des « pistes de terre noire coulaient, larges, entre les berges de maisons basses [...] Dix régiments y passeraient à l'aise, en colonne par quatre » [Vercel : 1930, p. 213], relève le narrateur. La ville n'est guère qu'une bourgade, avec des « masures coiffées de zinc [...], le Palais de Justice, [...], une église à demi-fondue [...], les monuments » [Vercel : 1930, p. 213-214] ! Les soldats français, déconcertés, se demandent ce qu'ils font là, sept mois après l'armistice, en ces terres qui leurs sont étrangères et qu'aucune âme ne semble habiter.

L'« âme des Balkans », l'« âme » des peuples de ces contrées, s'incarne en leurs habitants. Mais les expériences vécues sont contradictoires. Dans *Notre Père Trajan*, le lieutenant Garnier et le sous-lieutenant Nordier daubent volontiers, à Bender, sur les contradictions apparentes de « l'âme slave » [Vercel : 1930, p. 221] en disant tout le mal qu'ils peuvent des femmes russes. L'« âme bulgare » ou plutôt « macédonienne », en la personne de Léna Apostolova, reste un mystère irréductible pour le lieutenant de Queslain dans *Léna* jusqu'à ce que cette jeune femme lui révèle son terrible secret, et les motifs de sa haine farouche à l'égard des Serbes. L'« âme roumaine » est différente. Dans *Notre Père Trajan*, la découverte des premiers villages de la plaine valaque après la traversée du Danube, est une source de grande émotion. Des « coteaux [...], subitement, se couronnent de clameurs et de paysans dorés, garance, havane [...]. Des femmes, bras levés, courent et appellent ; des gosses et des cailloux rebondissent le long des pentes » [Vercel : 1930, p. 18-19]. Ces femmes, vêtues de robes et de corsages brodés, avec de grandes ceintures rouges, « lancent sur les soldats, dans une langue sonore, toute retentissante d'a (sic), des touffes de bénédictions [...] ». Une vieille tend une galette jaune, large et ronde, la *mamaliga* » [Vercel : 1930, p. 19]. En un bois, à un tournant, près du premier village qu'il a rencontré, le lieutenant Jean Garnier découvre « à droite, à gauche, jusqu'aux confins du ciel pâle, la plaine qui s'étendait sans un pli [...] ». Déjà, cette plaine l'absorbait. Ainsi boit les âmes l'Infini de Dieu, épandu au bout de la vie » [Vercel : 1930, p. 19]. Une jeune fille passe, une amphore sur l'épaule, et lui sourit. Une *caroutza*, une charrette chargée de paille, vient, lente, derrière deux bœufs blancs. Près d'eux, un paysan au visage buriné, bosselé, creusé par d'épuisantes cornées. Son « âme ne s'offrait point à tout venant [...] ; elle se cachait, au contraire, dans des trous profonds de chair et d'os » [Vercel : 1930, p. 29]. Mais cette image magnifique est immédiatement déconsidérée par le narrateur. Ce Français ne perçoit pas la cruauté d'une nature ingrate, la rigueur extrême des hivers, la souffrance de ces paysans. Il ne sait pas à « quels esclavages » [Vercel : 1930, p. 30] ils ont dû subir à pour survivre. Cette « âme des Balkans », en cet instant, dans *Notre Père Trajan*, n'est qu'un bref moment d'illusion en ce pays si différent.

En écrivant *Notre Père Trajan*, *Capitaine Conan* puis *Léna*, Roger Vercel est revenu à trois reprises entre 1930 et 1936 sur les pays éloignés qu'il avait traversés à

pied, à cheval ou en train, en 1918-1919, pendant sa brève affectation auprès de l'armée d'Orient. Il redécouvre par la mémoire et aussi par des lectures intermédiaires les itinéraires qu'il avait suivis, les paysages qu'il avait traversés, les gens qu'il avait rencontrés. Il en retrouve, parfois, les prestiges et les illusions magnifiques. Il en décelez surtout les différences.

II. Des gens différents

Dans les Balkans, par rapport à la France et à la Bretagne, la province natale de Roger Vercel, tout est différent : la géographie, le climat, la lumière, les gens. Chaque peuple, des Bulgares, des Macédoniens, des Russes, des Ukrainiens, des Moldaves aux Roumains, possède sa personnalité propre. En traversant ces régions, les narrateurs de Roger Vercel, ses prête-noms, le lieutenant Ronval dans *Notre Père Trajan*, le lieutenant Norbert dans *Capitaine Conan*, le sous-lieutenant Hervé dans *Léna*, entrent en contact avec des populations distinctes, des milieux sociaux variés et des traditions populaires très exotiques.

Les gens, les populations rencontrées, sont toutes étrangères pour cette armée française qui remonte vers le Nord, vers le Danube, puis vers le Dniester et la Russie. Dans *Notre Père Trajan*, en Macédoine et en Bulgarie, dans les Balkans proprement dits, les paysans et les montagnards habitent en des masures. Ils circulent aussi en des chariots « fermés, comme les visages » [Vercel : 1930, p. 12]. Les Macédoniens et les Bulgares ne dissimulent pas leur hostilité, les Ukrainiens et les Russes non plus. En Roumanie, dans les villages, l'accueil est plus ouvert en revanche. Il l'est aussi, à Bucarest, en un premier temps. Que ce soit dans *Notre Père Trajan* ou dans *Capitaine Conan*, les relations se dégradent très rapidement avec les Roumains. Les soldats français ont tendance, dans les rues et dans les cafés, à se conduire comme en un pays conquis. Dans *Capitaine Conan*, le lieutenant Norbert est de « service de place » [Vercel : 1934, p. 36], dès le soir du défilé de la victoire, sur la Calea Victoriei (l'Avenue de la Victoire), au centre de Bucarest, le 01 décembre 1918. À ce titre, il est chargé de patrouiller avec quatre soldats dans les rues pour veiller au respect de la discipline. « Cinq régiments qu'on lâche dans une ville et, pour la première fois depuis quatre ans, il faut prévoir une vaste bordée ! [...] Ils vont vraiment se sentir vainqueurs : ça s'arrose !... Ajoutez à cela le trouble anonymat de l'uniforme et de la langue : on se gêne beaucoup moins chez des gens qui ne vous comprennent pas et qu'on ne comprend pas... » [Vercel : 1934, p. 36], commente l'un des cuisiniers du mess des officiers qui sert un café au narrateur, le lieutenant Norbert, avant le départ de la patrouille, ce soir-là. Les soldats français découvrent la *țuică* [Vercel : 1934, p. 40] (*țuică*), l'alcool de prune roumain. Ils se bagarrent aussi. Ils oublient de payer. En raison de ses fonctions auprès de la Prévôté militaire, le lieutenant Norbert ne cessera d'entendre tout au long de son séjour à Bucarest des paysans éplorés, bernés, volés, molestés. Le ressentiment est réciproque. Des hommes de troupe aux officiers, les « autres », les gens rencontrés à chacune des étapes de l'armée d'Orient, restent des « étrangers » absolus. Les regards des narrateurs de Roger Vercel sont peut-être plus nuancés dans chacun des trois

romans mais « l'âme des Balkans » échappe complètement à la perception et à l'entendement de la plupart de ces soldats français exilés.

Les officiers traversent des milieux sociaux très variés. Dans *Notre Père Trajan*, le lieutenant Garnier noue une intrigue avec une comtesse roumaine, Magdalena Coresi⁵, extrêmement séduisante, dont « rien dans l'accent ne révélait l'étrangère, si ce n'est peut-être une articulation trop parfaite » [Vercel : 1930, p. 71]. Est-ce qui l'attirera ? Il s'éprendra d'elle. Il lui rendra souvent visite. Elle lui fera découvrir la vie mondaine bucarestoise, les principaux monuments de la ville, la *hora*⁶, la danse traditionnelle en cercle, les rues bourgeoises de la capitale mais aussi ses ruelles et ses venelles mal famées, les quais de la Dimbovitza, la rivière qui traverse Bucarest, et les cimetières, ainsi que les rites liturgiques de la religion orthodoxe, « schismatique » [Vercel : 1930, p. 97], et aussi la littérature et la poésie roumaines. Pour lui, c'est « une révélation ! Vous m'avez fait retrouver l'Orient » [Vercel : 1930, p. 104], s'exclame-t-il ! Il en découvre les splendeurs en un premier temps. Il en entreverra les replis retors trop tard, lorsqu'il découvrira la trahison de la belle comtesse. L'intrigue relie les événements, dans *Notre Père Trajan*. Elle est aussi un prétexte pour pénétrer en partie la société roumaine, les milieux mondains et aristocratiques, et, aussi, pour entrevoir la vie des petites gens, depuis les cochers, les *scopțzy*, jusqu'aux commerçants, aux boutiquiers, et aussi, ce qu'on appelle en roumain, « la *mahala* »⁷ [...], la misère [...], la couleur » [Vercel : 1930, p. 100] locale. Le même procédé est repris dans *Léna* à propos des Bulgares. Le lieutenant de Queslain a été fait prisonnier, le 30 août 1918, lors d'une attaque de son avant-poste, la côte 1203, près du mont Sokol sur le front de Macédoine. Il est soigné par une femme médecin bulgare, Léna Apostolova. Il en deviendra follement amoureux. Elle lui racontera l'histoire de sa vie, et la tragédie des Balkans en feu, ravagés par la guerre à partir de 1912, ainsi que les exactions et les atrocités commises par les Turcs, puis par les Serbes, contre les Macédoniens. En un geste de folie, lors de l'assaut du village de Mékrib par des partisans irréguliers albanais et des soldats serbes, le 30 septembre 1918, il violentera et il tuera Léna. Que ce soit dans *Notre Père Trajan*, ou dans *Léna*, l'Orient et l'Occident ne réussissent pas à se rencontrer. En ces deux récits, comme dans *Capitaine Conan*, « l'âme des Balkans » reste un mystère irréductible, une énigme que les narrateurs de Roger Vercel ne comprennent pas bien.

La description des traditions populaires est un autre détour qui est utilisé par l'écrivain pour tenter de restituer ce qu'il a cru percevoir ou retenir de cette « âme » si différente, roumaine surtout. De *Notre Père Trajan* à *Capitaine Conan*, il relève mille petits

⁵ Le personnage de Magdalena Coresi semble transposer des traits d'Elena Crețulescu (1857-1930), une figure importante de la société aristocratique bucarestoise, épouse du médecin et homme politique roumain, Nicolae Crețulescu ou Nicolae Kretzulescu (1812-1900), deux fois Premier ministre en 1862-1863 et 1865-1866 sous le règne du prince Alexandre Ion Cuza, souverain des Principautés unies de Moldavie et de Valachie, puis, en 1867, à nouveau Premier ministre du prince Carol I^{er} de Hohenzollern-Sigmaringen, élu prince souverain de ces Principautés unies.

⁶ « Hora » : danse traditionnelle en cercle, pratiquée lors des mariages et des grandes fêtes.

⁷ « Mahala » : taudis.

détails, sans jamais s'y attarder, qui contribuent à dépayser le lecteur et à lui faire entrevoir un autre monde. Ce sont dans les villages roumains, dans *Notre Père Trajan*, « ces logis qui ont des toits d'or en maïs, des festons de bronze en tabac séché [...] ; ces maisons où s'épanouissent, cloués au mur, de grands papillons de toile, tissés d'écarlate et de safran ; où s'inclinent des couchettes de bois, couvertes d'admirables et grossier tapis » [Vercel : 1930, p. 20]. Ce sont aussi des *sopas*, de hauts poêles en maçonnerie inconnus en France. Mais ce sont aussi ces intérieurs misérables, en des chambres ou en des appartements, à Bucarest, là où ses fonctions de commissaire-rapporteur amènent le lieutenant Norbert, au cours de ses enquêtes, flanqué d'un inspecteur de police roumain. C'est également, dans *Notre Père Trajan*, la splendide demeure située dans la rue Stirbey Voda ⁸, à Bucarest, où la comtesse Magdalena Coresi réside, avec ses mosaïques, sa « marqueterie bigarrée, l'éclat des ors, la diaprure chaude des émaux » [Vercel : 1930, p. 69]. Cet hôtel particulier est une « splendide vision d'art roumain » [Vercel : 1930, p. 75] et, aux yeux éblouis du lieutenant Garnier, la beauté de Magdalena Coresi représente parfaitement la Roumanie. À l'inverse, lors de leurs promenades dans cette même ville de Bucarest, Magdalena Coresi et Jean Garnier en admirent – non sans ambiguïté – « le rutillement des guenilles sous le pur soleil d'hiver [...], les bas quartiers [...], les rues marchandes » [Vercel : 1930, p. 100-101], les maisons difformes, les échoppes, les étals, les marchés. Pour le lieutenant Garnier, c'est en cette vie grouillante, en ces lieux, en ces rues comme en ces intérieurs, que se dissimulerait et que se révélerait l'« âme de l'Orient », à défaut de celle des Balkans.

En *Notre Père Trajan*, *Capitaine Conan*, *Léna*, l'« âme des Balkans » s'avère être ainsi un principe mystérieux, un souffle, un « je ne sais quoi » d'impalpable, d'indéfinissable et, pourtant, de sensible, de manifeste. Cette « âme » serait caractéristique des gens et des populations rencontrées, des milieux sociaux traversés et des us et coutumes de toutes natures que ces trois romans décrivent. L'Orient, ses prestiges ou ses illusions, s'y révéleraient.

III. Des reflets contradictoires

Ces reflets entre l'Orient et l'Occident sont asymétriques. Des détails, des anecdotes significatives, des réflexions incidentes, faites en apparence sur un ton très détaché, le révèlent. Les opinions reçues sont brusquement renversées. En ces contrées, les peuples alliés sont incertains, les nations ennemies sont fières et, quels que soient les pays traversés, les populations sont partout des victimes impuissantes de la guerre et de la violence.

Les alliés sont très incertains. Les Français le sont peut-être tout autant. L'attaque vient d'un officier roumain, le capitaine Vladoianu, dans *Notre Père Trajan*, dans le salon de la comtesse Magdalena Coresi, quand le lieutenant Jean Garnier fait sa

⁸ La description de la maison de la comtesse Magdalena Coresi semble correspondre, très probablement, au palais Crețulescu (*Palatul Crețulescu* ou *Palatul Kretzulescu*), situé au 39 de la rue Stirbey Voda, près du jardin Cișmigiu à Bucarest. Ce palais a été construit au début du XX^e siècle, entre 1902 et 1906, par l'architecte Petre Antonescu (1873-1965), à l'initiative d'Elena Crețulescu et pour le compte de Nicolae Crețulescu.

connaissance, une huitaine de jours après le fameux défilé de la victoire, le 01 décembre 1918. En août 1915, explique alors l'officier français, dans les tranchées de Champagne, un vaguemestre était apparu, un matin, « les mains pleines d'alliés nouveaux » [Vercel : 1930, p. 79]. C'étaient l'Italie en mai 1915, puis la Serbie en juin 1915. La Roumanie n'entrera dans le conflit qu'en août 1916. Mais c'est un procès très acerbe qui est instruit par le capitaine Vladoianu : ces « alliés, sans reproches, nous ont un peu laissé choir, comme disent, je crois, vos hommes [...] – Pourquoi n'avez-vous rien fait sur le front français, pendant la campagne de Transylvanie ? [...] – De fait, les Allemands ont pu concentrer sur nous toutes leurs forces. Ce fut un véritable holocauste, savez-vous ? » [Vercel : 1930, p. 77-78]. Le lieutenant Garnier ne sait trop quoi répondre. Dans *Capitaine Conan*, dans Bucarest, la fraternisation entre les deux armées, française et roumaine, ne dure pas non plus. Maintes descriptions dont, notamment, les débordements du corps franc du capitaine Conan, donnent au contraire le sentiment que, dès le soir du défilé de la victoire, le 01 décembre 1918, les soldats français se sont plutôt conduits comme en un pays conquis. Cette hostilité réciproque caractérise aussi les relations entre les Serbes et les Français. *Léna* s'ouvre sur un rapport, rédigé à Sofia, en Bulgarie, le 15 mai 1919, par le sous-lieutenant Hervé sur la mort du lieutenant de Queslain, tué le matin même, à l'aube, en duel, par un officier serbe, le capitaine Zarkitch. Derrière ces remarques, ces discussions et ces anecdotes, une idée se profile : en cette guerre, à ce temps, aucune puissance alliée n'était sûre et les unes n'étaient guère que des reflets négatifs des autres, et réciproquement.

L'« âme slave », macédonienne, bulgare, ukrainienne ou russe, serait-elle plus farouche ? Dans *Léna*, l'héroïne éponyme, Léna Apostolova, incarne la flamme de la résistance macédonienne aux Ottomans, aux Albanais, aux Serbes. À une question qui lui est posée par le lieutenant de Queslain, elle répond : « L'avenir ? Ici, en Macédoine, il est écrasé sous notre passé » [Vercel : 1936, p. 167] et elle commence à lui rapporter les « faits divers sinistres qui avaient été son enfance » [Vercel : 1936, p. 167]. Née macédonienne en un village, dans la montagne, « où les Turcs pillaient, mutilaient, violaient » [Vercel : 1936, p. 167] en toute impunité, elle s'était accoutumée dès l'âge de cinq ans à l'idée de mourir torturée. En 1903, elle participe au soulèvement de l'ORIM, l'Organisation Révolutionnaire Intérieure Macédonienne contre les Turcs. Elle n'a que dix ans. Elle porte des cartouches aux insurgés dans la montagne. Un soir, avec son frère, elle est témoin du supplice atroce dans lequel son père et sa mère périrent, du fait des Turcs. En 1912, elle participe au siège d'Andrinople (Edirne aujourd'hui, en Turquie) par l'armée bulgare. En 1913, quand la Serbie annexe la Macédoine, elle retourne dans la montagne et à « une vie traquée, dans les caves, les bois, les cavernes » [Vercel : 1936, p. 171]. En 1918, à Mékrib, près de la frontière albanaise, elle continue à combattre Serbes et Albanais. Léna est une « terroriste bulgare » [Vercel : 1936, p. 268] indomptable. La bravoure des soldats bulgares est reconnue, également, aussi bien dans *Capitaine Conan* que dans *Léna*. Ils ont été des adversaires farouches. Ils ont été aussi braves que les Français. Un nouveau jeu de reflets, inversés et symétriques, apparaît en filigrane en ces deux derniers romans de Roger Vercel.

La guerre, c'est la violence. Amies ou ennemies, alliées ou hostiles, les populations civiles en sont les victimes. Les civils sont bousculés ou molestés. En Bulgarie, les paysans bulgares sont trompés sans scrupule par des soldats qui leur remettent de faux bons de réquisition. À Bucarest, en Roumanie, ou à Bender, en Bessarabie, les passantes, les filles, les tenanciers des bouges, sont volontiers brusqués, malmenés, parfois frappés. Dans *Capitaine Conan*, l'attaque du Palais des Glaces, une boîte de nuit sur le boulevard de la reine Elisabeth, à Bucarest, par des inconnus, en est un exemple. Une malheureuse, la caissière, assommée à coups de siphon, sera trépanée. Un autre, battu, piétiné, mourra d'une péritonite. Menée par le lieutenant Norbert, l'enquête révèle que les coupables sont des hommes du corps franc du capitaine Conan. Ils seront condamnés. À la fin du récit, ils sont réhabilités. À Odessa, dans *Léna*, on est témoin de scènes de panique parmi les civils ukrainiens ou russes blancs qui tentent d'embarquer sur des paquebots venus les évacuer. Dans *Léna*, le lieutenant de Queslain découvre la détresse des survivants de la petite bourgade de Kaminovo, bombardée par l'aviation française. À la fin du livre, c'est presque toute la population macédonienne de Mékrib qui est massacrée. La guerre est impitoyable. En ces lieux, l'« âme des Balkans » est à la fois une « âme » d'une cruauté absolue et une « âme » absolument martyrisée, suppliciée et torturée. Des convictions pacifistes, anti-bellicistes, pointent sourdement.

Existe-t-il des correspondances secrètes, des contrepoints subtils, entre les « âmes » des peuples ? Les récits de Roger Vercel, *Notre Père Trajan*, *Capitaine Conan* et *Léna*, le suggèrent. Il y aurait au moins des reflets asymétriques et dissymétriques, inversés. La supériorité affirmée des uns renvoie aux faiblesses cachées des autres, et réciproquement. Entre ces nations alliées incertaines et ces puissances ennemies vaincues, en Orient, en cette fin de la première guerre mondiale, les ressemblances et les analogies n'auraient pas été complètement celles que les propagandes respectives prétendaient qu'elles fussent. Les nationalismes opposent les âmes des peuples. La détresse de leurs populations, victimes impuissantes de la violence, les rapproche. Ces trois romans de guerre le laissent entendre.

Conclusion

Qu'en est-il de l'« âme » des Balkans en ces romans de Roger Vercel, *Notre Père Trajan*, *Capitaine Conan* et *Léna* ? En ces récits, inspirés par son expérience de la guerre en Orient, entre 1918 et 1919, l'auteur semble avoir été fasciné par la découverte des pays qu'il a traversés en quelques mois, la Grèce, la Macédoine, la Serbie, la Bulgarie, la Roumanie, la Bessarabie, l'Ukraine. *Notre Père Trajan* raconte l'histoire pathétique des amours entre une comtesse roumaine, Magdalena Coresi, et du lieutenant Garnier. *Capitaine Conan* se concentre plus sur l'histoire du lieutenant Conan et de son corps franc et sur celle, parallèle, du soldat Jean Erlane, accusé de désertion face à l'ennemi. *Léna* est le récit le plus tragique. Le roman relate les circonstances de la mort du lieutenant de Queslain, le 15 mai 1919, à Sofia, en Bulgarie, et les raisons qui l'auraient amené à se laisser tuer en un duel avec un officier serbe. Ces différentes intrigues sont en partie un

prétexte pour évoquer dans le même temps ce qu'il en aurait été des différences de toutes natures en l'Orient et l'Occident à cette époque, au lendemain immédiat des armistices, en ces frontières du monde européen. Rien n'est semblable. Un autre souffle, une autre « âme », particulière, dissemblable, paraît caractériser ces pays éloignés. C'est ce qui se révèle de ce qui est dit, en chacun de ces romans, des itinéraires qui ont été suivis par l'armée d'Orient entre septembre 1918 et mai 1919. Les principales étapes de l'avancée des troupes françaises à Bucarest, à Sofia, à Odessa, à Bender, sont reconstituées. Les paysages qui en sont décrits, en hiver, puis au printemps, sont très différents. En ces régions situées aux extrémités de l'Europe, sur le front oriental de la guerre, les peuples sont singuliers, les milieux sociaux contrastés, les us et les coutumes populaires exotiques. Pourtant, quand on prête attention au détail de ce qui est raconté dans ces trois récits, les rapprochements auxquels on peut se livrer laissent penser que, dans le souvenir de Roger Vercel en aurait conservé tout au moins, les « âmes » des uns ne seraient que des reflets dissymétriques, inversés et antagonistes, des « âmes » des autres. Les qualités des uns seraient les défauts des autres, et inversement. Les arguments et les slogans de la propagande de la guerre sont subtilement renversés, qu'il s'agisse des nations alliées, des puissances adverses ou, encore, de la détresse des populations et des victimes de la violence. De cette mystérieuse « âme » qui paraît avoir animé ces peuples en ces pays des Balkans, en 1918-1919, Roger Vercel propose une perception très intuitive et personnelle. C'est seulement en 1950 qu'André Siegfried analysera dans son livre, *L'Âme des peuples*⁹, les transformations de la civilisation européenne, occidentale, surtout. En ses romans, élaborés entre 1930 et 1936 à partir d'une expérience vécue en 1918-1919, Roger Vercel se contente d'en décrire certains aspects, en Roumanie et ailleurs, aux frontières d'une Europe encore en guerre à l'Est, dans les Balkans.

Bibliographie

- Siegfried, André, *L'Âme des peuples*, Paris, Hachette, 1950.
Vercel, Roger, *Capitaine Conan*, Paris, Albin Michel, 1934.
Vercel, Roger, *Notre Père Trajan*, Paris, Albin Michel, 1930.
Vercel, Roger, *Léna*, Paris, Albin Michel, 1936.

⁹ Voir Siegfried André, *L'Âme des peuples*, Paris, Hachette, 1950.

Miniradiographie d'un pays de l'Est

Serenela GHITEANU

Université Pétrole-Gaz de Ploiesti, Roumanie

Abstract: The article aims at identifying the features of the communist regime, as it was built in Eastern Europe between the end of World War II and the fall of the Berlin wall in 1989. We have written a case study by taking Romania's example. Thus we have identified that the pillars of this type of totalitarian regime were the necessity to put into prison, from the very beginning, all those whom the Communist Party would consider class enemies, as they were called, the activity of political police, vital to the Party, permanently surveying citizens, the phenomenon of denunciation, dissidence, the existence of Radio Europa Liberă (Free Europe) as the unique means by which the whole people, a prisoner in its own country, could learn the truth about the regime and about the emigrant's condition. We have used written testimonies, published after 1990, for this research.

Keywords: Communism features, Eastern Europe, case study, denunciation, dissidence, totalitarianism.

A l'époque de la globalisation, le passé récent ne devrait pas être oublié: chaque nation se connaît elle-même si elle a réglé ses problèmes avec son passé récent. Jusqu'en 1989, l'Europe a été divisée entre les pays dits occidentaux, ayant des systèmes démocratiques, et les pays de l'Est, qui ont connu des régimes communistes. En Roumanie, après la chute du régime communiste en décembre 1989, une transition vers la démocratie et l'économie de marché a été entamée mais, malgré les acquis indéniables de l'adhésion de la Roumanie à l'OTAN et à l'Union Européenne, les séquelles du totalitarisme qui a duré presque la moitié d'un siècle sont encore visibles. On a beaucoup parlé des dégâts matériels provoqués par le régime communiste et moins de ceux opérés dans le corps fragile des consciences. Comme dans tous les traumatismes, la prise de conscience et l'acceptation d'une souffrance sont les premiers pas vers la guérison. Celle-ci demande, ensuite, de la volonté et de la force intérieure afin de trouver/ de se bâtir soi-même un esprit libre de toute contrainte et peur. Nous nous proposons de présenter cette spécificité des régimes de l'Europe de l'Est entre la

fin de la Seconde Guerre mondiale et la chute du mur de Berlin, en 1989, en analysant le cas de la Roumanie et en prenant des arguments dans des témoignages écrits.

La prison politique

Dans les années 50, si on ne devenait pas membre du Parti Communiste ou si l'on avait des origines dites ennemies, on risquait de disparaître, une nuit, à la suite d'une délation, dans le labyrinthe des prisons communistes. Terreur, folie, enfer, mort - tels étaient les mots-clés pour l'espace concentrationnaire et ceux qui y ont survécu ont tous porté témoignage dans ce même sens.

Dans son livre, *Salcia, un camp de la mort*, Alexandru Mihalcea refait l'histoire d'un lieu à l'aide des documents des archives et des confessions de ceux qui y sont passés. Loin des villes et des villages, sur Insula Mare de Braila, le régime communiste a fondé plusieurs camps de travail pour les détenus de droit commun, puis pour les détenus politiques. La faute des paysans qui s'y sont retrouvés incarcérés était de ne pas avoir rendu à l'Etat leurs récoltes. Les petits commerçants sont aussi pris dans ce filet et jetés en prison dans la plupart des cas sans même être jugés. Entre 1952 et 1953 la prison de Salcia est un endroit où les détenus meurent l'un après l'autre, quelques dizaines en trois mois, ce qui attire l'attention des organes de justice et mène à une enquête. Dans les papiers, les détenus semblent être morts à cause de la tuberculose, de l'occlusion intestinale, de maladies cardiaques et d'autres. Le médecin légiste est appelé à constater le décès quelques jours après que celui-ci s'installe et il peut voir sur les cadavres la trace de coups violents. Pourtant, on ne procède pas à une autopsie et l'un des détenus, mort par balle, est accusé d'avoir voulu s'évader alors qu'il avait été fusillé dans le périmètre de la prison. L'un des détenus, Dr. Rizeanu prend le risque de tenir un cahier dans lequel il note le fait que ses camarades de souffrance étaient cruellement battus, ce qui entraînait la mort. Les officiers coupables reçoivent une peine modeste de prison dont ils n'arrivent à exécuter ni même une année car ils sont libérés par le nouveau ministre de l'Intérieur, le fameux Alexandru Draghici. Les coupables sont même dédommagés et remis en fonction ailleurs.

La violence physique avait comme but l'extermination du détenu: pendant qu'il était torturé, on lui chantait un chant funèbre traditionnel, rituel qui ne manque d'aucun enterrement.

Un hiver rude, les détenus doivent travailler presque nus et déchaussés. La norme de travail était impossible à accomplir et le soir, une fois qu'ils rentrent de leur galère, ils sont obligés de subir des coups de fouet et ils font même la queue en attendant le supplice. Emil Capraru, ex-détenu à Salcia, se souvient qu'ils rêvaient tous de nourriture, tout le temps, et qu'ils ne parlaient que de cela.

La violence physique n'a pas été un phénomène isolé, elle est présente dans toutes les prisons politiques, qui ont cessé d'exister, officiellement, en 1964. Quelques millions de Roumains: paysans, prêtres, jeunes intellectuels, anciens militaires y ont péri parce qu'ils étaient perçus comme ennemis de classe, parce qu'ils avaient refusé de rendre à l'Etat leurs récoltes, parce qu'ils avaient critiqué en privé le régime

communiste ou à la suite d'une dénonciation. Après 1964, au lieu d'être encore incarcérés, les Roumains ont vécu dans une immense prison, le pays entier, avec les frontières fermées, l'interdiction de s'exprimer librement et un système de surveillance des citoyens bien redoutable et efficace.

Dénoncer. Un cas extrême

Aucun système totalitaire ne peut se passer de la collaboration des citoyens qui entendent devenir les complices du Mal. Il y a plusieurs types de délateurs: ceux qui le font parce qu'ils veulent obtenir un statut privilégié dans la société, ceux qui ont de la haine envers certains de leurs collègues, ceux qui cèdent à la pression des autorités ce qui fait qu'il faudrait traiter cas par cas ce phénomène. Toujours est-il que si l'on voulait ne pas collaborer avec la police politique on pouvait refuser.

Le livre *Le cas « Arthur » et l'exil roumain. Ion Caraion dans les documents des Archives CNCS* contient le dossier de délateur et d'agent d'influence de l'écrivain Ion Caraion. Celui-ci est une figure controversée parce qu'avant de devenir collaborateur, il avait fait de la prison pendant onze ans, dans les années 50, et on lui avait offert la liberté contre le statut de délateur. Il reçoit un nom de code et il rédige périodiquement des rapports jusqu'en 1981, quand il quitte le pays et s'établit en Suisse. Dans ses visites en Occident, Caraion est auréolé par son expérience de prison et la diaspora n'a aucune idée qu'elle se trouve en face d'un agent d'influence.

La lecture des rapports rédigés par Caraion relève le fait que l'écrivain a souffert de ce qu'on appelle en psychologie le syndrome Stockholm. Tous les symptômes y sont présents chez lui: à la suite d'un trauma profond (l'incarcération), la victime, qui avait subi le danger de mort et l'isolation, passe de l'autre côté et transfigure la personne de son bourreau, surtout si son abuseur se montre poli et généreux. La victime fait un pacte avec l'agresseur et acquiert la vision du monde de celui-ci d'une manière surprenante. Elle victime n'a plus besoin d'indications et elle fait au mieux le travail de son agresseur, elle emprunte le discours de celui-ci et le reproduit tel quel: la délation ne serait pas un acte ignoble mais un acte patriotique, étant donné qu'elle vise les ennemis du peuple. Caraion arrive même à donner des conseils, des suggestions aux officiers de la police politique, afin d'améliorer leur travail!

En Occident, à travers ses visites, Caraion essaie de modifier la pensée des figures brillantes de la diaspora roumaine. Ce qui choque dans ses rapports écrits, c'est le fait qu'il fait le plus de mal à ses amis, dont Virgil Ierunca, qui vivait à Paris et travaillait pour Radio Free Europe. Caraion éprouve le plus grand ressentiment envers le dissident Paul Goma. Celui-ci avait été battu par la police politique de Ceausescu et Caraion ose affirmer que la violence contre l'écrivain était un mensonge.

Le syndrome Stockholm s'allie donc chez Caraion à un mauvais caractère, au ressentiment, à l'excès de zèle. Dans le style de ses rapports écrits il y a beaucoup de haine et de l'abjection. C'est la preuve du pouvoir de destruction de ce système communiste mais aussi la preuve qu'il remportait du succès surtout auprès des pires caractères. Lorsqu'il a voulu se faire une nouvelle vie, en 1982, Caraion déclare dans un

entretien, à Berne, que les citoyens roumains étaient obligés de devenir délateurs, mensonge qui devrait lui assurer une vie tranquille au sein du capitalisme qu'il avait tant attaqué avant.

Surveiller, mille fois surveiller

En lisant le volume *Constantin Noica dans les archives de la Securitate*, le lecteur pourrait penser tout de suite au monde kafkaïen, où l'individu est en proie aux représentants du Pouvoir, comme s'il était captif dans une toile d'araignée.

Le philosophe roumain avait passé six ans en prison, à la suite du procès Noica-Pillat, un groupe d'intellectuels accusés d'avoir reçu et commenté ensemble des textes provenus de Cioran, exilé à Paris. Entre 1949 et 1958, Noica subit une assignation à domicile, à Campulung-Muscel. Le volume comprend des documents d'archives, de 1965 à 1978, et ne reproduit qu'une faible partie de ces documents. Le dossier dont l'objectif de surveillance a été Noica est beaucoup plus ample. Les raisons pour lesquelles Noica a tellement intéressé la Securitate réside d'abord dans le fait que celui-ci avait sympathisé dans sa jeunesse avec l'extrême-droite et ensuite parce qu'il gardait une modeste correspondance, complètement apolitique, avec ses amis de jeunesse Mircea Eliade, Cioran, Monica Lovinescu et Virgil Ierunca, tous exilés en Occident avant l'installation du régime communiste. Il est donc perçu comme un éternel ennemi de classe. Echappant à la peine de vingt-cinq ans de prison et libéré en 1964, avec tous les autres détenus politiques du pays, à la suite de la pression faite par l'Occident, Noica est âgé alors de cinquante-cinq ans. Bien qu'il ait le droit de publier des livres, la liberté de Noica est partielle et il le sait très bien. Ses projets culturels semblent pourtant menaçants pour la police politique et c'est pour cela aussi qu'il est constamment surveillé, que sa correspondance est donc ouverte et ses conversations téléphoniques enregistrées. Dans la station de ski Paltinis, où le philosophe se retirait dans une cabane, il est aussi poursuivi par les officiers de la Securitate. Ses débats philosophiques avec Gabriel Liiceanu, Andrei Plesu, Thomas Kleininger, Sorin Vieru, Victor Ieronim Stoichita sont transcrits avec minutie.

Noica était loin d'être une menace pour le système communiste mais l'acharnement de la police politique à se trouver en permanence sur ses pas montre combien un système totalitaire prend soin à ne laisser à ses individus ni même un mètre carré d'espace libre. Ceux qui écrivaient des rapports sur Noica étaient, à part des officiers qui faisaient leur travail de surveillance, des gens qui le rencontraient professionnellement, qui étaient serviables avec lui, qui gagnaient sa confiance.

Un lecteur jeune de nos jours serait peut-être choqué par la discordance entre le poursuiveur et le poursuivi: le soi-disant l'objectif est un homme âgé, traumatisé par les années de prison, animé seulement par le désir de créer une école de philosophie. C'est un esprit qui ne rêve que de l'espace pur de la culture qui pour lui, ancien détenu politique, ne doit surtout pas se mêler de la politique. Et pourtant les officiers de la Securitate sont présents, cachés, jusqu'à son enterrement, en 1987.

L'opposant au régime

Un professeur de français de Cluj-Napoca s'opposait dans les années 80 à Ceausescu et à son régime. Son nom: Doina Cornea. Elle écrit une lettre ouverte à Ceausescu, lettre lue au poste Radio Free Europe, elle diffuse des tracts dans la ville. Elle est incarcérée, puis libérée et assignée à son domicile. Ce qui nous intéresse dans son livre *Journal. Les derniers cahiers*, c'est son Journal tenu entre 1988-1989. Doina Cornea ne se réfugie pas dans l'écriture pour oublier des officiers de la Securitate qui veillaient sa maison et qui parfois, quand bon leur semblait, lui interdisaient même d'en sortir. Ceux-ci sont à peine présents dans les pages du Journal. La situation-limite que vit Doina Cornea la fait se remémorer son enfance et sa jeunesse. Autrement dit, lorsque la Securitate la harcèle, cette femme évoque les figures de ses parents, de ses êtres chers qui lui donnent de la force morale. Un exercice mental soutenu par sa foi en Dieu. Elle n'a aucun regret pour ses actes et remarque le fait qu'elle a eu à apprendre ce courage, à travers le temps. Le courage s'éduque, dit-elle, et il lui faut de la volonté et une cause importante.

Doina Cornea est gagnée par la peur quand, sa vie étant en danger, le sens de sa révolte serait lui-aussi en danger : dans une rue déserte, elle a peur que les officiers de la Securitate, qui la suivaient, ne la tuent, sans témoins, donc sans la possibilité que l'opinion publique apprenne la vérité, par la suite. La seconde fois où elle a peur, c'est lorsqu'elle craint le sort de son fils, Leonard, qui l'avait aidée à la fabrication des tracts et à leur diffusion. Son fils, qui était marié et avait deux petits enfants, sera lui aussi arrêté en 1989, puis relâché et licencié de son lieu de travail.

Une pédagogie du courage en vue de la dignité nous offre Doina Cornea. Reste impressionnant l'éloge qu'elle fait de la Mémoire et de l'Espérance, des piliers sur lesquels on devrait fonder le temps présent. Selon elle, la Mémoire devrait faire revivre les grandes consciences du passé. Elle pense aussi que les choix que nous faisons montrent notre qualité humaine et que notre destin intérieur a des conséquences sur la toute la société.

A l'exception de quelques dizaines de personnes, des gens ordinaires dont personne ne parle plus, les Roumains ne se sont pas solidarisés avec Doina Cornea, par peur, comme ils ont été aussi peu nombreux à se solidariser avec Paul Goma ou avec Radu Filipescu. Le mouvement des mineurs de la Vallée de Jiu, en 1977, et celui des ouvriers de Brasov, en 1987, n'ont pas connu la solidarité. (Ils ont eu surtout des revendications professionnelles). L'opposant roumain est un combattant qui lutte seul.

La voix de la vérité

Il est difficile d'expliquer à ceux qui n'ont pas vécu pendant le communisme ce que signifiait la magie d'un poste de radio qui, plus de vingt ans auparavant, bien que capté avec des hauts et des bas, était si subversif que l'on ne pouvait pas avouer de l'écouter à quelqu'un à qui l'on ne faisait pas totalement confiance, parce qu'on risquait de perdre sa liberté. Radio Free Europe était écouté avec peur et ravissement en égale mesure. Ce poste de radio rassemblait chaque soir autour de ses programmes politiques

des millions de Roumains qui avaient un besoin vital d'entendre la vérité sur le régime communiste et leurs vies.

Fondé en 1950 par le gouvernement des Etats-Unis, Radio Free Europe était transmis depuis l'Allemagne de l'Ouest, de Munich, avec des programmes dans toutes les langues des pays communistes de l'Europe de l'Est. Son action d'information et de commentaire a été considérée si dangereuse par les régimes communistes que plusieurs attentats ont eu lieu contre les réalisateurs des émissions de ce poste.

Gabriel Andreescu et Mihnea Berindei ont édité un livre qui comprend une sélection des lettres reçues par le poste de radio, dans la section roumaine: *La dernière décennie communiste. Lettres à L'Europe Libre. 1979-1985*. Ceux qui ont envoyé des lettres au poste de radio étaient des citoyens divers: ceux qui étaient établis en Occident peuvent signer de leur nom, ceux qui vivaient en Roumanie et envoyaient leurs lettres par l'intermédiaire d'un touriste étranger, ne peuvent pas le faire. Le contenu de ces lettres révèle sans exception les mécontentements des Roumains envers les conditions de vie du temps de Ceausescu: le manque des aliments et de l'eau chaude, les coupures d'électricité, le manque de médicaments et jusqu'au culte des époux Ceausescu. Pour quelques minutes, tant que durait la lecture de leur lettre, ces Roumains gagnaient un peu d'espace de liberté d'expression. Une autre n'était pas possible.

La condition de l'émigrant

On avait l'habitude pendant le régime communiste de dire que ceux qui réussissaient à quitter définitivement le pays pour s'installer en Occident se trouvaient dans le monde libre (*lumea libera*, en roumain). En Roumanie, on les voyait comme les heureux rescapés d'une prison, bénéficiaires désormais d'une nouvelle vie en liberté et prospérité. La liberté et la prospérité étaient réelles mais le prix qu'ils payaient en retour, leur nostalgie pour leurs proches, laissés en Roumanie et qu'ils ne comptaient plus revoir un jour, la nostalgie de leur pays d'origine, cela semblait moins évident.

Pia Pillat est la fille du poète Ion Pillat et elle a quitté la Roumanie en 1946. Elle a vécu aux Etats-Unis, puis à Londres, enfin, elle a épousé un Anglais et a vécu le reste de sa vie tantôt à Birmingham tantôt à la campagne, dans un *cottage*. La correspondance avec sa famille restée en Roumanie a été réunie dans le volume *L'âme ne connaît pas les distances*.

Si pour la fin des années 40 seules les lettres de la famille Pillat, de Bucarest, sont publiées, parce que celles de Pia ont été détruites, par peur d'une perquisition à leur domicile, à partir des années 50 les lettres écrites par Pia sont présentes dans le volume. Dans la correspondance de la fin des années 40 il y a des noms et des adresses faux et les correspondants ne font pas appel à la poste régulière, qui était censurée et ils envoyaient leurs lettres à l'aide de citoyens étrangers, aux adresses des parents établis à Paris depuis plus longtemps. Ils se cachent parce que l'époque de la terreur avait commencé, comme le dit le frère de Pia, Dinu Pillat. La mère de Pia subit un mois de prison, ensuite assignée à domicile à Miercurea-Ciuc. La famille Pillat est dépossédée de tous ses biens par le régime communiste et, à un moment donné, ils sont obligés de

vendre de leurs objets personnels pour survivre et de partager leur maison avec des inconnus, à qui ils doivent louer une partie de leurs pièces.

La deuxième vague d'arrestation n'épargne pas le frère de Pia. Dinu Pillat restera en prison cinq ans, entre 1959 et 1964. Animée par un amour immense envers sa famille, Pia lui écrit tout le temps, en essayant de détruire les frontières fermées: elle écrit quand elle voyage, quand elle est à la campagne, elle raconte tous les menus détails de sa vie quotidienne. Leurs retrouvailles auront lieu à peine en 1965, vingt-et-un an après leur séparation. D'autres familles n'ont pas eu cette chance: des parents sont morts avant de revoir leurs enfants émigrés ou de connaître leurs petits-fils. Pendant quatre décennies, les lettres des membres de la famille Pillat brûlent de leur amour insatisfait, comme des ponts fragiles à travers l'Europe, de l'Ouest à l'Est.

Le rideau de fer qui s'est dressé entre l'Europe de l'Ouest et celle de l'Est a été détruit en 1989, avec la chute des régimes communistes. Nous nous sommes proposé d'esquisser les traits caractéristiques de ce type de régime, en prenant comme exemple le cas de la Roumanie. Ces pays qui ont connu le communisme ne peuvent pas rattraper ce qu'on a appelé l'écart de civilisation par rapport à la civilisation occidentale. En fait, il n'y a pas seulement un écart, dans le sens de retardement, mais aussi une transformation radicale de l'organisation profonde de la société et la perte du sens de la liberté, du sens civique pour ceux qui ont vécu le totalitarisme pendant plus de deux générations. Le post-communisme, que nous vivons de nos jours, possède lui aussi une spécificité mais cela est une autre (H)histoire.

Bibliographie

Andreescu, Gabriel & Berindei, Mihnea, *Ultimul deceniu comunist. Scrisori către Europa Liberă. Vol. I. 1979-1985*, Iasi, Polirom, 2010.

*Cazul « Arthur » și exilul românesc. Ion Caraion în documentele arhivei CNCSAS, Bucuresti, Ed. Pro Historia, 2006.

Cornea, Doina, *Jurnal. Ultimele caiete*, Bucuresti, Bucuresti, Fundatia Academia Civică, 2009.

Mihalcea, Alexandru, *Salcia, un lagăr al morții*, Bucuresti, Ed. Ex Ponto, 2007.

*Constantin Noica în arhivele Securității, Bucuresti, Humanitas, 2009.

Pillat, Pia, *Sufletul nu cunoaște distanțele*, Bucuresti, Humanitas, 2009.

Isabelle Eberhardt ou les voyages Orient-Occident-Orient

Elena-Brândușa STEICIUC

Ștefan cel Mare University of Suceava

Abstract. Among the francophone writers and Orientalists, the Russian born Isabelle Eberhardt (1877-1904) has a special place: brought up in Geneva and interested in exotic cultures, she wandered in the Maghrebian territory dressed up as an Arab knight, seeking for the mystic beauty of the desert. After becoming a Muslim, during her short life, she wrote stories in which she outspeaks her passion for Oriental culture, for Islam. She was fascinated by alterity (in terms of language, culture, religion) and her trips in this space gave her the opportunity to better build up her own identity, inspired by French writers such as Loti, interested in the recent discovery of Oriental spaces. This article deals with Isabelle Eberhardt's vision of the Islamic world and with her identity, as one of the most peculiar orientalist of her time.

Keywords: Orientalism, Islam, identity, alterity, francophone literature.

Grande amoureuse d'exotisme, Isabelle Eberhardt (1877- 1904) fait figure à part dans l'ensemble des auteurs dits « francophones » et cette jeune femme d'origine russe, mais éduquée en Suisse à la fin du XIX-ème siècle, ne cesse d'intéresser tant par sa vie que par son œuvre. Convertie à l'Islam, après la découverte du Maghreb, elle y passe la plupart de ses dernières années de vie, se déplaçant – déguisée en cavalier arabe – dans l'espace infini du désert, afin de mieux en percevoir la beauté presque mystique.

Isabelle Eberhardt a laissé des écrits en français, imprégnés par sa fascination pour l'Orient, pour l'altérité, pour la culture maghrébine sous toutes ses formes (religion ; traditions musulmanes ; cohabitation avec le régime colonial ; civilisation matérielle). Jeune femme cosmopolite et non-conformiste, la Russe eut l'occasion de sonder les tréfonds de cette altérité avec laquelle elle se confrontait sur tous les plans (culturel, social, sexuel). Ayant comme corpus d'étude ses *Écrits sur le sable* - édition établie et annotée par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, premier volume de textes eberhardtiens « sans retouches ni corrections », ce qui n'est pas le cas des éditions antérieures, établies par Victor Barrucand - nous envisageons d'y détecter

les significations et le sens caché de ce va-et-vient d'Isabelle Eberhardt entre Occident et Orient, entre les diverses cultures qui composent son identité.

Sous le signe de la métamorphose

D'où vient la fascination constante d'Isabelle Eberhardt pour le monde arabe ? Où se trouvent les racines du regard qu'elle porta sur l'espace maghrébin, et qui lui fit écrire quelques-unes des plus belles pages des « orientalistes » européens ? Un bref parcours dans la trajectoire de l'auteure nous aidera à mieux comprendre quelques éléments significatifs, qui sont à la base de ses choix et de son œuvre.

Sa mère fut l'aristocrate russe Natalia Nicolaevna Eberhardt, épouse du général et sénateur Pavel Karlovitch de Moerder. Arrivée en Suisse en 1871, pour soigner une santé fragilisée par les nombreuses grossesses, cette femme encore jeune mit au monde la future écrivaine le 17 février 1877. Accompagnée de quelques-uns de ses enfants et de leur précepteur, Alexandre Trophimovsky, Natalia décida de rester au « pays des cantons » même après la mort de son mari, en Russie, où la famille était presque ruinée. Sa dernière enfant, venue au monde quatre ans après la mort du mari, reçut le nom d'Isabelle Wilhelmine Marie Eberhardt et fut déclarée « fille illégitime » dans le registre des naissances, à la mairie de Genève. Cette naissance en dehors des convenances de la haute société du temps est définie par la biographe Annette Kobak dans son volume *Isabelle. The Life of Isabelle Eberhardt*, comme « an inconvenient birth » (11). En effet, Isabelle eut seulement « half an identity, with only the maternal line acknowledgement » (Kobak 14), les prénoms renvoyant à la tsarine du temps (et à la vanité d'une mère voulant rappeler sa descendance et ses rapports avec la famille impériale russe), alors que le patronyme était celui de la mère.

Il y a beaucoup de légendes en ce qui concerne le père d'Isabelle. Selon un des plus crédibles biographes, Edmonde Charles-Roux, qui présente des preuves à l'appui, le père d'Isabelle ne fut autre que le *Hauslehrer* des frères aînés, Alexandre Trophimovsky, dont la situation maritale empêchait l'union avec Natalia.

Elevée dans un milieu cosmopolite, même si bâtarde et enfant d'une mère exilée, Isabelle chercha des compensations dans les lectures et dans les rapports toujours plus intenses avec l'altérité. À la fin de l'adolescence, ses métamorphoses furent de plus en plus fascinantes. Elle signa ses premiers écrits d'un nom d'homme à résonance slave, Nicolas Podolinsky. Ensuite, après le premier voyage en Algérie (où le frère aîné, Augustin, avait intégré la Légion), et surtout après la mort de la mère en 1897, enterrée selon le rite musulman en Algérie française, Isabelle décida d'y rester, malgré des obstacles de toute sorte. Elle épousa en 1902, par amour, le sous-officier de spahis Slimène Ehni, musulman de nationalité française et continua son initiation à l'Islam par son intégration à la confrérie des Quadriya, dont le chef religieux, Sidi Lachmi ben Brahim devint son protecteur. Les Français d'Algérie voient d'un mauvais œil son déguisement et sa préférence pour la compagnie des Arabes, les « indigènes », ont du mal à comprendre l'authenticité de son attachement à la parole de l'Islam, ce qui

constitue un obstacle insurmontable pour son projet de s'établir au Maghreb, d'où elle est chassée et où elle réussit à revenir, pour y mourir à l'âge de 27 ans.

Les textes que la jeune Russe écrit pendant les cinq dernières années de sa vie – *Heures de Tunis* ; *Au pays des sables* ; *Sabel tunisien* ; *Journaliers* ; *Retour au Sud* ; *Sud oranais* – révèlent une plume très sûre et une fascination constante pour l'Orient. Le 21 octobre 1904, la crue inattendue de l'oued d'Aïn Sefra apporta la mort d'Isabelle Eberhardt, mais pas la disparition de ses manuscrits, qui furent sauvés *in extremis*. Conservés dans les Archives d'outre-mer à Aix-en-Provence, ces écrits sont le signe le plus indélébile de l'immortalité d'Isabelle Eberhardt.

L'Islam révélé à travers l'errance

Le voyage a depuis toujours été une source de connaissance et d'autoconnaissance. Parlant du « portrait du voyageur en héros », Odile Gannier affirmait avec justesse :

Le voyageur peut être – ou devenir par le biais de sa relation – un héros, dont les aventures feront rêver les autres et l'admirer lui-même. En général, ce personnage est doué d'une certaine aura. Le voyageur se rattache toujours à sa société sédentaire d'origine : l'archétype du héros de retour est Ulysse, donc le voyage entier est orienté vers le retour à Ithaque et toujours repoussé. Il devient un véritable héros lorsqu'il se fait enfin reconnaître comme le voyageur de retour. (Gannier 121)

À la différence des autres auteurs « voyageurs » du XIX^e siècle, Isabelle Eberhardt n'est pas prisonnière de sa propre identité culturelle, comme le furent de grands noms de la culture française (Chateaubriand, Lamartine, Flaubert, par exemple), intéressés par l'Orient méditerranéen. Selon François Moureau, il manque à ce type de voyageur un élément essentiel : le contact direct, surtout linguistique, avec la culture qu'il explore ; si la connaissance de l'autre est défectueuse, c'est parce qu'elle se fait à travers l'intermédiaire culturel qui, selon Moureau, « a lui-même ses propres œillères et un intérêt évident à orienter le jugement du voyageur : le diplomate a des intérêts nationaux, le missionnaire des intérêts religieux et le marchand des intérêts commerciaux à défendre. (Moureau 307)

D'origine russe, mais de culture occidentale, Isabelle Eberhardt adhère complètement à la culture arabe et à l'Islam. Il est vrai, elle fut familiarisée depuis son adolescence suisse aux langues et aux cultures « exotiques » : la bibliothèque familiale comptait « des grammaires d'italien, d'anglais, d'arménien, des dictionnaires de grec, de persan, de turc, d'allemand » (Charles-Roux 137) et le futur nomade avait également fait le projet « d'ajouter à l'étude de l'arabe celle du kabyle » (137) ; ses lectures de la même époque attestaient d'un intérêt particulier pour Loti, Fromentin, mais aussi pour les écrits de Lydia Pachkov, une Russe qui écrivait des récits de voyage dans le goût du temps.

Au tournant du siècle, Isabelle Eberhardt quitte l'Occident pour s'intégrer à cet Orient « dont l'archaïsme augmente encore l'éloignement », comme l'affirment Marie-Odile Delcourt et Jean-René Huleu dans la préface des *Écrits sur le sable*. L'aristocrate russe y est fascinée par le désert et par une culture qui « pour la première fois lui renvoie

une image d'elle-même non morcelée et dont, par retour, il lui semble saisir la vérité », selon les mêmes chercheurs. La jeune femme au crâne rasé et habillée en cavalier musulman, qui parle facilement le dialecte local, passe pour un jeune homme et ceux qui ne connaissent pas son histoire l'acceptent de bon cœur. Mais pour obtenir le droit de vivre dans cet espace, Isabelle Eberhardt doit faire face aux calomnies des colons, au fanatisme de certains religieux, à la maladie qui ronge son corps.

Les textes écrits entre 1897 et 1904, année de sa mort, portent l'empreinte de cette exaltation pour une altérité qu'elle apprivoise sans cesse, au sein de laquelle la voyageuse habillée en djellaba se sent en harmonie avec elle-même et avec l'univers. *Heures de Tunis, Au pays des sables, Sabel tunisien, Journaliers, Yasmina, le Major, Retour au Sud, Sud oranais* voilà autant d'ouvrages qui attestent du mirage constant que l'espace maghrébin représente pour leur auteure.

Les exégètes ont détecté plusieurs axes autour desquels s'articulent ces pages, quelle que soit leur appartenance générique : écriture autobiographique, reportage, notes de voyage ou bien nouvelles mettant en scène divers aspects de la vie à l'intérieur de l'espace parcouru par l'inlassable voyageuse. Émerveillée devant le paysage saharien, la jeune écrivaine prouve un intérêt constant pour les populations qui y vivent, avec lesquelles Isabelle s'identifie le plus souvent. Elle clame haut et fort le nomadisme, synonyme de liberté et valeur suprême, car il permet à l'individu de ne pas s'enraciner, de rejeter cette forme d'esclavage « auquel nous astreint le contact avec nos semblables » (Eberhardt 28). Voilà un extrait de ce que nous pourrions appeler un véritable éloge du vagabondage :

Ne pas éprouver le torturant besoin de savoir et de voir ce qu'il y a là-bas, au-delà de la mystérieuse muraille bleue de l'horizon... Ne pas sentir l'oppression déprimante de la monotonie des décors... Regarder la route qui s'en va toute blanche, vers des lointains inconnus, sans ressentir l'impérieux besoin de se donner à elle, de la suivre docilement, à travers les monts et les vallées, tout ce besoin peureux d'immobilité, ressemble à la résignation inconsciente de la bête, que la servitude abrutit, et qui tend le cou vers le harnais. (Eberhardt 28)

Observateur attentif de l'espace où elle erre, avec lequel elle finit par s'identifier, Isabelle Eberhardt rend siens la culture islamique et le mode de vie des populations nomades. Cette altérité qui lui ressemble devient vite son *modus vivendi*, car, comme la voyageuse l'avoue dans *Un automne dans le Sabel Tunisien* du même corpus d'écrits, elle campe « sous des vêtements masculins et une personnalité d'emprunt » dans le *douar* du caïdat de Monastir. L'observation des nomades ne manque pas de subjectivité, car à tout moment celle qui note ses remarques est profondément admirative devant l'objet de son intérêt presque ethnographique :

Les pauvres et les bédouins se roulent dans le *sefseri* blanc ou noir, longue pièce de laine dont ils rejettent d'ordinaire un pan sur leur petit turban, et ce

drapé leur donne, au clair de lune, dans les rues solitaires et sur les places publiques, un aspect fantastique de revenants roulés encore dans le *keffiyeh* de la tombe... Les femmes, bédouines ou citadines pauvres, ici comme ailleurs, revêtent les mêmes voiles, bleu sombre ou rouges, le même édifice compliqué et leurs des cheveux noirs, de tresses de laine, de bijoux et de mouchoirs de soie, la même ceinture lâche, nouée très bas, presque sur les hanches. (Eberhardt 50)

Isabelle découvre et adopte l'Islam comme une suprême compensation à sa dérive identitaire, dans un Occident où elle était coupée de ses racines slaves, dans une famille où la jeune bâtarde ne connaissait pas le nom du père. La paix de l'âme et la force de continuer à vivre comme elle le veut lui viennent de la découverte de cette religion, qu'elle pratique avec simplicité :

À l'heure du Moghreb, quand le soleil est couché, nous allons prier dans la *hamada* qui précède les grands cimetières et la *koubba* de la bienheureuse Lalla Aïcha, dont les blancheurs s'irisent.
Tout est calme, tout rêve et tout sourit, à cette heure charmante.
[...] La prière finie, on reste assis sur les *burnous* étendus, les mains égrènent les chapelets noirs, les chapelets rouges... les lèvres psalmodient à mi-voix les litanies du Prophète. (Eberhardt 297)

Parlant d'un ailleurs idéalisé, les écrits d'Isabelle Eberhardt font partie de ce que Jean-Marc Moura appelle « l'exotisme de la nostalgie » (Moura 95). Son errance en terre d'Islam et les textes qui en résultèrent sont la preuve d'une manière *sui generis* de percevoir l'Orient, pas nécessairement à la manière dont l'ont pensé (et découvert) les premiers écrivains et artistes européens. Selon Edward G. Saïd, leur orientalisme serait « une manière de s'arranger avec l'Orient fondée sur la place particulière que celui-ci tient dans l'expérience de l'Europe occidentale » (Saïd 13). Dans le cas de la jeune aristocrate russe, il s'agit d'une osmose identitaire, d'une refonte de son être, qui adhère totalement à une culture bien plus proche que celle de l'Occident, où elle avait pourtant été formée.

Ce qui plus est, le talent littéraire de l'auteure des *Écrits sur le sable*, qui « tranche avec la fadeur de la plupart des auteurs orientalistes de l'époque », selon Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, lui vaut non seulement une place de choix parmi les auteurs européens qui à l'époque s'intéressaient à l'Orient, mais aussi le rôle de devancier des auteurs maghrébins d'expression française.

Bibliographie

Texte de référence

Eberhardt, Isabelle. *Écrits sur le sable*. Édition établie, annotée et présentée par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, préface d'Edmonde Charles-Roux de l'Académie Goncourt. Paris : Bernard Grasset, 1988.

Études

Charles-Roux, Edmonde. *Un désir d'Orient. Jeunesse d'Isabelle Eberhardt. 1977-1899*. Paris : Bernard Grasset, 1988.

Gannier, Odile, *La littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2001.

Kobak, Annette. *Isabelle. The Life of Isabelle Eberhardt*. New York, Alfred A. Knopf, 1989.

Moura, Jean-Marc. *La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*. Paris : Honoré Champion, 1998

Moureau, François. « Les voies difficiles de l'interculturalité dans les récits de voyage », *La Francopolyphonie. L'interculturalité à travers la linguistique et la littérature* / sous la dir. de Ana Gutu, Chisinau : ULIM, 2012, p. 303-309.

Saïd, Edward. *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*. (*Orientalism*, 1978). Traduction de Catherine Malamoud. Paris : Seuil, 2003

East vs. West in Moldovan commercial TV: Jurnal TV'S flagship Sundays evening show "Ora de răs"

Onoriu COLĂCEL

Ștefan cel Mare University, Suceava

Abstract: The commercial TV station Jurnal TV's broadcasting policy is to showcase the former soviet republic of Moldova as an ideological combat zone. Conflicting political and aesthetical paradigms are both delineated and actually employed for the use of a pro-European, Romanian-speaking audience. Particularly, the TV show *Ora de Răs* is a case in point example. The broadcast is Moldovan infotainment at its best, targeting issues of civic commitments and, generally, public ethics.

Keywords: Infotainment, east-west, Moldova(n), Romania(n)

The TV show *Ora de Răs*¹ is a Moldovan case in point example of the infotainment genre (Bonner, 2003: 148) in 21st century television (Wheatley, 2003). Bluntly said, it openly employs the language of tabloid TV, while advancing the agenda of the EU accession. Accordingly, it replaces celebrity culture, crime stories, astrology, etc. with moralizing on public ethics. My informal data gathering boils down to watching TV and prompts me to conclude that the overall pacing of the video is faster than in traditional news coverage. To all extents and purposes, the format turns out to boost local community spirit and to re-enforce a sense of identity grounded in restoring the European/Romanian heritage in the Republic of Moldova.

The knowledge that results from the representation of politics and pop culture territorialises concepts of history and culture, nation and otherness. Conversely, the same knowledge de-territorialises (Papastergiadis, 2000: 101) the newly found Bessarabian culture which is read against the backdrop of glorified cosmopolitanism. The separate but overlapping meanings assigned to an ethnonym (Romanian) and to an ideologically charged designation (European) demand further critical attention. They are consequential for the merger of customary public and commercial service

¹ The prime time TV programme *The Hour of Reckoning* (my translation) is aired on Jurnal TV (available at , retrieved on 16.05.2014) in Republic of Moldova.

broadcasting which the station JurnalTV exhibits mainly by means of its flagship Sunday evening programme *Ora de Răs*.

The reactionary east-west polarity has never been more alive than in this weekly broadcast to Moldova on the greater good of society. The performance of the presenters maps down the ideological identity of a borderland. The EU and the Russian Federation contend for the minds and souls of the audience and the broadcast objectively sides with the west. Notions of alterity, clash of civilizations, narratives of identity are all ideologically packaged. They promote a cultural policy of access and participation as opposed to the perceived civic subservience of the former Soviet era. Essentially, this is a brand of popular entertainment that, even if aired on a commercial channel, addresses the well-being of the community. The boundaries between public and commercial services are blurred mainly due to the democratic ethic and the cultural vocation claimed by the station. Even though the video aesthetic of soft news vilifies politicians, the rich, etc., the station still advertises mass communication as part of the public goods society benefits from. As a provider of these social services, a statement of limited liability always comes in handy. Conveniently, it is issued after the opening titles in order to deal with broadcasting ethics presently formalized in areas that range from advertising (Shaver and An, 2014) to social responsibility (as it is asserted by all news organizations worldwide)².

Fundamentally, the TV channel is in breach of the contract that calls for fair and equal treatment of all potential viewers. The solution is a disclaimer that reads literally “this is a TV broadcast”. Then, it goes on to allege that certain members of parliament and magistrates are corrupt. Furthermore, mobsters and smugglers are named next to the select few above-mentioned. Supposedly, the show has them all together for an audience and suspects they experience side-effects. Explicitly, various warning signs of guilt and shame are expected. In order to deal with their condition, the repentant parties are invited to turn themselves in at the nearest jail. The emphasis on sympathy with ordinary Moldovans summarizes its populist mission. The station and the familiar format fit the profile of the post-communist media in the so called “new Europe”³. Both of them invite a self-explanatory reading. Moldovan media accommodates the same view once used to account for the set-up of a “pluralistic” industry in other eastern European national states. In other words, *Ora de Răs* is the telltale sign of “free press and freedom of speech [that] represent some of the most dramatic changes to be found in most emerging democratic nations” (Marin and Lengel, 2007: 51).

Although a transnational format, the broadcast is, nonetheless, peculiar to the former Soviet republic. The straight news bulletin format is insistently quoted and re-interpreted in order to highlight the (Moldovan/Romanian) national tropes of the self-representation narrative currently prevailing in pop culture. It is informative of the

² See, retrieved on 21.05.2014.

³ Originally, the new-Europe label named former communist countries, among which Romania was listed. Much, if not everything said about Romanian media, from the perspective of one national broadcasting system now dismantled, seems to be also true of the Republic of Moldova.

conspicuous ideological, if not ethnic, divide in the 20 year old (or so) independent country. Its discourse is keen to emphasize that conservative layers of society do not go along with what appears to be the pro-Romanian policy of the station. Though only seldom mentioned as such, nostalgia for Soviet times and fear of the west are believed to lie with the Russian and Turkish-speaking communities. Particularly, with the breakaway region of Transdnistria, a self-declared republic, as well as with the autonomous Gagauz land, which in the early 1990s professed its own independence. The channel is charged for being the mouthpiece of the westernizing grand narrative that engulfs Eastern Europe. The suspicion of north-Atlantic values as well as the anxieties regarding Romanian nationalism are behind these charges brought against Anatol Durbala and Constantin Cheianu, as they themselves candidly share with the audience. In their turn, they prosecute the old Soviet regime, current corruption and state officials. At any rate, they are pop media personalities marketed as such by the typical point of view shot viewers are exposed to. This also helps construe the show as a variety of “talking-heads” magazine.

Much of its visual identity resides in their stage-like performance. The *mise en scène* is chiefly centred on their sharp suits, occasional dancing, quirky posturing and, importantly, contRâstive height. The background is a video-wall that screens the sequence shot of the impending programme segment. The whole scene in one shot technique features iconic digital imaging of ideology at work in infotainment. Explicitly, the superimposed flags of the European Union and of the republic are a case in point example (*Ora de Răs*, 4th of May 2014).

I dare say that, even if dramatized and over-simplified, the wording of the statement made by the TV programme is universally familiar. It is globalisation advocacy at its best. Definitely political also to the extent to which it recalls of the language employed, for example, by “The Organisation for Economic Co-operation and Development”. In the very same words, the task undertaken is to advertise the need for “a resolute regulatory reform and reform of central public administration, accompanied by emphasis on rule-based governance, [that] could [...] raise credibility [...]” (OECD 2011: 179).

This is the cornerstone of the debate about the common good, as it is popularized by public ethics advocacy and by humorously framing the news bulletin convention. Obviously, the cause and effect narrative needs to be still available. Yet, there are a number of cinematic devices which articulate the soft news routine and translate the convention of realism in television as “reality: factual and fictional performances that promise some element of transparency, universality, participation, and interactivity” (Hartley, 2008: 26). This is to say that tabloid TV strives to be graphically eye-catching. It resorts to the detailed versus the minimal shots, to the subtle (or even black and white animations) versus the strong colour schemes or to scale variations of distant frames juxtaposed to close-ups. The visuals of pastiche are conspicuous and rely on editing news footage and having voices (in Hollywood blockbusters or old Soviet and newer Russian films) dubbed over. The sequencing of air-time is done almost exclusively by means of

computer graphics which introduces the numbers of the programme. This is what structures the unfolding of events in terms of the running order of stories, the use of studio shots and location reporting, the cartoonish versions of the presenters, etc. The almost sixty minutes of popular entertainment castigate mainly governmental officials and representatives of the judicial system.

Essentially, the political leadership is under scrutiny over alleged improper conduct. Yet, there is no benefit of a doubt, no innocence until proven guilty. The political satire, at its most vicious, comes across as plain character assassination. The quest to inform and entertain is a matter of taking sides and pointing fingers. Once more, the pro-European administration and the communist opposition are blamed for the country's endemic corruption and political shakiness. The mock anchor-man performance of both Anatol Durbala and Constantin Cheianu stages (military) campaigning on behalf of the average citizen. Appropriately, action is resolute and taken on a soldierly humorous note. Unmistakably, *Ora de Răs*, showcases its fighting spirit in the opening titles. Shot on location, they are dramatized by means of computer generated graphics, alongside the use of Moldovan armed forces props and costumes. The audience is exposed to stylized images of both the presenters (as I said, in full military gear) and of the environment. This only adds to the original features of parody, with enhanced ludicrous effect. The iconography and the artwork of the programme revolves around a boy's catapult that aims to shoot down the likely foes of western style democracy. Basically, it is used to fire walnuts (branded with the name of the show) at social evils. The slingshot is iconic in itself and in so many other ways. Here, it ironically complements a battlefield impersonation of artillery troops engaging the enemy. Of course, the set-up is biblical in imagery and political in scale, quoting figments of collective imagination: Moldova versus Russia, the newsreader versus the establishment, etc.

In so many words, David's catapult against Goliath's sword is a straightforward promise made in the name of our cultural conditioning, irrespective of specific religious references. The viewers are instructed to keep this in mind right from the very start. What is more, the whirling walnut that moves across the screen and makes impact on the TV set keeps the audience alert to the contrasting forces at war. The combat zone is the televisual perception of the country's political and cultural geography set against the background of historic and economic concerns. Optimistically enough, everything spirals into a confidence boost delivered by means of a caption that vows "they [i.e., the presenters] will save the country". Due to size, position on screen, length of the frame, etc., the pledge is almost illegible for the lay audience – yet obviously readable as revealed by frame-by-frame study of the sequence.

This is an incitement to take literally what is spoken with humorous intent. The strategy summarizes much of the rhetoric distinctive of *Ora de Răs*. Essentially, it is the same matter-of-fact view of facts that strives to recognize the typical features of an item under scrutiny. Reporting on the said item is likely to effectively explain the opinion of the show to the viewers. Further de-constructing this rhetoric would require

mentioning once more the disclaimer. One cannot argue with the self-evident premise of – “this is a TV broadcast”. By association, it follows that the presenters are popular (super)heroes, as shown in their pictorial record of manly exploits on the battleground of shaping public opinion. This is a deceptive argument which basically states that whatever is true of a part must be true of the whole too. Moldova was part of a historical province now Romanian, yet everything else seems to be open to debate. Once this is settled, the next questions and answers are culture-bound, i.e., governed by the beliefs prevalent in one community or another.

Therefore, the ensuing arguments do not necessarily make sense by convenient associations. As far as mainstream mass audience in the republic of Moldova is concerned, the strategy works nonetheless. Being obviously context dependent the knowledge that results from the representation of politics and pop culture is bound to appeal to a broad cross section of the population. Explicitly, watching TV is political i.e., it places the viewer on one side or another of the ideological divide. This happens because (soft) news and current affairs broadcasting involves assumptions the viewers are already committed to, on account of their ethnic, economic, or educational backgrounds. The “TV broadcast” traps the audience into conceding that there is no way out of taking sides.

For example, a number of the programme is “the Moldovan language for Romanians”. The title says it all: since the annexation of Bessarabia by Russia in 1812 one of the most contentious issues ever has been the language of the new subjects. Whether it is Moldovan or Romanian is a debate that is set to run and run. This segment rests on Anatol Durbala’s comedian skills (make-up, costuming, gesture of the body) and, generally, on the old-school values of stage-playing. What is conventionally thought to be the front of a western theatre stage – the proscenium (Mitchell and Mitchell, 2002) – can be construed as something of a moving picture. The TV-set successfully reconstructs depth perception in this talking-heads/bodies convention. Basically, the props, the lighting scheme, the minimal set design, etc. structure the frame of a picture, i.e., the rectangular playing area of the screen. They all recall of a picture-frame stage, with sound (language) cues given to move the camera from one character to the other. The number consists in standard frame editing meant to suggest a rather brief exchange between two dramatic personae.

It turns out that traditional theatrical performance is needed to produce the soft news format of the programme. His impersonation of Moldovan and Romanian type characters vents the frustration of the Moldovan public with Romania, with the Russian Federation, or, for that matter, with the east, the west, etc. Anatol Durbala’s pronunciation of words is accurately associated with geographical area. If required to cause misunderstanding, extreme varieties of language are showcased. They range from the one heavily marked by the Slavic lexis and even Russian loan translation into Romanian to the less marked Moldovan vernacular. The distinction between these two linguistic varieties is mostly a matter of stress and rhythm in speaking. Once more, the

same words from (what used to be the prestige language of the republic) Russian that riddle the speech of the Moldovan character are the only ones that need translation.

The glamour and influence of the former settlers' language are now gradually replaced with excitement about Romanian and western European ones. This particular segment of the show even touches on the historical immigration into the country, mainly from Russia and Ukraine, which led to present almost universal bilingualism. The language games played by Anatol Durbala signal a two hundred years old governmental policy designed to alter the ethnic makeup of the land lying between the rivers Prut and Dniester. The tsarist state and USSR respectively openly engaged in similar social engineering to the extent to which their legacy is the very core of politics and decision-making in the republic of Moldova. Hardly ever is the issue mentioned, yet nationalist unrest is constantly covered and, obviously, the contentious matter of non-Moldovans' rights comes out in the open. The bottom line is that the settlement resulted in practically closed communities, clustered around industrial (Transdnistria) or administration centres. Anyway, the Transdnester region "was originally part of Ukraine, but became the centre of the Moldovan Autonomous Soviet Socialist Republic (ASSR) created by the Soviet Union to emphasize their claim on Bessarabian Moldova" (Küchler, 2008: 31). Nowadays, these Russian/Ukrainian speaking areas seem to cling on to the Soviet past and above all to Russian Federation's current promises to defend all its virtual citizens living in neighbouring states. Such underlying causes of the ideological divide, obvious in audience shares as well as in voting behaviour, are contextualised in what is essentially popular TV. Particular of *Ora de Răs* is the appropriation of a rather dry linguistic debate, from a political perspective, by a commercial channel.

Coming back to the topic of the Moldovan language for Romanians, the bottom line is that the snobbish Romanian counterpart of the native character expects people in Moldova to speak the prestige, educated variety of his mother tongue. The two of them work together to accommodate to each other's differences in speech. The result is the mixing and levelling of their respective idioms to the extent to which it comes across that they obviously share one and the same mother tongue. Of course, it is also plain to see that one and the same person plays the part of politicizing the speech communities of the Romanian language. The point is to have the audience of its coverage area realize that the differences between the way they speak and the official language of the Romanian state are perfectly normal. Even more, they are enjoyable enough to become the subject matter of mass appeal entertainment.

Roughly the same rhetoric and values underpin yet another number which, alongside the previously mentioned one, makes up the TV dramatization of openly political and ethnic bias in *Ora de Răs*. Unambiguously, the slight dramatic construction of the two sketches is supposed to balance one distant neighbour of the republic against the other. Namely, the resourceful Anatol Durbala replicates the approach and the theme of "the Moldovan language for Romanians" in "Stefan vs. Lenin" (to be read Moldova vs. imperialist Russia). The light nature of the representation has

transparent ideological undertones. The two iconic figures on display are meant to embody the conflicting interests at work in Moldovan public discourses and politics. A fictionally polarized version of the past as well as instances of likely geo-politicking are delivered for the use of the Sunday evening TV public. Confidently enough, the intricate world of foreign affairs is exquisitely narrated by means of dialogue, costume and make-up. All in all, the rather heated argument between Stefan and Lenin is concerned with the customary target of pervasive corruption. However, the enactment of history incites to civic engagement and is to be read in various terms that can be construed as populism or nationalism. Much like the Moldovan/Romanian exchange on language, the historical take on the issues is overtly partisan. Though critical of the country's leadership as a matter of principle, the presenters come across as staunch supporters of the pro-EU policy that opposed various coalition governments to the communist party and the breakaway region of Transdniestria.

Once in a while, the ethic of fair and unbiased reporting is given up altogether. For instance, on the 25th of May, 2014, the show was aired for its two-hundredth episode. On the said occasion, Anatol Durbala and Constantin Cheianu have Lenin replaced. Instead of him, the current Prime Minister, Iurie Leanca, has a word with Moldova's defining hero. It is obvious that, irrespective of which character is paired up with him (i.e., the famous Russian dictator or the premier), the agenda of the short-play format is unchanged. Throughout the sketch, the PM is confidently praised, mainly for Brussels acknowledgement of Moldovan accession master-plan. Conceivably, the reason Durbala impersonates only Stefan has to do with the overtly political protest against the revisionist discourse and behaviour of the Russian Federation, issues extensively scrutinized in the media landscape of the former Soviet republic.

Finally, they take a picture of themselves – nothing short of a so-called selfie, in the very words of the PM (further proof that English words gradually enter the Moldovan vernacular). Everything is done so that he will convincingly prove that stamping out corruption is carried out under sacred patronage. Moreover, the suggested course of action is medieval style (chiefly, beheadings and universalized seizure of assets) and very much in tune with the often lionized figure of Stefan. The westernizing narrative of the show turns out to be zealously embraced by the 15th century head of state. Most likely, this particular segment sums up popular feelings that otherwise would go unnoticed in the politically correct environment of mainstream media. Conclusively, the European Union accession is once again the backdrop against which the programme stages its unfolding. Everything boils down to the David versus Goliath routine already-mentioned the audience is prompted to resort to.

Accordingly, the questionable allegiance of the Moldovan communist party, most of the times, has to come into play. Openly portrayed as a Russian Trojan horse, the party is charged with being a foreign interest group. As the typecast Moldovan and Russian characters debate over the future of the republic, this is the ultimate bone of contention. Sometimes, the founding-figure ruler of the Moldovan principality, Stephan the Great, even slaps around the one and only Vladimir Ilych Lenin in order

to make his point known. The glorious exploits of Moldova's national hero and the abridged version of Russian expansionist politics find their voices in the analysis of last week's events.

Of course, the audience is asked to choose between European and EuRâsian views on identity and citizenship framed in the terms of reference neoliberalism and state paternalism eagerly provide. *Ora de Răs* graphically translates the fault-lines of geopolitics into the soft news convention and argues on behalf of the common heritage two Romanian states share. The commercial and the public-service broadcasting ethics of the show is meant to foster popular notions of democracy and prosperity in the mainstream mass TV audience of the former Soviet republic.

Bibliography

- Bonner, F., 2003. *Ordinary Television*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
- Hartley, J., 2008. *Television truths*, Malden, MA, Oxford and Victoria: Blackwell Publishing.
- Küchler, F., 2008. *The Role of the European Union in Moldova's Transnistria Conflict*, Stuttgart: Verlag.
- Marin, N., Lengel, L., 2007. "Emerging Media Transformations in the New Europe: Past and Future Challenges" in Isaac A. Blankson, Patrick D. Murphy (eds.), 2007, *Negotiating Democracy: Media Transformations in Emerging Democracies*, Albany: State University of New York Press, pp. 51-74.
- Mitchell, C. H., Mitchell, R. F., 2002. *Action Acting: For Studio Theater, Proscenium and Camera*, Huntington Beach: Golden West College Printing.
- OECD, 2011. *Development in Eastern Europe and the South Caucasus: Armenia, Azerbaijan, Georgia, Republic of Moldova and Ukraine*, OECD Publishing, available at <http://dx.doi.org/10.1787/9789264113039-en>, retrieved on 3.06.2012.
- Papastergiadis, N., 2000, *The Turbulence of Migration. Globalization, Deterritorialization and Migration*, Cambridge: Polity Press.
- Shaver, M.A., An, S., (eds.), 2014, *The Global Advertising Regulation Book*, New York: M. E. Sharpe, Inc.
- Wheatley, H., (ed), 2007, *Re-Viewing Television History. Critical Issues in Television Historiography*, London and New York: I. B. Tauris.

Generația – „o ficțiune necesară”

Vlad SIBECHI

Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava

Abstract: In order to establish a standard the concept of generation has created enough suspicion amongst theorists especially because of the inevitable ignorance towards the individual profiles. Regarding the Romanian concept it imposed itself almost evidently as it hasn't been subjected to serious questioning or theoretical debates, despite the fact that there were theorists trying to contest the tendency of importing concepts and creating new theories that will impose even in the injured Romanian literary field.

Keywords: Generation, concepts, theoretical debates, ilusion.

Având în viziunea unora statutul de pseudoconcept, noțiunea de „generație” s-a dovedit extrem de mobilă, căpătând relief și legitimitate, cel puțin dintr-o perspectivă diacronică. Astfel, s-a vorbit despre *generație de creație*, *generație etică*, *generație de sacrificiu*, *generație pierdută*, *generație de tranziție*, *generație resurecțional-modernistă*, *spirit creator-generaționist* etc., fiecare încercând să se întemeieze identitar printr-o atitudine de frondă, în acea vârstă a negării și a formării conștiinței de sine în pluralitate. Toate acestea conducând spre scopul final: căpătarea „sentimentului de generație”, autonomia sau independența literară și ieșirea de sub tutela paradigmei anterioare, cea considerată a fi „dominantă”. În stadiul incipient, o nouă generație, purtătoare de resurse proaspete, își desenează profilul înăuntrul și împotriva celei precedente. Ideea are la bază și manifestarea fermă a conștiinței proprii valori, încrederea dincolo de orice rezervă în propriul program estetic, concretizate de cele mai multe ori prin spirit *revoluționar*, formă explozivă de impunere. Dar avem în vedere un nivel macro, generația fiind o problemă de istorie, teorie și critică literară, o noțiune fabricată.

Creatorul conceptului de „generație literară” a fost Albert Thibaudet. Acesta a preluat termenul din psihologia socială, reproducând modelul familiei cu cele trei generații care o compun: bunic, tată, fiu, fiecare având o epocă dominantă de circa treizeci de ani. Încercând să găsească varianta cea mai eficientă în ceea ce privește ordonarea literaturii, Thibaudet optează pentru dispunerea în serii coerente, un fel de

lanț, realizat prin succesiuni de simultaneități, ilustrate, în critică, de generații. O generație literară se impune prin convergența spiritelor, dar și printr-o disociere de generația anterioară, reținându-se de aici existența a două tipuri de generație, în funcție de raportul lor cu alteritatea: o „generație critică” și una „organică”.

Thibaudet pune într-un fel semnul egal între generația biologică și cea estetică. Acesta susține existența a trei generații pe secol, idee preluată de mai mulți teoreticieni în diferite sisteme de periodizare, în funcție de variatele unități de măsură pe care le adoptau, cum ar fi secolul sau epoca (ultima avea ca reper elemente ce țin de politic: o anumită domnie sau formă de guvernământ). Însă problema care a făcut ca teoria generaționistă a lui Thibaudet, în forma ei inițială, să fie nevalidă a fost timpul în sine, evoluția *comportamentului* literar, rapiditatea cu care s-au succedat generațiile în secolul al XX-lea, decalajele și ritmicitățile uneori haotice. În acest caz, este evident că generația biologică se desparte de aceea literară la un anumit punct, din cauza unor incongruențe identitare.

Cu adevărat important în efortul lui Thibaudet de a obține granițele terminologice, care să închidă înăuntrul lor un segment din complexul lumii literare, este provocarea în sine, extrem de fertilă pentru perfecționarea conceptului.

În literatura română, poate cel mai important teoretician al conceptului este Tudor Vianu (*Generație și creație*, 1936). Din perspectiva acestuia, atributele generației ar fi: sentimentul apartenenței la aceeași generație, efectul de totalitate manifestat în rândul celor care aparțin aceleiași generații și deschiderea față de noutate. În același timp, există, dincolo de punctele comune ale creatorilor din aceeași generație, spirite ce se individualizează și reprezintă tipologia „neîmpăcaților”. Astfel, teoreticianul își asumă într-o manieră personală conceptul, numindu-l „generație de creație”, mutând accentul de pe aspectul cronologic, pe acela al unui numitor comun din punct de vedere al viziunii creatoare.

Într-o perioadă de efervescentă a definirii conceptului¹, Laurențiu Ulici lansează un model de periodizare pe generații, și al generațiilor pe promoții decenale, distingând cinci generații de literatură modernă, cu cincisprezece promoții, de la „generația postbelică sau *generația reflexului condiționat*, cu promoțiile 80, 70, 60, cuprinzând scriitorii debutați și afirmați între 1956 și 1986 [...], până la generația patruzecioptistă, cuprinzând scriitorii debutați și afirmați între 1826 și 1856”².

Dar putem afirma și faptul că tendința de raportare a dinamismului și vitalității faptelor concrete la anumite concepte teoretice, artificiale va accentua relativismul interpretării, în detrimentul unei receptări fidele, nereducționiste care să refuze generalizarea, pusă în slujba unor recuperari/reevaluări oferite drept soluții de

¹ Unii teoreticieni pun accentul pe aspectul cronologic al unei generații, alții observă că un scriitor important dintr-o generație anterioară nu poate deveni un model decât după două sau trei generații, ceea ce înseamnă că generațiile valoroase nu sunt neapărat succesive, iar tradiția se manifestă în salturi, sincopat. Vocile mai radicale discută de un mit al generației, în sensul că există o dominantă ce modelează tendințele poetice specifice acelei perioade.

² Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană. I-Promoția 70*, Editura Eminescu, București, 1995, pp. 11-12.

continuitate. Acestor deficiențe, uneori lesne de explicat, li se opune realitatea literară însăși: „Dacă unitatea unei generații s-a dovedit a fi de-a lungul istoriei literaturii un atribut înșelător, o aspirație vană, invocată doar în momentele de ruptură (socio-istorică îndeosebi, rareori de relief estetic) și atunci mai mult cu entuziasm patetic decât cu îndreptățire, paliativul ei cuprinzător – spiritul timpului – ca și paliativul reduționist – spiritul de grup – au funcționat întotdeauna, simultan sau succesiv, în consens sau în contratimp, producând, prin chiar coexistența lor mai mult sau mai puțin pașnică, o dublă mișcare în planul literaturii: la nivelul realității estetice pe de o parte, la nivelul vieții literare, pe de alta”³.

Disocierea aceasta se dovedește a fi oarecum nefastă pentru constituirea termenului de „generație literară”, atât din punctul de vedere al unei perspective generale, o categorie reprezentând sinteza unor mentalități, cu un puternic caracter normativ, cealaltă fiind de factură circumstanțială, cât și din perspectiva validării conceptului de către diferite instanțe. Astfel, nu s-ar putea împiedica o permanentă pendulare între categoria socială și cea estetică, între optimismul celor care salută necesarele disocieri terminologice și scepticismul celor care condamnă artificialitatea conceptului/conceptelor, valabile exclusiv în lumea virtuală a creației. Totuși, nu putem pierde din vedere legătura dintre cele două, care prezintă deopotrivă implicații sociologice și estetice: „Când spiritul de grup se afirmă la concurență cu spiritul timpului [...] avem a face cu avangarda (în cazul nostru literară), fenomen cu aparențe întâmplătoare dar de esență legică, întrucât este un factor dinamic al existenței estetice a literaturii [...] Ideea că orice spirit al timpului a fost mai întâi un spirit de grup, apoi spirit de avangardă, e justă însă incompletă, câtă vreme nu precizăm ireversibilitatea traseului acestei deveniri: nu orice spirit de grup finalizează printr-un spirit al timpului”⁴. Și aceasta dacă luăm în considerare că, în timp, pot apărea mutații fundamentale, schimbări de profil, de ierarhii, de receptare și evaluare a fenomenului, cu accent pe profiluri individuale, sau invers, pe coeziunea grupului. În sensul acesta putem invoca părerea lui Al. Cistelean care, vorbind despre *Poezia unei generații*, cartea lui Ion Pop, observa modificarea în timp a paradigmei discursive din cadrul generației '60: „Azi, fenomenul e aproape ocultat, iar supraviețuitorii lui au trecut ei înșiși la poeticile cotidianului, încercând să agreeze minimalismul și să se facă agreeat de el. Pe cât de clamorosoasă a fost bătălia inițială de poetici, cea dusă împotriva proletcultismului, pe atât de discretă e cea de azi, când poeții rămași par a se strecura, unul câte unul și cât mai nevăzuți, printre liniile biografismului pre versuri tocmit”⁵.

Conceptul de „generație”, creat din necesitatea unei sistematizări, venite din rigoarea spiritului științific, a generat destulă suspiciune în rândul teoreticienilor tocmai datorită inerentelor ignorări ale profilurilor individuale în scopul stabilirii unei norme. Vehiculat la noi, fie și implicit, încă din vremea pașoptiștilor, căpătând consistență

³ *Ibidem*, p. 27.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Al. Cistelean, *Poezia unei generații, azi*, în „România literară”, nr. 15/2011, p. 6.

odată cu generația '27, el nu a fost supus problematizărilor serioase, discuțiilor teoretice argumentate, impunându-se aproape axiomatic, în ciuda unor voci care condamnau tendința de a importa concepte, de a confecționa teorii care să se impună și pe accidentatul teren literar românesc.

Și Laurențiu Ulici discută despre neajunsurile periodizării literaturii, dinamitând principiul biologic, plecând de la ideea unei *irrelevanțe a câmpului estetic*. Coincidența „timpului biologic” și a „timpului literar” este una ce ține strict de împrejurare, în niciun caz nu este legiferată de vreun principiu al creativității artistice. Ba mai mult, spune criticul, chiar „introducerea în discuție a conceptului *generație de creație* e foarte probabil să fi fost o consecință cu caracter reparator impusă de sesizarea acestui neajuns, a acestor ilustrabile nepotriviri dintre timpul biologic și cel literar al scriitorului”⁶.

În acest sens, discuția poate continua pentru că și conceptul „generație de creație” are destule deficiențe. Aceasta datorită faptului că existența lui este fundamentată pe un principiu unificator, care încearcă să țină realități literare diferite în echilibru, dar fără să ia în seamă evoluția mentalităților, a contextului (atât al producerii cât și al receptării), a transformărilor organice sau a direcționării de către factori din exterior. Or, a vorbi despre generație nu înseamnă doar înscrierea unor poeți într-o categorie comună. Actul critic preocupat doar de aceste aspecte nu va depăși zona de suprafață a fenomenului poetic.

Dacă nu o definiție, cel puțin o extrem de ofertantă problematizare realizează Mircea Tomuș, în opoziție cu exercițiul de caracterologie psihologică a poezilor făcut de Petru Poantă (în volumul *Modalități lirice contemporane*), în încercarea de stabilire a unui principiu diferențial al poeziei șaptezeciste. Astfel, Mircea Tomuș ia ca punct de plecare polul opus al sistemului: „Nu diferențialele poetice, prin urmare, ci constantele poetice, adică nu reacția simplă (din punct de vedere calitativ) la imperativul diversificării naturale, mecanismul stihial de variație temperamentală ori caracteriologică, ci solicitarea programatică adresată realității firești diversificate a naturilor poetice din partea unor comandamente de conținut”⁷. Am putea spune, întrucât principiul în sine nu are ca finalitate întuirea unei dimensiuni valorice, că este vorba de felul în care producția poetică se raportează la supratemele unei epoci, supratema fiind „un program poetic supraindividual impus de evoluția pe adâncime a raporturilor complexe dintre societate, timp istoric, pe de o parte, și creație artistică, pe de alta”⁸. Astfel, deși poetul va încerca ruperea de tradiție prin particularizarea recuzitei de procedee artistice, el va rămâne, în cele mai multe cazuri, prizonierul contextului care i-a generat opera, întrucât un anumit tip de discurs poetic este rezultatul unor interacțiuni (de exemplu cu un stil considerat desuet, sau chiar cu el însuși, în momentul în care apar mutații de perspectivă, viziune asupra lumii și, implicit, asupra poeziei).

⁶ Laurențiu Ulici, *op. cit.*, p. 14.

⁷ Mircea Tomuș, *Istorie literară și poezie*, Editura Facla, Timișoara, 1974, p. 154.

⁸ *Ibidem*.

Deși căzut în desuetudine, dar prezent în continuare în discursul critic, conform viziunii lui Nicolae Manolescu, termenul are șansa unei veritabile resurecții. Dar asta numai în condiția *reformării*, pe urmele formaliştilor ruși care, abandonând principiul biologic, modifică radical înțelegerea conceptului: „Întâi biograficul (anii de naștere și de moarte ai autorilor, anul debutului sau al *vârfului* operei) nu mai joacă decât un rol secundar. În al doilea rând, succesiunea generațiilor nu mai este liniară: paradigma nouă există deja de o bucată de vreme, sub aceea veche, asemeni unei plăci tectonice, atunci când se produce schimbul de ștafetă, tot așa cum paradigma veche continuă să se manifeste, o bucată de vreme, sub aceea nouă”⁹. Pe lângă acestea se manifestă și o altă serie de paradigme, meteorice, marginale, neconcludente la momentul respectiv, dar cu potențial în cazul unor revalorizări viitoare.

Disputa în jurul conceptului de „generație literară” pleacă tot de la acest principiu, de la încercarea de a integra realitățile istorico-literare într-o formulă unificatoare în scopul înlesnirii înțelegerii. În acest sens s-ar putea anula orice orgoliu, orice implicație personală, întrucât noțiunea devine un imperativ teoretic, menit să înlăture perdeaua de fum a unei realități instabile.

Dacă poate fi vorba de o inadecvare a conceptului la realitate, acest fapt se întâmplă pentru că, în general, „cercetarea apelează - nu numai din necesități didactice, ci și din nevoi epistemologice - la rigorile spiritului științific, care ignoră abaterile și specificitățile spre a stabili o *normă*, pentru ca apoi să dinamiteze *norma* cu detalii particularizante”¹⁰. În această situație nu va exista o regulă a continuității sau o senzație de stabilitate. Vorbim de democratizarea accesului la poezie, de o conștientizare a dinamicii formelor literare, de acceptarea simultaneității, fapte ce relevă refuzul realității literare de a se lăsa decupată în mod mecanic și existența unei logici interioare, a unei vieți în afara timpului.

În realitate, dacă privim prin prisma individului creator, nu avem cum să nu apreciem justetea afirmației lui Mircea Martin, conform căreia „generația nu este altceva decât un ritual cotidian de trecere spre solitudinea esențială a creației”¹¹, poziție care poate provoca noi discuții, sau poate anula orice demers argumentativ.

Așadar, acest concept joacă rolul de „ficțiune necesară”. Putem crede, fie și parțial în el, refuzând să îl proiectăm din grabă pe teritoriul iluziei. Îl putem aduce în discuție referitor la anumite grupuri de scriitori care debutează cam în aceeași perioadă și au în comun, dacă nu viziuni sau idei, cel puțin atitudini literare. Nu e vorba strict de cronologie pentru că, în cazul generațiilor, „nu doar cronologia își spune cuvântul, ci și contextul plurivalent determinând fie acordul, fie dezacordul; intră în acțiune cadrul mobil, arborescent în care se manifestă forțele în dialog”¹². Dincolo de criteriul impus de cronologie, unul fundamentat pe autonomia timpului subiectiv.

⁹ Nicolae Manolescu, *Generație literară*, în „România literară”, nr. 2/2000, p. 2.

¹⁰ Mircea A. Diaconu, *Poezia de la „Gândirea”*, Ideea Europeană, București, 2008, p. 5.

¹¹ Mircea Martin, *Generație și creație*, Editura Eminescu, București, 1975, pp. 5-6.

¹² Ciopraga, Constantin, *Generații și individualități*, Convorbiri literare, preluat de pe <http://convorbiri-literare.dntis.ro/CIOPiul3.html>

Am stabilit câteva accepțiuni ale conceptului de „generație” și câteva atitudini ale criticii și teoriei literare în raport cu acesta. Am lansat discuția legată de metodologia periodizării și de legitimitatea ei în sine pentru a arăta că și poziția noastră, vorbind de generație, va fi una a compromisului, conștienți fiind de incongruența dintre nevoia de sistematizare și realitatea literară complexă; granița dintre promoții nu este una exactă, existența ei ține de virtualitatea ipotezei de lucru, de convenția pe care o stabilim. Vom accepta, pe urmele lui Mircea Martin, conceptul de „generație” tocmai în virtutea provizoratului acestuia, conștienți fiind că importanța ultimă o are individualitatea actului creator.

Bibliografie

- Diaconu, Mircea A., *Atelierele poeziei*, Ideea Europeană, București, 2005; *La sud de Dumnezeu. Exerciții de luciditate*, Editura Paralela 45, Pitești 2005; *Poezia de la „Gândirea”*, Ideea Europeană, București, 2008.
- Dicționarul general al literaturii române*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2007.
- Martin, Mircea, *Singura critică*, Editura Cartea Românească, București, 2006; *Generație și creație*, Editura Eminescu, București, 1975.
- Ricoeur, Paul, *Temps et récit*, Éditions du Seuil, 1983.
- Thibaudet, Albert, *Fiziologia criticii*, Editura Pentru Literatură Universală, București, 1966.
- Tomuș, Mircea, *Istorie literară și poezie*, Editura Facla, Timișoara, 1974.
- Ulici, Laurențiu, *Literatura română contemporană, I-Promoția 70*, Editura Eminescu, București, 1975.

Articole:

- Ciopraga, Constantin, *Generații și individualități*, Convorbiri literare, preluat de pe <http://convorbiri-literare.dntis.ro/CIOPiul3.html>.
- Cistelean, Al., *Poezia unei generații, azi*, România literară, nr. 15/2011.
- Manolescu, Nicolae, *Generații biologice, generații literare*, România literară, nr. 13/2010; *Generație literară*, România literară, nr. 2/2000.
- Voinescu, Radu, *În cheștiunea unei noi generații literare*, Revista Paradigma, nr. 1-2/2003, preluat de pe http://www.revistaparadigma.ro/2003_12_voinescu.htm.
- Vulcănescu, Mircea, *Generație*, Criterion, an. I, nr.3-4, 15 noiembrie-1 decembrie, 1934.

NOTĂ

Lucrarea a beneficiat de suport financiar prin proiectul cu titlul „**SOCERT. Societatea cunoașterii, dinamism prin cercetare**”, număr de identificare contract POSDRU/159/1.5/S/132406. Proiectul este cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013. **Investește în Oameni!**”.

Mariana Marin. Confesiune și conștiință poetică

Ioana BUHNILĂ

Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava

Abstract. Mariana Marin's poetry is one of the great representations of Romanian woman lyric and also a remarkable representation of the eighties generation. She is hardly known to the large public and also little interpreted in the academic environment. The present study aims to reveal some important elements of Mariana Marin's poetry, and more precisely to explain the meaning of the word *Elegy* that appears in many titles, to present the characteristics of this elegiac style (in the poet's terms), to analyze her poetic consciousness and the way she understands the writing process. To highlight the fundamental feature of her poetry—the desire to confess, and to underline the strong connection it has with great established themes of the literature (as the theme of love being absorbed by death), we used the analysis of the poem *Elegy XII*. The confession, for Mariana Marin, doesn't express only nostalgic feelings and moments of existential meditation, but also frustrations and discontent caused by the inequities of the communist regime. This attitude of commitment to the immediate reality brings her closer to American poet Sylvia Plath. We tried a comparative analysis between these two poets' texts just to highlight an important feature of feminine poetry in this dark period of world history: revolt by word, by poetry.

Keywords: Elegy, confession, revolt, poetic consciousness, commitment.

Pentru Mariana Marin, confesiunea prin intermediul textului poetic reprezintă modul său de a rezista într-o lume ostilă, fereastra sa spre eliberare (nu însă și spre libertate, stare după care tânjește toată viața, chiar și după căderea comunismului). Poeta se refugiază într-o relație ficțională cu un cititor căruia i se adresează deseori în mod direct în poemele sale, sau care devine un fel de spectator al suferințelor și durerilor poetei, un cititor care devine părtaș revoltei și dezgustului resimțit de Mariana Marin. În consecință, este important să fie evidențiată relația pe care o are poeta cu cititorul, căci lui i se confesează, lui îi adresează în mod direct toate tulburările și întrebările sale.

Când, în prima poezie din volumul de debut, *Un război de o sută de ani*, Mariana Marin ni se adresează atât de familiar („Nu-ți fie teamă, cititorule!”) se atestă aici direct noul raport ce se stabilește între instanța textului și instanța lectorială (cititorul ipocrit!), *un raport de substituție prin care acțiunea poetică se deplasează definitiv către receptor*. Acesta este invitat

brusc în sala de disecție (desigur că întrebați cine anume? Nimeni altul decât cititorul acela care îndrăznește tot mai mult), urcat pe masa de operație, unde se „trezește cu toate organele alături”, și, pentru a nu se înspăimânta în această nouă ipostază, va fi îmbărbătat astfel de către poetă, prin „respirație gură la gură”:

„Brusc îți aduci aminte că nu ești singur / și începi să citești începi să citești /
începi să citești / o pagină albă care se scrie singură”.¹

Observăm așadar modul în care percepe criticul literar Marin Mincu apropierea dintre poeta Mariana Marin și cititorul său așa cum este ea simțită de însăși poeta încă din primul poem al primului volum, *Sângeroși utopiști (din epoca foiletonistică...)*²: o relație de prietenie, bazată pe încredere și pe asigurarea sentimentelor de siguranță și de ocrotire din partea poetei. Această relație se stabilește prin intermediul textului poetic, prin actul lecturii unui text *ce se scrie singur* sub ochii curioși ai cititorului. Cititorul se poate simți stingher și temător, străin pe un teren poetic nou și necunoscut. Aici poeta *îl ia de mână*, îi amintește că nu este singur, ci este în fața unui text viu care *a fost trăit* și trăiește, un text care construiește, pe măsură ce este citit, o punte de legătură între poetă și cititor. Această punte nu este una de la trup la trup, ci una de la un caracter zbuciumat și solitar la un caracter al contemporaneității și al viitorului: „Eu te privesc atât de atent / nu pentru că aș vedea în oasele tale o statuie de sînge / Nu pentru asta te privesc atât de atent”. Pe parcursul aceluiași prim poem din *Un război de o sută de ani*, poeta reasigură cititorul de prezența și fidelitatea sa: „Nu te mai teme, cititorule!”³.

Stilul confesiv al Marianei Marin este revelat în mod explicit și prin alegerea titlului *Elegie*, pentru foarte multe din poemele sale din volumele *Atelierele (1980-1984)* (20 de poezii cu titlul *Elegie* numerotate de la I la XX) și din ultimul volum, *Mutilarea artistului la tinerețe* (8 poeme cu titlul *Elegie* care sunt diferențiate, de această dată, după primul vers). În aparentă contradicție cu stilul confesiv al poetei, criticul literar Marin Mincu găsește în scriitura ei un stil neutru, grav:

Deși asistăm la grozăviile spectacolului textual („Vedeți, parabola își macină zi de zi dinții”; „Priveam înapoi: amintirea umedă a sălii de disecție îmi invadea nările, / - Cel mai de sus a căzut capul meu”), de cele mai multe ori însă rostirea poetică este neutră ca și cum s-ar derula în gol un discurs ce se neagă pe sine prin lipsa totală de implicare în act din partea subiectului enunțator. Să devină, oare, poezia un asemenea enunț neutru? E vorba mai degrabă de o nouă retorică a gravității.⁴

Așadar, criticul punctează stilul grav, aparent imparțial al poetei. Spun *aparent* deoarece majoritatea poeziilor sale pot fi considerate elegii; pe lângă cele care au chiar titlul *Elegie* (*Elegie - Să sucești gâtul poemului*, *Elegie - O, vinovăția și spaima*, *Elegie - În sanatoriul din munți* *Elegie - La sfârșit rămâne doar spaima* ș.a), mai există multe altele în

¹ Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Editura Pontica, Constanța, 2007, p. 977.

² Mariana Marin, *Un război de o sută de ani*, Editura Albatros, București, 1981, p. 5.

³ *Idem*, p. 6.

⁴ Marin Mincu, *op.cit.*, p. 987.

creația Marianeii Marin invadate de tonul melancolic, trist, confesiv. După cum remarcă totuși criticul Marin Mincu, discursul poetic este doar aparent neutru – el ascunde sentimente ca disperarea, umilința, dezgustul, frustrarea („Deși realitatea ei o fac, / nu rânjetul tău obosit, greșos, / din spatele acestor ochelari / prin care ai văzut prea multe, / care nu-ți mai folosesc la nimic. // Alienare, desigur. / Dar alienarea cui?”, din *Contractul social e bun de la natură?*⁵; „Când m-am apropiat de treizeci de ani / a început vârtejul. / În jur dezastrul venea tot mai intens, / niciodată nu știam / dacă a doua zi voi mai fi în viață, / dacă nu se va rupe arcul, / dacă roțițele n-o vor lua dracului la vale.”, din *Tinerețe fără de artă*⁶).

Utilizarea cuvântului *Elegie*, care face trimitere la specia genului liric în care sunt exprimate sentimente de melancolie, de tristețe, de jale, exprimă mult din personalitatea poetei: stilul său confesiv, tendința de a-și exprima în mod direct gândurile și sentimentele, melancolia și tristețea pe care o simte poeta trăind în plină epocă ceaușistă. Această atitudine a sa, de a-și exprima direct sentimentele și, mai ales, nemulțumirile, este contrară posibilităților vremii social-politice⁷, de crâncenă cenzură și neputința verbalizării propriilor opinii, trăiri, nemulțumiri, amărăciuni – căci ideologia comunistă nu făcea loc reflexiei, gândirii libere, nici măcar stărilor naturale temporare de pesimism și deznădejde. Omul trebuia să fie mereu vesel și mulțumit de sistemul comunist. Fapt ce nu se întâmplă deloc la Mariana Marin. Criticul literar Mircea A. Diaconu oferă o posibilă interpretare a poeziilor poetei optzeciste privite din prisma stilului elegiac: „Poemele Marianeii Marin sunt elegii și țipete abia reținute, monologuri dezamăgite și invocații disperate, care, pe fondul impactului avut de realitate asupra eului, ținesc mult mai departe decât un simplu proces de supunere la obiect”⁸. Or, *Elegiile* poetei nu sunt doar o oază a nostalgiei și lamentării. Confesiunea nu este realizată în manieră romantică, nu întâlnim în poezia Marianeii Marin o nostalgie după idei metafizice, după absolut, ci întâmpinăm o poezie puternic ancorată în realitatea socială și politică a vremii, o poezie angajată să demaște minciuna, să deschidă ochii cititorului spre adevăr.

În afara relației directe care există între confesiune și dezamăgirea provocată de realitatea imediată comunistă, în poezia Marianeii Marin, confesiunea este corelată și temei consacrate iubire-moarte. Această alăturare ne amintește de mitul antic dintre Eros și Thanatos și de legătura dureroasă care există între iubirea absolută ce aspiră spre eternitate și moartea care sugrumă nemilos orice zbor spre veșnicie al iubirii. La Mariana Marin, relația dintre cei doi poli – relația iubire – moarte este o constantă în scriitura artistei – face obiectul unei poezii precum *Elegie XII*⁹:

⁵ Mariana Marin, *Mutilarea artistului la tinerețe*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 1999, p. 6.

⁶ *Idem*, p. 11.

⁷ Deși volumul *Atelierele* a fost publicat în 1990, după cum specifică și titlul, poemele au fost scrise într-o perioadă (1980-1984) în care sistemul ceaușist era la mare putere și cenzura era chiar mai severă decât la începutul conducerii lui Nicolae Ceaușescu. Mariana Marin a încercat să publice acest volum în vremea de după redactare, dar cenzura i-a mutilat poeziile. Ce a mai rămas publicabil după masacrul cenzurii comuniste (poeziile erau cu mult modificate, chiar în esența lor de sens), s-a reunit în volumul *Aripa secretă* (Editura Cartea Românească, 1986).

⁸ Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Editura AULA, Brașov, 2002, pp. 157-158.

⁹ Mariana Marin, *Atelierele (1980-1984)*, Editura Cartea Românească, București, 1990, p. 61.

Între sînii mei a înnoptat moartea. // Dar între mine și tine (se spune) / va exista întotdeauna o Europă sau o Mare Roșie. / Limba în care gîndesc eu cuvântul moarte / nu este și limba în care gîndești tu cuvântul iubire. / Ceea ce azi ne desparte (se spune) / ne va despărți și mai mult mâine. / Iată de ce, cu toată întunecimea trecutului nostru / pe care îl desfășurăm acum aidoma / unui pergament din vechiul Egipt, / îți cer să fugim în hăul ce ni s-a dat. / Acolo, pistruii și părul tău roșu / vor înțelege desigur și vor iubi / limba sînilor mei // între care va înnopta și atunci moartea.

Chiar și într-un poem ca cel supus analizei, în care tema centrală este *iubirea*, găsim alături de aceasta și tema *morții*. Mariana Marin preferă să utilizeze timpul prezent al verbelor („gîndesc”, „gîndești”, „desparte”, „desfășurăm” etc), ceea ce sugerează dorința de apropiere a poetei de iubitul său, adresarea directă și pătimașă. Așadar, Mariana Marin folosește prezentul în această poezie pentru a exprima sentimente care să fie vii la fiecare lectură a cititorului real. Timpul viitor folosit plasează dorințele poetei într-un plan al irealului, al visului („vor înțelege”, „vor iubi”), într-un viitor incert care nu este sigur că va găzdui această mult dorită împlinire a iubirii. Modul folosit este în mare parte indicativul, ceea ce implică o siguranță a celor enunțate de poetă. Există un singur verb la modul conjunctiv, „să fugim”, care exprimă dorința evadării într-un spațiu în care libertatea și iubirea să fie posibilă. Interesant este statutul verbului la modul impersonal, „se spune”, care presupune o oarecare ironie și neîncredere la adresa acelor afirmații pe care ea însăși le face: „Dar între mine și tine (se spune) / va exista întotdeauna o Europă sau o Mare Roșie.”, „Ceea ce azi ne desparte (se spune) / ne va despărți și mai mult mâine”. Pronumele personale de persoana I singular și a II-a singular întrein caracterul de confesiune și de adresare directă a poeziei. Este important să punctăm și izotopiile care apar în text, tocmai pentru a analiza relația dintre moarte și iubire: izotopia *iubirii* – *sînii, cuvântul iubire, vor iubi* și izotopia *morții* – *moartea, a înnoptat, cuvântul moarte, întunecimea, pergament, vechiul Egipt, hăul*. Deși este un poem despre *iubire*, se observă cu ușurință că în câmpul lexical al *morții* există mai multe elemente decât în cel al *iubirii*. Acest fapt sugerează nu o antiteză între iubire și moarte, ci o acaparare a iubirii de către moarte. Moartea *înghite* sentimentul iubirii nu ca să îl stingă, ci ca să îl facă parte din neantul său etern, *hăul*. Așadar invitația poetei *în hăul ce ni s-a dat* simbolizează dorința unirii cu iubitul într-un spațiu atemporal, fără sfârșit, precum este *moartea*. Putem sublinia în text și sintagme lexicale care indică prezența izotopiei *cuplului*: *între mine și tine, trecutului nostru, ne desparte, să fugim*. Avem de-a face în *Elegie XII* cu un cuplu divergent, căci „Limba în care gîndesc eu cuvântul moarte / nu este și limba în care gîndești tu cuvântul iubire”. Cei doi trăiesc în lumi lingvistice (sau textuale) diferite, ceea ce provoacă discordanțe. Doar unirea *în hău*, adică în moarte, ar putea anula nepotrivirea dintre cei doi.

Or, important este și să încercăm să descifrăm versul laitmotiv al poeziei: „Între sînii mei a înnoptat moartea”. *Sînii* sunt simbolul iubirii, afecțiunii, maternității chiar. Moartea care îi cuprinde poate reprezenta și dezinteresul erotic provocat de deznădejde, de tristețe, de jalea impregnată în inima poetei de nedreptățile și ororile sistemului comunist. Aceasta propune iubitului o iubire *textuală*: „Acolo, pistruii și părul tău roșu /

vor înțelege desigur și vor iubi / limba sînilor mei”. Subliniez, vor iubi *limba* sînilor ei, cuvîntul și textul. Remarcăm și prezența referințelor la realități geografice: *o Europă, o Mare Roșie, vechiul Egipt*. Primele două trimit la ideea de spațiu întins, uriaș, care îi desparte pe cei doi iubii, iar comparația „toată întunecimea trecutului nostru / pe care îl desfașurăm acum aidoma / unui pergament din vechiul Egipt” plasează iubirea într-un spațiu legendar, grandios chiar (*vechiul Egipt*). Portretul iubitului, *pistrui și părul tău roșu*, sugerează un caracter pasional, sau din contră, meschin. În concluzie, *Elegie XII* este o confesiune a sentimentelor de iubire care sunt îmbrățișate de moarte, a dorințelor neîmplinite, dar care nu rămâne în planul ideatic al reveriei amoroase, ci face trimitere și spre realitatea istorică, social-politică a anilor '80 (dureros resimțită de poetă): comunismul *omora* iubirea chiar în *sînul* dedicat dezvoltării ei.

Prezența *morții* ca forță distructivă ireversibilă este accentuată și în versurile:

„Când tocmai am împlinit treizeci de ani / aveam în spate o zestre frumușică de morți / și între patru pereți mă împiedicam zilnic / de un geamantan cu prieteni plecați / - un fel de moarte și-aceasta / pentru cei care rămâneam în viață aici”¹⁰.

Aici regăsim și tema *singurătății*, și motivul *îmbătrânirii*. „Acum sunt singură”, „peste atîta bătrînețe fără de moarte / și tinerețe fără de artă.” Poeta se simte acaparată de o bătrînețe prematură, o secătuire a sufletului cauzată de întâlnirile cu moartea (înmormântările). Teamă de moarte este evidentă în versurile:

„Mi-era frică de telefoanele de la miezul nopții / prin care ne anunțam moartea prietenilor / și transa în care intram cu toții / la înmormântări. / Și din atîtea gâtlee ale minții / urletul mut: cine urmează?”.

Moartea este pentru Mariana Marin mai mult decît o etapă fiziologică naturală a vieții umane. Ea simte moartea ca fiind integrată în viața curentă, nu ca sfârșit al existenței. Sentimentul de singurătate care o cuprinde este cauzat de traiul într-o societate *moartă*, o societate dominată de sistemul comunist în care oamenii nu mai pot fi vii: nu mai pot gândi liber, nu-și mai pot exprima opiniile și năzuințele, nu mai au libertatea asumării și expunerii unei individualități, a unei identități proprii. De asemenea, și iubirea pare să moară într-un astfel de mediu ostil. Tot ce e frumos și unic, deosebit, este redus la neutralitate, la mediocritate, la falsitate. Nimic nu e autentic, totul e minciună și înșelătorie în propaganda dictaturii comuniste. Într-un context atît de otrăvit, nici sentimentele de iubire și prețuire între oameni nu mai pot fi autentice, veridice.

Confesiunea nu exclude o preocupare constantă a Marianei Marin pentru ceea ce înseamnă poezia, scriitura, condiția scriitorului. Modul în care percepe scriitoarea poezia este unul lucid; ea privește cu ironie teoria conform căreia poezia devine singurul mijloc de mîntuire. Mircea A. Diaconu face următoarea observație referitoare la această viziune pragmatică asupra poeziei: „Mariana Marin refuză cu program acea poezie care ar

¹⁰ *Tinerețe fără de artă* din volumul Marianei Marin, *Mutilarea artistului la tinerețe*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 1999, p. 11.

putea mîntui și care ar substitui existența. Ar fi aceasta nu numai un semn al inautenticității, al contrafacerii, dar și al trădării. Poezia «urmează existența, niciodată înlocuind-o», și demascarea realității se face astfel chiar și prin simpla ei numire¹¹. Un exemplu de ironie condimentată cu dezgust îl reprezintă aceste versuri din *Semnul*¹²:

„Dacă ți se întâmplă să fii și poet / atunci lucrurile se simplifică uimitor. / Nici n-
apuci bine să te despați / de bucuria poemului cald / că el te și situează în afara
realității / pe care atît o iubești, / despre care scrii, / la vindecarea căreia vrei să
participi, / dar pe care n-o mai suporti / așa cum îți este băgată zilnic pe gît.”

Aici se observă clar influența nefastă a nedreptăților sistemului ceaușist și dorința poetei de a se opune, de a produce o schimbare în bine, de a *vindeca realitatea*. O definiție a poeziei poate fi regăsită în versurile: „o casă nouă, / ca un alt mormînt, / mai aproape parcă de cel definitiv, / mai aproape de ceasul / pentru care atît am trudit”¹³. Poezia este descrisă ca o casă în care se poate locui pentru totdeauna, care poate transcende moartea spre un spațiu etern al împlinirilor și poate chiar al fericirii ce îi este interzisă poetei în timpul vieții.

Subiectul *scriiturii* ca mod *de a fi* este dezbătut în multe dintre poemele Mariane Marin. Procesul scrierii devine liantul ce întreține dependența dintre cele două entități:

„Conștiința de sine este în cele din urmă / o stare extrem de confortabilă - un somn
greu. / Ea nu poate semăna decît amintirilor / despre lichidul meu amniotic / pe
care le numeam mai demult într-o artă poetică / sau morții, / ce a spart oglinda /
pe care de atîta vreme scriu acest poem / Încît el nu mai poate trăi fără mine...”¹⁴
(*Poem de dragoste*).

Mariana Marin ofera în poezia *Dark ages* o definiție a scriitorului: „Un copil cu ochii de câine / m-a întrebă într-o zi / dacă este greu să ajungi scriitor.” [...] „Un ochi de câine bătut / i-a răspuns unui alt ochi de câine bătut / să privească mai bine în jur / până când o să învețe să muște / să-și îndrepte gâtulejul și sufletul când / stelele-n sus, / moartea aproape”. Așadar, un scriitor trebuie să învețe să fie alert, mereu treaz și receptiv la realitate, să se revolte, dar și să-și accepte condiția umană efemeră. Tema *scrierii* apare la Mariana Marin în relație de interdependență cu motivul *bolii* (văzut ca proces natural datorat îmbătrânirii nu doar fizice, ci și sufletești) și cu tema centrală a *poeziei*. Între cele trei concepte are loc următorul proces: scrisul devine o boală care evoluează și apoi dă naștere poeziei – o poezie care epuizează scriitoarea asemenea unei maladii fără leac. Așadar, remarcăm și asemănarea poeziei cu o boală de care nu se poate scăpa, iar scriitura este singurul mod în care poate fi controlată această condiție malativă (deși are variate efecte negative, această *maladie a creației* îi este indispensabilă poetei, este parte integrantă a ființei sale).

¹¹ Mircea, A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Editura Aula, Brașov, 2002, p. 157.

¹² Mariana Marin, *vol. cit.*, p. 31.

¹³ *Idem*, p. 75.

¹⁴ *Idem*, p. 52.

Problema *creației* este evidențiată în poemul *Complexul Karenina* prin interogația retorică: „Voi mai putea scrie poemele / pe care nu le-am scris / în toți acești ani de cenușă și fum?”. Relația dintre creator și artă este descrisă prin intermediul fenomenului *dedublării* (motivul oglinzii); arta devine o proiecție necesară sinelui, și *sinele artei*. Referitor la dedublare și la schimbul de identități între creator și creație, Maurice Blanchot face următoarea afirmație: „Când a scrie înseamnă a te abandona interminabilului, scriitorul care acceptă să-i susțină esența pierde puterea de a spune «Eu»”¹⁵. Anihilarea eului pentru construirea poeziei, aceasta este relația dintre creator și artă la Mariana Marin. Condiția scriitorului este o temă ce sustrage poetei remarci autoironice, acide: „Va râde lumea de tine / când în pas cocoșat / vei debita despre munci și zile / cu pagina albă”¹⁶. Aceste versuri denotă măcinarea sa interioară, epuizarea vieții și vitalității în slujba poeziei care devine pentru ea viața. Căci, asemeni scriitorului propus de Blanchot¹⁷, scriitoarea Mariana Marin nu poate trăi nici în text, nici în afara lui, iar singurătatea la care este obligată, devine o condiție necesară, asumată, pentru creația poetică.

Este important să menționăm și afinitatea pe care Mariana Marin o are pentru o anumită poezie scrisă de femei (text de asemenea dominat de o puternică latură confesivă). Această selecție apare explicit într-una dintre *Elegiile* volumului *Mutilarea artistului la tinerețe*¹⁸:

„Mutilarea artistului la tinerețe la -15 grade. / Nici gazul Sylviei Plath nu este posibil,
/ nici frîghia Veronicăi Micle nu are săpun. / Din cînd în cînd amintire stinsă a
Țvetaevei, / tăcerea în care se înecă Ahmatova / și mizeria sărăcia celui Ierusalim
/ din care Else mă cheamă. / Da, Sapho, s-a mai îngășat pămîntul / de cînd ne-ai
lăsat. / Celebra ta urățenie și gingășia lui Emily / n-au făcut să ajungă la mine decît
acești mărăcini / ce-mi strîng aidoma unor cătușe / talentul și viața.”

Poemul este o istorie a afinităților poetice ale Marianeii Marin: de la antichitatea la poezia modernă. Influența nu este însă doar de ordin poetic, ci și existențial, așa cum dovedește afinitatea poetei pentru Veronica Micle, o femeie cu o viață zbuciumată. Deși creația poetică a Veronicăi Micle nu impresionează, viața sa o marchează pe Mariana Marin. La fel și poeta de origine americană, Sylvia Plath care s-a sinucis la treizeci de ani, la fel și Else Lasker Schöler care a rătăcit toată viața, murind în Ierusalim, la fel și poeta americană a secolului XIX, Emily Dickinson, care a trăit toată viața în anonimat, singurătate și izolare. Toate aceste poete menționate în poemul *Elegie* (Sylvia Plath, Veronica Micle, Marina Țvetaeva, Anna Ahmatova, Else Lasker Schöler, Sapho, Emily Dickinson) au influențat mai mult sau mai puțin creația poetică a Marianeii Marin, dar și gândirea sa, felul în care se raportează la existență.

După o prezentare generală a afinităților Marianeii Marin pentru anumite poete și creația lor, ne vom centra pe asemănarea dintre poeta optzecistă și poeta americană

¹⁵ Maurice Blanchot, *Spațiul literar*, Editura Univers, București, 1980, p. 20.

¹⁶ Mariana Marin, *vol. cit.*, poezia *Mutilarea artistului la tinerețe*, p. 76.

¹⁷ Maurice Blanchot, *op. cit.*, pp. 15-17.

¹⁸ Mariana Marin, *Mutilarea artistului la tinerețe*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 1999, p. 8.

Sylvia Plath. Vom începe studiul comparativ cu identificarea elementele poeziei confesiunii, stil poetic apărut în America anilor '60. Acest stil este caracterizat prin introducerea elementelor autobiografice în poezie, tonul puternic emoțional, structura narativă a textului poetic. Elemente autobiografice apar în numeroase poeme ale Marianei Marin, un exemplu concludent îl reprezintă versurile:

„O casă nouă / ca un alt mormânt, / mai aproape parcă de cel definitiv, / mai aproape de ceasul / pentru care atât am trudit. // Nu mai aveam încredere în mine. / Dispăruse furnica de la care învățasem / să pun pe picioare orice dezastru, / să înving fără să rănesc / nici măcar aerul pe care-l respir.”¹⁹.

Sylvia Plath face același tip de confesiune în poemul *Lady Lazarus*:

“I have done it again / One year in every ten / I manage it – // A sort of walking miracle, my skin / Bright as a Nazy lampshade, / My right foot [...] // The nose, the eye pits, the full set of teeth? / The sour breath / Will vanish in a day. // Soon, soon, the flesh / The grave cave ate will be / At home on me”²⁰.

Ambele poete fac elogiul *mormântului* („o casă nouă / ca un alt mormânt”, „the grave cave”) văzut ca sfârșitul chinului pe care îl îndură, ca un spațiu al odihnei, al libertății și al dreptății.

Mariana Marin, la fel ca Sylvia Plath, nu poate fi indiferentă față de timpul istoric, față de realitatea social-politică în care trăiește. Ororile războaielor, dar mai ales cele din timpul celui de-al Doilea Război Mondial (instaurarea regimurilor totalitare, fascismul, nazismul) o marchează pe poeta americană, așa cum bine observă și Vasile Nicolescu în prefața volumului bilingv *Ariel și alte poeme*:

„Violența substanței ei poetice e inspirată de o lume a alienării și a violenței. Imaginea constrângătoare a tatălui, abuziv tutelar, tiranic și străin de adevărata căldură paternă devine pretext pentru a alegorie prin care denunță, distilând parcă acizi brechtieni, oroarea fascismului, crematoriile și lagărele de concentrare, cel mai sinistru flagel al istoriei, barbaria hitleristă”²¹.

Așadar, la Sylvia Plath, trauma personală cauzată de sterilitatea și duritatea figurii paterne se amestecă cu trauma colectivă a epocii, și mai ales cu cea a populației asuprite

¹⁹ Mariana Marin, *Mutilarea artistului la tinerețe*, Editura Muzeul Literaturii Române, 1999, p. 75.

²⁰ În Sylvia Plath, *Ariel și alte poeme*, Editura Univers, București, 1980, pp. 26-27, în traducerea lui Vasile Nicolescu, versurile apar în varianta în limba română astfel:

„Mi-a reușit și acum. / La zece ani o dată / Și tot o scot la capăt. // Un soi de miracol ambulant, pielea mea / Strălucitoare ca un abajur nazist, / Piciorul drept // [...] Nasul, orbitele, dantura? / Respirația acră / Ca mîine se va stinge. // Curînd, curînd, carnea / Mîncată de mormânt / O să-mi fie veșmînt.”.

²¹ Sylvia Plath, *Ariel și alte poeme*, Editura Univers, București, 1980, pp. 12-13.

de sistemul totalitar nazist. Acest sentiment de solidaritate și de responsabilitate față de alteritate este exprimat în poemul ei celebru, *Daddy*, prin versurile:

“I thought every German was you. / And the language obscene // An engine, an engine // Chuffing me off like a Jew. / A Jew to Dachau, Auschwitz, Belsen. / I began to talk like a Jew. / I think I may well be a Jew.”²²

Realitățile social-politice de atunci trezesc în sufletul Sylviei Plath sentimente de revoltă, de dezgust, de neputință. Prin aceleași stări trece și poeta Mariana Marin. După cum bine se știe, Mariana Marin a fost mereu împotriva sistemului comunist, fapt pe care l-a și verbalizat în opera sa poetică în mod direct (lucru ce necesită un curaj nebun și o conștiință clară a urmărilor neplăcute – cenzura poemelor, traiul la limita supraviețuirii – pe care poeta le-a resimțit în mod inevitabil). Aceeași revoltă împotriva nedreptăților, același sentiment de solidaritate și integrare a alterității în sine pe care îl avea poeta americană o stăpânesc și Mariana Marin:

„O, vinovăția și spaima / în fața adevărilor sugrumate! / Cine va depune mărturie / pentru crimele împotriva noastră? / [...] Se aud atunci cântări și blesteme / într-o limbă în care altădată visam...” (*Elegie – O, vinovăția și spaima*)²³.

Agresivitatea disperată specifică Sylviei Plath („There’s a stake in your fat black heart / And the villagers never liked you. / they are dancing and stamping on you. / Daddy, daddy, you bastard, I’m through”²⁴) se regăsește și în poemele Marianeii Marin, după cum se observă în versurile din sfârșitul poemului *Dark ages*:

„Un ochi de câine bătut / i-a răspuns unui alt ochi de câine bătut / să privească mai bine în jur / pînă cînd o să se învețe să muște / să-și îndrepte gâtjeul și sufletul cînd / stelele-n sus, / moartea aproape”.

Așadar, se observă cu ușurință asemănarea între stilurile celor două poete care, deși au trăit în medii și în epoci diferite, resimt aceeași angoasă existențială, același sentiment de neputință în fața nedreptății pe care aleg să îl verbalizeze fățiș, agresiv. Vasile Nicolescu face un interesant sumar al atitudinii poetei americane față de poezie:

²² Sylvia Plath, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1965. În traducere, versurile ar fi astfel: „Credeam că fiecare neamț erai tu / și limbajul obscen // ca o locomotivă, o locomotivă / luându-mi țiuitul ca unui evreu / un evreu la Dachau, la Auschwitz, Belsen / Am început să vorbesc ca un evreu / Poate chiar sunt și eu evreică.”

²³ Alexandru Mușina, Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, *Cinci*, Editura Litera, București, 1982.

²⁴ Sylvia Plath, în *Norton Anthology of Modern Poetry*, W. W. Norton & Company, New York – London, p. 1424 (în traducerea lui Mircea Ivănescu, fragmentul din *Tăticule* apare astfel: „E un țărșuș în inima ta grasă și neagră / Și sătenii de-aici, nu le-a plăcut niciodată de tine, / Dansează acuma și te calcă-n picioare, te pisază bine, / Ei au știut toată vremea că tu ai fost. / Tăticule, tăticule, porcule, eu am terminat acum cu tine.”, în *Poezie americană modernă și contemporană*, p. 329).

Pentru Sylvia Plath poezia e mai mult decât simplă mărturisire, caligrafiere colorată a unor stări. Pentru ea poezia e chiar mai mult și decât Artă. Poezia devine spațiu al luptei, al negației care afirmă, scenă justițiară în care verbul sau metafora înfruntă constrângeri și crime, denunță sofisme, cecități sau anchiloze morale, insensibilitatea, absurdul, cinismul tehnocrației, dezumanizarea lumii pe care o străbate.²⁵

Observăm că atitudinea Sylviei Plath are multe în comun cu felul în care privește și Mariana Marin poezia. Arta poetică văzută ca *spațiu al luptei*, ca o *scenă justițiară* este și concepția poetei optzeciste pentru care exprimarea în mod direct a revoltei, frustrărilor și nedreptăților este însăși esența poeziei. Ambele scriitoare sunt angajate social și politic, ambele denunță prin versuri cutremurătoare *dezumanizarea lumii* în care trăiesc.

Acest studiu a încercat să cuprindă esența poeziei Marianei Marin într-un singur cuvânt: *Elegie*. Acest termen reflectă angoasa și tristețea sufletească, strigătul, durerea, caracteristici specifice poeziei Marianei Marin. Întreaga sa opera poetică are ca fundament aceste de sentimente de neputință și suferință provocate de imposibilitatea de a acționa. Observăm, așadar, *confesiunea* percepută ca dorința de a-și verbaliza trăirile, nemulțumirile, identitatea și dreptul la individualitate, *conștiința poetică* (poezia—maladie, scriitura—antidot), *angajarea în imediat*, în realitatea social-politică a comunismului. Atitudinea de revoltă o leagă de poeta americană Sylvia Plath, care la rândul ei a resimțit ororile regimului totalitar nazist și fascist, și care a adoptat aceeași armă de luptă împotriva nedreptății precum Mariana Marin: *cuvântul*.

Bibliografie

Operă

- Marin, Mariana, *Un război de o sută de ani*, Editura Albatros, București, 1981.
 Marin, Mariana, *Atelierele (1980-1984)*, Editura Cartea Românească, București, 1990.
 Marin, Mariana, *Mutilarea artistului la tinerețe*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 1999.
 Mușina, Alexandru; Bucur Romulus; Ghiu, Bogdan; Lefter, Ion, Bogdan; Marin Mariana, *Cinci*, Editura Litera, București, 1982.
 Plath, Sylvia, *Ariel și alte poeme*, Editura Univers, București, 1980.
 Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1965.

Exegeză

- Blanchot, Maurice, *Spațiul literar*, Editura Univers, București, 1980.
 Diaconu, Mircea, A., *Poezia postmodernă*, Editura Aula, Brașov, 2002.
 Mincu, Marin, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Editura Pontica, Constanța, 2007.

²⁵ Sylvia Plath, *Ariel și alte poeme*, Editura Univers, București, 1980, p. 12.

Le mal sexuel dans la prose d'Anne Hébert

Ana-Maria CURELARU

Universitatea « Stefan cel Mare » Suceava

Abstract. One of the most famous French Canadian writers, Anne Hébert deals in her novels with the theme of violence in the complex relationship between men and women. The difficulty to express oneself has its sources in a molested childhood and so, the hebertien characters are victims of a violent sexuality. Considering novels such as *Kamouraska*, *Les Enfants du sabbat*, *Un habit de lumière*, our article is dealing with the various forms and shades of a perverted sexuality, as seen by Anne Hébert.

Keywords. French-Canadian literature, Anne Hébert, sexuality, violence, molested children.

Chez Anne Hébert, la sexualité est une forme de la violence manifeste que les femmes et les hommes exercent les uns envers les autres. La difficulté de s'exprimer est ainsi doublée par la difficulté d'aimer. Les femmes trouvent dans la sexualité un moyen par lequel elles peuvent accéder à leur statut de maîtresses absolues. Par la sexualité, elles récupèrent leur pouvoir sur les hommes et deviennent le centre de l'attention d'une société qui les avait marginalisées.

La sexualité est aussi le moyen par lequel les personnages hébertiens essaient de rompre les liaisons avec le passé pour vivre le présent qu'ils désirent ou de se débarrasser de tout refoulement ressenti depuis l'enfance. Qu'il s'agisse des enfants qui ne connaissent pas l'amour maternel dans sa forme classique, protecteur et désirable, ou des maris trahis ou qui trahissent eux-mêmes la liaison conjugale, ou encore des relations improprement établies entre les membres d'une même famille, nous soutenons que cette sexualité exacerbée des personnages hébertiens trouve ses origines dans une enfance dépourvue d'amour maternel et de tout ce qu'il apporte de bien dans la vie et l'éducation du petit enfant, ou encore dans les règles trop rigides établies par une société patriarcale qui ne permet aucune jouissance à la femme.

Nous allons analyser les origines de cette sexualité hors norme des personnages hébertiens pour étudier ensuite les formes du mal sexuel dans la relation masculin/féminin, une des formes les plus présentes de la violence et de la frustration.

Victimes de l'homme à l'origine, les femmes hébertiennes revendiquent leur statut en faisant usage de la violence et se situant du côté de la mort. Elles sont des marginalisées par leur statut social ou humain, mais elles le restent aussi par la peur qu'elles inspirent. Par leur capacité de dominer, elles marginalisent tous ceux qui les approchent, ce qui nous permet d'affirmer que les femmes hébertiennes évoluent dans un cercle étroit où elles oscillent entre le statut de victime et celui de bourreau, entre celui de victime chassée et celui de chasseur/chasseresse.

Opérant des schémas et une analyse qui mettent en évidence une série de similitudes entre *Kamouraska* et *Les enfants du Sabbat*, Ruth Major identifie une dynamique et une destinée commune pour les personnages des deux romans, qu'ils soient masculins ou féminins, démons ou sorcières :

L'auteure fait passer un contenu textuel du meurtre, d'adultère, du changement des rapports de pouvoir entre hommes et femmes, du défi (voire du mépris) de la religion par le biais du souvenir (rêvé ou non) et de la sorcellerie. Anne Hébert délègue donc ses narratrices pour faire passer un contenu inadmissible (meurtres, etc.) par l'inaccessible (rêve, souvenir, sorcellerie), donc par le fantasme qui, lui, n'a rien de répréhensible.¹

Le rejet des femmes par les hommes a de profondes racines dans l'enfance, où les mères ont privé les enfants de leur amour et tendresse. Il est intéressant d'observer que les femmes comblent leurs amants de tout leur amour (à ne pas confondre les amants avec les maris, car les derniers se trouvent presque dans les mêmes rapports avec leurs femmes que les enfants avec leurs mères), tout en repoussant les liens maternels de toutes leurs forces. Elisabeth d'Aulnières du roman *Kamouraska* néglige ses devoirs maternels une fois engagée dans sa relation avec le docteur George Nelson, alors que Rose-Alba Almevida du roman *Un habit de lumière* s'érige en rivale de son fils lorsqu'elle s'enflamme d'amour pour le travesti Jean-Éphrem de La Tour : « Je tremble parce que mon fils adore cet homme qui le tourmente ainsi que les flagellés adorent Dieu dans les processions de Séville, durant la Semaine sainte. » (HL, 110-111)

Chez Anne Hébert, les femmes qui s'engagent dans une relation d'amour entraînent les hommes vers la chute finale. Il s'agit plutôt d'une chute morale, car tous les hommes sont poussés, au nom de l'amour ou du désir physique, à commettre des actes qui les expulseront de la société. George Nelson tue le mari d'Elisabeth afin de pouvoir aimer librement celle-ci, mais par ce crime, sa chute est définitive, car il ne reverra jamais son amante et sera traqué par les autorités. À son tour, Stevens, le meurtrier du roman *Les Fous de Bassan* déstabilisé par l'attraction que ses deux cousines, Nora et Olivia, exercent sur lui, accomplit « la plus grande sauvagerie de tout [son] être » (FB, 229), en violant et tuant celles-ci, geste par lequel sa vie change définitivement. Située entre le réel et le fantastique, sœur Julie la sorcière des *Enfants du sabbat* prend

¹ Ruth Major, «*Kamouraska* et *Les Enfants du sabbat*: faire jouer la transparence», in *Voix et Images*, vol. II, no. 3, p. 467.

possession de l'âme et du corps du docteur Painchaud qui se laisse aller à des actes sexuels rappelant les messes sabbatiques de la montagne de B. : « Je t'emmène avec moi. Je te ferai voir du pays. Et je te monterai à mort, mon pauvre petit cheval idiot. » (ES, 71) Nous soulignons ici un fait digne d'être pris en compte, à savoir qu'il n'y a jamais d'enfants qui naissent de ces unions passionnelles, à l'exception d'Elisabeth qui accouchera de l'enfant de George, le seul de ses enfants d'ailleurs sur lequel elle projettera tout son amour. Quant à sœur Julie, son enfant – un petit monstre issu d'une union diabolique – il sera tué par la mère supérieure et le prêtre aumônier.

Dans tous les cas cités, la relation entre les hommes et les femmes se présente comme un dramatique mariage avec la mort. Les femmes amoureuses sont, chez Anne Hébert, ces « veuves noires » qui, l'acte sexuel consommé, tuent leurs amants et les dévorent. L'amour devient le seul moyen pour les femmes d'instaurer leur pérennité dans une société où l'opposition entre le masculin et le féminin est bien prégnante.

Quelle que soit la forme sous laquelle le mal sexuel se manifeste dans l'œuvre hébertienne (comportements sexuels déviants, violence sexuelle physique ou verbale, langage ou allusion sexuelles etc.), il faut remarquer la jouissance des femmes à dévoiler leur corps, à se faire voir par les hommes (même si ce n'est que dans leur imagination), doublée par leur impatience d'accéder à une nouvelle forme de connaissance, comme nous le remarquons dans les mots de Nora, la jeune fille du roman *Les fous de Bassan* : « Je sais comment sont faits les garçons. Cet aiguillon que les mères puissantes leur ont planté au milieu du corps, et moi je suis creuse et humide. En attente. » (FB, 118) On peut aisément constater dans ses mots la manifestation du désir que Freud a nommé « envie du pénis », qui caractérise la sexualité de la jeune fille. Il s'agit là aussi d'une quête du plaisir érotique et en même temps d'une sorte d'agression de la part de Nora envers Stevens, qui ne peut plus se contrôler devant la sexualité exacerbée des deux jeunes filles et a l'impression d'être traqué par toutes les femmes du village : « Fuir avant que... Une telle excitation dans tout mon corps, une rage inexplicable. Il y a trop de femmes dans ce village, trop de femmes en chaleur et d'enfants perverses qui s'attachent à mes pas. » (FB, 80) Nora affirme elle-même le plaisir qu'elle ressent à chasser Stevens, à faire du rituel de la séduction un jeu de chasseurs et de victimes, à exprimer son pouvoir sur l'homme :

Cette fois-ci c'est l'été et c'est moi la « chasserresse ». (...) En un instant les rôles sont changés. C'est lui le chasseur et moi je tremble et je supplie quoique j'enrage d'être ainsi tremblante et suppliante en silence devant lui alors qu'il serait si facile de s'entendre comme deux personnes, égales entre elles, dans l'égalité de leur désir. (FB, 126-127)

À l'instar de Stevens, le Lieutenant anglais éveille lui aussi le désir érotique dans le corps de Clara qui le suit à la trace afin que l'acte sexuel se consume avant le départ de celui-ci. Vivant à l'abri des regards des autres, dans la solitude de la campagne québécoise, Clara n'a pas la conscience de son corps, comme l'avaient Nora et Olivia. L'acte sexuel se fait dans le silence, tout comme la vie insignifiante qu'elle avait menée

jusqu'alors : « Elle n'a pas ouvert les yeux. Elle n'a pas dit une parole. (...) Clara n'a eu qu'un seul petit cri d'enfant qui meurt lorsqu'il est entré en elle. » (*ACML*, 81) On constate à travers cet événement, et ce n'est pas un cas singulier, que chez Anne Hébert l'amour et la mort se rejoignent dans l'acte sexuel : il s'agit là aussi de la mort de l'enfant qu'elle avait été jusque-là pour céder la place à la femme qui « a appris de lui ce qu'elle devait apprendre de lui, de toute éternité. » (*ACML*, 81) La détermination de Clara de rejoindre le lieutenant devient évidente dans les phrases qu'elle répète sans cesse : « Je le ferai. Je le ferai. Je le ferai. (...) Je serai la femme du Lieutenant anglais. » (*ACML*, 67-68)

Selon André Brochu, Clara agit selon une duplicité spécifique qui caractérise d'ailleurs le comportement des héroïnes hébertiennes :

Parmi les héroïnes de la romancière, Clara est sans doute la plus difficile à apprécier – totalement perverse et totalement innocente. Et on se dit que cette dualité, à un moindre degré sans doute même si les caractères étaient plus poussés, était également présente chez Elisabeth, malheureuse et criminelle, chez Julie de la Trinité et Héloïse, fascinantes malgré leur nature mauvaise, chez Stevens et beaucoup d'autres. Le bien et le mal forment un couple aussi indissociable que la vie et la mort, au cœur des personnages, dans le secret d'eux-mêmes que le récit s'emploie à dévoiler.²

La jeune fille innocente consent pleinement à un acte pervers, vu surtout la réputation de pédophile du Lieutenant. Selon le même exégète, les événements racontés gravitent autour de cet acte sexuel que la jeune fille avait prémédité :

L'événement principal du récit est un viol. (...) ... mais un viol auquel la victime consent, un viol qu'elle a elle-même recherché. Un viol qui, pour Clara, n'a aucune implication d'ordre religieux, moral ou social, qui est la simple conséquence de son désir tout puissant. Un viol selon la nature.³

Tout comme Stevens des *Fous de Bassan*, le Lieutenant est attiré par « les jeunes filles au ventre lisse, endormies dans leurs ailes froissées » (*ACMLA*, p. 59). Cette image de la jeune fille qui attire revient aussi par le personnage de la petite Hélène de *L'enfant chargé de songes* et qui suscite, elle aussi, le désir de Lydie, cette jeune tentatrice qui revêt parfois le visage du diable et qui est partagée entre son attraction pour Hélène et pour le frère de celle-ci, Julien. Dans une lettre que Lydie écrit à Hélène, celle-ci exprime son attraction pour la petite enfant :

Hélène, tu es belle comme un petit bourgeon à moitié froissé, pas encore déplié, tout bouillonnant de sève, bon à craquer. Tes nattes de petite fille modèle

² André Brochu - *Anne Hébert. Le secret de vie et de mort*, Presses de l'Université d'Ottawa, 2000, p. 243.

³ *Ibidem*, p. 242.

mériteraient d'être défaites et peignées dans toute leur longueur, étalées au grand jour. Si tu veux, je t'apprendrai à faire de la bicyclette. (EC_S, 69).

Une autre facette du mal sexuel qui s'instaure entre la femme et l'homme dans toute la prose hébertienne peut être identifiée dans le roman *Un habit de lumière*, où nous assistons, dans l'atmosphère décadente des boîtes de nuit et des travestis « dignes des *Fleurs du Mal* et des *Illuminations* »⁴, comme l'affirmait André Brochu, à la déchéance d'une mère et de son fils, tous les deux amoureux du même homme. Ici, Rose-Alba Almevida, femme passée de sa première jeunesse, se sert des artifices du maquillage et des vêtements provocateurs pour attirer l'attention de l'homme qui a suscité son désir érotique. En fait, comme le remarque le même critique André Brochu, dans une brève analyse portant sur ce dernier roman hébertien, « le désir n'a pas encore de sexe »⁵, il se revêt les voiles de l'homosexualité et de l'adultère, pour exprimer le secret des êtres à la recherche de leur identité et de l'amour.

Finalement, en ce qui concerne *Les enfants du sabbat* et *Héloïse*, nous assistons au même déchaînement des forces érotiques, avec de multiples renvois cette fois-ci au fantastique canonique qui avait fait de la sexualité exacerbée un des thèmes préférés, amenant le héros à basculer dans l'univers de la surnature. Nous assistons, dans *Les enfants du sabbat*, à un renversement de l'ordre social, par les scènes de l'inceste père-fille, mère-fils, sœur-frère, mais aussi à des manifestations nymphomanes⁶ de la part de sœur Julie hantant les nuits du docteur Painchaud et du grand exorciste, s'ingéniant à faire des projets et des rituels voués à la faire s'accoupler avec son frère parti combattre en Europe. L'acte sexuel devient un cauchemar mélangeant volupté et terreur : « Le poids de sœur Julie se fait plus oppressant. Tandis que la volupté monte en vagues pour emporter le docteur au-delà de la mort, à la fois redoutée et désirée. » (ES, 73)

À son tour, Bernard, le protagoniste du roman *Héloïse*, vit le même cauchemar où la jouissance érotique rejoint la terreur devant la mort et révèle la véritable nature de la femme désirée :

Il enfouit sa tête dans les jupes de la jeune femme. Retrouve l'odeur prenante des grèves ; varech, goémon, vase profonde qui fume et se déchaîne. (...) Ils roulent tous les deux sur le tapis. (...) Est-ce moi qui crie, pense Bernard, pendant que la volupté le broie et l'emmène jusqu'aux portes de la mort. (H, 100)

Le désir, dans ce cas le désir sexuel, est une des thématiques qui traversent d'un bout à l'autre l'œuvre d'Anne Hébert et sur laquelle se greffent les relations hommes-femmes. Jean-Pierre Thomas remarque à ce sujet que le désir conduit à des actes d'une violence extrême, comme il arrive dans l'exemple cité ci-dessus et où, dans

⁴ *Ibidem*, p. 267.

⁵ *Ibidem*, p. 268.

⁶ Les études psychanalytiques portant sur la sexualité et le fantastique relient la sorcellerie à la nymphomanie et le vampirisme au sado-masochisme.

le tumulte de l'acte sexuel, Héloïse tranche la gorge de Bernard: « Inassouvi et, la plupart du temps, insatiable, le désir tenaille les personnages mis en scène par la romancière et les conduit à accomplir les actions les plus violentes afin de trouver la satisfaction escomptée.»⁷

Aspect omniprésent dans la prose hébertienne, le mal sexuel prend dans la plupart des cas, la forme d'une sexualité détournée, parfois débridée, qui vient briser les tabous imposés par la société québécoise du début du XXe siècle.

Bibliographie

Corpus de travail:

- Hébert, Anne, *Kamouraska*, Paris, Seuil, 1970.
 Hébert, Anne, *Héloïse*, Paris, Seuil, 1980.
 Hébert, Anne, *Les fous de Bassan*, Paris, Seuil, 1982.
 Hébert, Anne, *L'Enfant chargé de songes*, Paris, Seuil, 1992.
 Hébert, Anne, *Les enfants du sabbat*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1995.
 Hébert, Anne, *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais*, Paris, Seuil, 1995.
 Hébert, Anne, *Un Habit de lumière*, Paris, Seuil, 1999.

Bibliographie critique:

- Brochu, André, *Anne Hébert. Le secret de vie et de mort*, Presses de l'Université d'Ottawa, 2000.
 Major, Ruth, « *Kamouraska* et *Les Enfants du sabbat*: faire jouer la transparence », in *Voix et Images*, vol. II, no. 3.
 Thomas, Jean –Pierre, « L'univers sacré d'Anne Hébert : du désir mimétique au sacrifice » in *Cahiers Anne Hébert* no. 2, Université de Sherbrooke, 2000.

Note. Cet article a été financé par le projet «SOCERT. Société de la connaissance, dynamisme par la recherche», n° du contrat POSDRU/159/1.5/S/132406, cofinancé par le Fonds Social Européen, par le Programme Opérationnel Sectoriel pour le Développement des Ressources Humaines 2007-2013. Investir dans les Gens!

⁷ Jean-Pierre Thomas, « L'univers sacré d'Anne Hébert : du désir mimétique au sacrifice » in *Cahiers Anne Hébert* no. 2, Université de Sherbrooke, 2000, p. 59.

Portrete indirecte: Prietenii și cunoscuții evrei ai lui Mircea Eliade

Sabina FÎNARU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

Abstract: The paper presents Mircea Eliade's correspondence during his exile with Jewish friends and acquaintances, some gone abroad, others remained in communist Romania: Peretz Reiter, Lucian Boz, Mircea Lungu, Miron Grindea, Ionel Jianu, Sergiu Dan, Edgar Papu, Nicolae Steinhardt. The impressive number of letters to Mircea Eliade proves that his Jewish friends and acquaintances in interwar Romania admired him and did not perceive him as an intolerant nationalist, thus clarifying the unsubstantiated allegations about his antisemitism. The letters are also human documents of several elite intellectuals who had their destiny torn apart by the advent of the communist regime.

Keywords: documents, Mircea Eliade, Jews, exile, friendship

„Cât de aproximativă, dacă nu chiar înșelătoare, sursă de informație este corespondența unui autor! Mă gândesc la mine: aproape totalitatea scrisorilor din adolescență și tinerețe a fost distrusă. Chiar din foarte bogata corespondență trimisă din India, nu cred că s-a păstrat mare lucru. Scrisorile cele mai interesante către câțiva prieteni din țară – Nae Ionescu, Haig Acterian, Ionel Jianu - și toate acestea, știu bine, au dispărut. Foarte probabil că aceeași soartă au avut-o scrisorile către Buonaiuti, în care îmi mărturiseam «crizele» și deznădejdiile. De asemenea, scrisorile către familie au fost distruse. Dacă s-ar găsi mai târziu scrisori din liceu sau din anii de studenție, sau chiar din India – ce «valoare documentară» ar putea avea? În ce măsură s-ar putea spune că acele pagini «exprimă» ce era semnificativ și important în anii formației mele intelectuale, când știu bine că scrisorile în care vorbeam despre lucrurile esențiale s-au pierdut? Ce valoare, ce interes ar putea avea o carte poștală expediată în grabă unui fost coleg de liceu sau universitate dintr-un port italian sau un oraș italian?»¹

¹ Mircea Eliade, *Jurnal*, II, Editura Humanitas, Ediție îngrijită și indice de Mircea Handoca, București, 1993, p. 36.

Astfel medita Mircea Eliade în paginile *Jurnalului* său din 1970 la pierderea celor mai multe din scrisorile trimise de el în tinerețe, în care cititorul „de mâine” ar fi putut găsi repere importante despre filosofia vieții și a operei lui, despre omul, scriitorul și savantul care avea să devină; la acele pagini care aveau forță revelatoare pentru structura profundă a gândirii sale, din perioada de formare, pentru temele ce-i vor străbate întreaga existență și creație, legate de experiențele de cunoaștere, interesele intelectuale și nevoia de mărturisire, de nevoia de modele și de comunicare cu prietenii și familia; revelatoare și pentru că au fost scrise într-o stare de libertate deplină.

Corespondența dintre Mircea Eliade și prietenii sau cunoscuții evrei, publicată în volumul *Postlegomena la Felix: Culpă: Mircea Eliade, evreii și antisemitismul*² se leagă, *volens-nolens*, de unul dintre subiectele cele mai controversate, de multă vreme, referitoare la personalitatea lui Mircea Eliade. Viața acestuia, cunoscută parțial și de români, datorită plecării sale, și de străini, printre care a ajuns la senectute, a fost învăluită într-o aură de mister, parțial datorită cunoașterii lacunare, din surse îndoielnice, parțial datorită fascinației exercitate de succesul său academic și științific.

Mircea Eliade a fost și este recunoscut ca model al noii generații de intelectuali din perioada interbelică și un destin exemplar pentru capacitatea sa de a depăși vicisitudinile istoriei, nu fără suferință însă. Interesul pe care îl suscită corespondența dintre el și prietenii sau cunoscuții evrei este în primul rând de ordin științific; documentele clarifică lipsa de fundament al unor afirmații suspicioase despre presupusul lui antisemitism, pornind de la apropierea lui temporară de mișcarea politică legionară, de la calitatea sa de student și asistent universitar al lui Nae Ionescu și de la convingerile sale anticomuniste. După război, victoria stângii și a comunismului a generat decimarea și demonizarea intelectualității acelei epoci, conform principiului „cine nu e cu noi, e împotriva noastră” (Scrisorile editate conțin mărturii asupra acestor lucruri). Și cine a trăit acele sau aceste mai recente vremuri știe că până și victimele extremismelor de dreapta sau de stânga au putut fi amăgite, o perioadă, în prima tinerețe, sincer și naiv, de ideologia și sloganurile lor și că nu pot fi confundate cu slujitorii nici unuia dintre ele; că orice intelectual implicat în promovarea valorilor spirituale încearcă să înțeleagă realitatea nemijlocită, filtrând-o prin propria viziune, fără motivațiile pragmatice ale arivismului social; situarea și retragerea lui Eliade în marginea lumii politice care se plămădea atunci evidențiază decalajul în relația cu aceasta. Loialitatea lui intelectuală și, implicit, emoțională, față de profesorul său nu a implicat nici un beneficiu, ci sacrificiu, asceză, respect, recunoștință, sinceritate, adevăr, autonomie, demnitate, un complex afectiv, cognitiv și comportamental pe care puțini oameni și-l asumă.

Numărul impresionant al scrisorilor către Mircea Eliade dovedește prin documente că prietenii și cunoscuții săi evrei, care aparțineau unor medii eterogene ale lumii lui, din perioada României interbelice, l-au admirat și și-au păstrat încrederea în el, că nu l-au perceput ca pe un naționalist intolerant. Scrisorile acestea sunt valoroase

² *Postlegomena la Felix: Culpă: Mircea Eliade, evreii și antisemitismul (I)*, culegere de texte de Liviu Bordaș, ediție îngrijită de Mihaela Gligor și Liviu Bordaș, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2012.

pentru criticii și istoricii literari și risipesc speculațiile referitoare la presupusa duplicitate din atitudinea lui Mircea Eliade față de propriul trecut. Ele sunt, totodată, documente umane ale mai multor intelectuali de elită, cu un destin sfâșiat de instaurarea comunismului. Naționalismul lui Eliade a fost real, neconjunctural, de aceea s-a manifestat chiar și în exil, fie ca mit literar, fie în comunicarea cu prietenii săi din diaspora, indiferent de origine etnică sau religie.

Numărul, frecvența, amploarea, fervoarea și gradul de intimitate al scrisorilor diferă de la un expeditor la altul, dar toți cei unsprezece corespondenți vorbesc despre tragedia care s-a abătut asupra României și despre drama personală a unor profesioniști din domeniul culturii române, care au fost nevoiți fie să o părăsească în jurul anului 1960, fie să suporte, în continuare, opresiunea mutilantă a regimului comunist din țară.

Textele introduc cititorul într-o zonă inaccesibilă a intimității celor ce au locuit România „invizibilă”, în cerul gândului lor, în vocabulele care au traversat nenumărate țări și mări, pentru a rosti numele valorilor ei și ale unei întregi generații.

Dintre toți cei exilați, asemenea lui Eliade, împrăștiați în toate zărilor lumii, puțini îi scriu fără intenția de a-i cere ceva, ca Peretz Reiter³; avocat și jurnalist stabilit în Anglia, el îi lansează o invitație „deschisă” de revedere, ca oaspete al său, atunci când va veni în insulă, în amintirea zilelor de la „Vremea”. Se înțelege că Eliade nu a fost la fel de apropiat, în țară, de toți corespondenții aceștia, dar, în situația lui, ei reconfigurau, prin diversitatea tipurilor și relațiilor, raporturile cu mediul românesc, pe care a fost constrâns să-l părăsească; pe unii i-a întâlnit conjunctural, cu alții a avut contacte indirecte, a căror evocare configurează textura aerată și flexibilă și dinamică a comunității intelectuale și literare din România interbelică, la a cărei tocmeală Eliade s-a implicat, solidar și ubicuu. O scrisoare de la Berthe Dominic⁴, care îi scrisese, în 1928, o recomandare pentru Societatea Teosofică din Adyar (India), îi amintește de Al. Dominic, admirator al său, pe care criterionistul îl încurajase în ale scrisului și a cărui soră fusese iubita lui Nae Ionescu.

Desigur că toți corespondenții sunt atrași de notorietatea lui în lumea occidentală, mai ales după 1968, când numărul scrisorilor primite crește simțitor, în raport cu perioada 1956-1967. Unii citesc despre el și se bucură dezinteresat (ca Reiter), alții vor să-l felicite pentru realizările sale (ca Berthe Dominic) dar, cel mai adesea, îi solicită ajutorul în chestiuni de ordin profesional, pentru împlinirea vocației proprii sau a copiilor lor. . .

Distanța creată de depeizare, situația umană de *străini* îi apropie, suspendă sau atenuează diferențele (estetice, ideologice, economice, sociale, religioase, psihologice etc.).

Chiar și voci mai puțin prietenoase în țară, ca a lui Lucian Boz⁵, în *Anii literari* ai grupării criterioniste, ajung, în exil, să își dorească (re)socializarea și continuarea participării la același construct cultural originar românesc, proiectat într-un soi de supra-realitate. Situată în vagul depărtărilor și percepută prin ecourile altor voci,

³ De la Peretz Reiter s-a păstrat 1 scrisoare, din anul 1966, *ibidem*, p. 81.

⁴ Scrisoarea păstrată este din anul 1986, *ibidem*, p. 151.

⁵ S-au recuperat 5 scrisori de la Lucian Boz, din perioada 1981-1984, și 3 de la Mircea Eliade, *ibidem*, pp. 143-148.

prietene (Eugen Ionescu, Emil Cioran, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Ionel Jianu etc.), figura lui Eliade este proiecția idealizată (idilic și utopic) a propriilor aspirații ale corespondenților săi. Iar gesturile simple de generozitate pe care le face (o scrisoare, o nouă carte trimisă în dar, o recomandare dată unei persoane necunoscute), dar și formularea preventivoare a refuzurilor confirmă noblețea caracterului, onestitatea și delicatețea cu care el știe să compenseze moral deziluziile pricinuite de acțiunile sale (determinate de cauze obiective sau subiective) în sufletul interlocutorului: „Dragă Lucian Boz, Îmi cer iertare că sunt nevoit să recurg la această scrisoare circulară. Sufăr de aceeași veche artrită reumatoidă; în pofida tratamentului cu aur coloidal, degetele și încheieturile mâinilor îmi sunt încă inflamate. De mai bine de un an scriu cu mare greutate. Ce e mai grav, toxicitatea aurului m-a slăbit destul de serios. Nu pot lucra decât câteva ceasuri pe zi. Nici nu știu dacă voi ajunge să închei lucrările începute⁶. De aceea v-aș ruga să nu îmi mai trimiteți cărți sau reviste, căci nu le voi putea citi. (Doctorii amână mereu operația de cataractă...) Și încă o rugămintă. Să-mi fie îngăduit a nu răspunde la scrisori. Iertare că răspund atât de târziu. Am recitit cu melancolie multe texte din *Anii literari* '30. M-ar interesa mult recenziile din presa australiană, pe care îmi scrii că le-ai păstrat. Plec pentru două săptămâni în Florida, la soare. După 5-6 ianuarie îți voi trimite unele din ultimele mele publicații. Îți urez un An Nou fericit și multă sănătate, al d-tale, Mircea Eliade” (19 decembrie 1981.)⁷

„Proiectul național” a fost miza corespondenței mai multor cunoscuți ai lui Eliade. Exilul a însemnat, pentru toți, despărțirea de raiul natal, populat de „ășii literaturii și intelectualității românești”, dar și de „iadul” comunist, care i-a mutilat pe cei rămași în țară, sau i-a spulberat dincolo de hotare. Pentru Mircea Lungu, fost șef al serviciilor de difuzare și referent al Fundațiilor Culturale Regale⁸, ajuns în Israel, ruptura de colaboratorii săi dintre 1933-1948, „în anii plini de libertate și independență a României”⁹, printre care s-a aflat și Mircea Eliade (difuzându-i *Yoga*), a avut ca efect devastarea conștiinței identitare. Comunicarea cu Eliade și cu grupul de intelectuali din Paris ar fi reprezentat o posibilitate de satisfacere a nevoii de valoare umană și simbolică, pe care a avut-o în România, iar mărturia devotamentului său față de climatul propice acolo dezvoltării individuale este emoționantă: „De aceea fac din inimă apel la conștiința dumneavoastră, domnule Mircea Eliade, de a ține seama de dorința mea firească de a mă afla alături de grupul de patrioți români în lupta comună pentru scopurile și idealurile națiunii române. Vă rog deci, și alături de mine soția mea și unicul meu fiu de 17 ani, Bujor (finul Fundațiilor Regale), ca ajutat fiind chiar și de bunăvoința celorlalți compatrioți din jurul dvs. să faceți tot ce vă stă în putință pentru alăturarea mea la grupul exilaților români din Paris, dorind să muncesc în orice sector

⁶ Până aici scrisoarea „circulară”, apud nota lui Liviu Bordaș, *ibidem*, p. 145.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Liviu Bordaș, nota introductivă, *ed. cit.*, pp. 61-62. S-au recuperat 4 scrisori de la Mircea Lungu, 2 de la fiul său și 1 răspuns al lui Mircea Eliade, din perioada 1963-1976, pp.63-70.

⁹ 1963, *Postlegomena la Felix Culpa...*, p. 64.

de activitate ce veți găsi de cuviință, luând în considerație bogata mea experiență în editarea și difuzarea literaturii românești cât și în contabilitate generală.”¹⁰

Plecat de șapte ani în America și lipsit de spirit pragmatic, Eliade nu a putut transforma speranța lui Mircea Lungu în realitate. Peste ani, când va interveni pentru fiul său, doctor în istorie la Londra, Eliade i-a cerut CV-ul pentru a scrie o recomandare; iar profesorul de mai târziu, D. Bujor Lungu, va publica, în 1989, o carte despre *România și Marile Puteri* din perioada interbelică.

Mihail Rinea, fost coleg de redacție cu Mircea Eliade și Mihail Sebastian la „Cuvântul”, resimte dezorientarea și singurătatea celui care a pierdut mijloacele de trai și de integrare socială, prin exercitarea competenței de cronicar în domeniul juridic și, după război, de lector doctor în filosofie¹¹; aflat în Israel, își dorește să devină corespondent al unor publicații europene sau americane, ca, astfel, să evadeze dintr-un spațiu în care se simțea, la început, străin; Eliade pare a fi o reflectare coerentă, amplificată, a legăturii trecute și viitoare cu lumea, întrerupte în acel moment: recuperarea „redacției” pierdute, a unui pământ interzis, a normalității vieții prezente; scrisorile lui îi pot oferi încurajare, hrană și întărire sufletească, „forță spirituală”: „Mircea dragă, indiferent de cele de mai sus, și deși ești un om foarte ocupat, rogu-te frumos să-mi scrii pentru *moralul* meu... Rândurile tale sunt și ele un fel de pâine... Eu locuiesc 15 minute de Tel Aviv, unde viața este foarte scumpă. Într-un orașel. Pe aici se construiește uluitor! Pe nisip, apar orașele, cartiere noi etc. etc., peste noapte...”¹²

Prin Mihail Rinea, Eliade însuși intră într-un „nou ciclu”, după cum notează în *Jurnalul* inedit, recuperând secvențe uitate ale trecutului din țară, conferințele susținute de ei la o societate culturală evreiască din Bârlad și imaginea relațiilor de grup, în care colegul său a fost un „foarte bun camarad”¹³. Ipostazele care îl reprezintă pe „admirabilul” Eliade metaforizează un model al creșterii și înălțării: „Știam că ai scris și publicat mult – dar, firește, lucrările tale nu ajungeau până la noi. Eu am păstrat cu drag cărțile tale, cu frumoase dedicații: *Maitreyi*, *Oceanografie* și *Soliloqui*... Vorbeam cu drag despre tine. Țineam minte sfaturile pe care mi le dădeai când am intrat în militarie, îmbrăcat cu aceeași tunică pe care ai purtat-o și tu, și Sebastian și nu mai știu cine... Și ținam minte și dorința ta (care mi-a prins și mie bine) de a locui întotdeauna la... ultimul etaj”¹⁴

Tolerant și loial, Eliade a câștigat admirația și afecțiunea unor persoane cu o structură sufletească opusă, ca a lui Miron Grindea, al cărui „naș în ale scrisului”¹⁵ a fost și pe care-l cunoscuse în timpul liceului, împărtășind pasiunea pentru culturile Orientului. Stabil în Anglia încă din timpul războiului, înzestrat cu o extraordinară „rezistență vitală”, încredere în sine și capacitate de adaptare socială, „triumfă” în tot ce întreprinde,

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Se păstrează 3 scrisori din perioada 1965-1969, *ibidem*, pp. 73-78.

¹² 1965, *ibidem*, p. 76.

¹³ *Ibidem*, p. 75.

¹⁴ *Ibidem*, p. 74.

¹⁵ Liviu Bordaș, nota introductivă, *ed. cit.*, p. 121. Se păstrează 3 scrisori de la el, din perioada 1975-1971, pp. 123-126.

în pofida bolii care-i macină trupul și adesea îl ostracizează; pentru pragmaticul editor al longevivei reviste „Adam”, organizator de evenimente culturale prin numeroasele sale legături cu profesioniști de pretutindeni¹⁶, promovarea valorilor românești înseamnă nevoie de comunicare a unui substrat profund al activismului său cultural; iar colaborarea lui Eliade i l-ar putea confirma și obiectiva, în deplina lui gratuitate, prin vibrația spirituală a condeiului său: „Acum îți scriu despre ceva mai urgent: lucrez de zor la un număr Adam închinat centenarului lui Enescu. [...] Cioran, pe care l-am văzut acum câteva săptămâni, mi-a povestit un episod delicios când ați mers amândoi în pelerinaj la Bellevue să stați de vorbă cu Maestrul [...] La rândul meu îți reamintesc de o dimineață ploioasă când te-am smuls de la etajul II în Melodie și te-am forțat să mergi cu mine la o repetiție la Ateneu – Enescu în Concertul de Beethoven. Dacă vei adăuga acestor două elemente reflecțiile dumitale personale asupra acestui artist de geniu, din păcate încă *nerecunoscut* în Occident [...], tabla de materii se va îmbogăți cu omagiul unuia din marii mei contemporani. [...] Te rog să nu mă uiți – e urgent, necesar și *patriotic*.”¹⁷

Mai toți corespondenții comentează scrisorile lui Eliade, în care ei regăsesc nealterate calitățile sufletești și morale, căldura umană ale celui cunoscut, cu ani în urmă, în țară; s-au recuperat puține scrisori de răspuns din partea lui Eliade, și majoritatea sunt scrise într-un stil simplu, reflectând echilibrul sufletesc construit prin stilul de viață în continuă pendulare, împărțit între America și Europa, între studenții și colaboratorii săi și vechii prieteni, discipoli sau admiratori români, din diferite generații, pe care-i așeza la masa sa (la propriu), fără a cere vreodată ceva pentru el; dincolo de discreția care-l caracterizează, se poate observa generozitatea gesturilor de solidaritate și sprijin față de ceilalți: scrie articole și recomandări, trimite cărți, încurajează, se întâlnește și oferă ospitalitate celor care au nevoie.

Dar la scrisoarea lui Beno Sebastian, fratele lui Mihail, este cuprins de o „emoție nespusă”, a cărei trăire copleșește cuvintele; pentru „Bimbirică”, imaginea lui Eliade este a unui prieten demn de a fi iubit; după cum o mărturisește, chiar după 43-44 de ani de când nu s-au văzut, sentimentele lui au rămas statornic afectuoase, chiar dacă triste, „amarnice”, „confuze și mai ales complicate, în funcție de Mihai”¹⁸, al cărui *Jurnal* îl salvase și-l scosese din țară, și al cărui roman, *De două mii de ani*, dorea să-l publice la editura Gallimard, cu recomandarea lui Eliade.

Cea mai consistentă corespondență o are însă cu Ionel Jianu¹⁹, pe care l-a cunoscut în 1927, care s-a ocupat de publicarea romanului *Isabel și apele diavolului*, care i-

¹⁶ În *Jurnal*, Eliade evocă plăcerea lui de a face cunoștință cu oamenii și de a-i pune în legătură unii cu alții, încă din adolescență; ascultând *Simfonia 41* de Mozart, își aduce aminte că acesta l-a dus la o întâlnire „ciudată”, cu fiul unor israeliți, care se credea un geniu. (I, p. 349.) Mica poveste proiectează o aură misterioasă asupra lui, fiind relevantă pentru curiozitatea sa nativă și interesul pentru artiști, din care își va face aproape o carieră.

¹⁷ 1981, *Postlegomena la Felix: Culpa...*, pp. 125-126, subl.aut.

¹⁸ *Ibidem*, p. 135; se păstrează, din perioada 1980-1981, 5 scrisori de la Beno Sebastian și 1 răspuns al lui Eliade, pp. 135-140.

¹⁹ S-au recuperat 44 de scrisori ale lui Ionel Jianu către Mircea sau Mircea și Christinel și 4 către Christinel Eliade, din perioada 1961-1986, *ibidem*, pp. 15-60.

a fost coleg la revista „Vremea” și de care-l legau amintiri despre lucrurile cele mai importante din biografia sa intelectuală. Aflat în exil, într-o cameră friguroasă la Hôtel Suède, Eliade își va aminti, pe 18 noiembrie 1949, că, în urmă cu 20 de ani, plecase spre însoțita Indie, de pe peronul Gării de Nord, însoțit de Ionel Jianu și de ultimele lui daruri: o carte de Jaques Rivière și o cutie de țigări.

Motivațiile relaționale ale lui Ionel Jianu sunt complexe și se manifestă pe mai multe nivele, real (experiență istorică), imaginar (proiecte comune) și simbolic (aspirații), de aceea se exprimă în registrul emoțiilor și al ideilor deopotrivă. Amintirile despre perioada antebelică evocă un climat propice comunicării și împlinirii personale; ele împărtășesc nostalgia și reflecția morală asupra „măcinării vremii” și a condiției de exilat: „Urmându-ți sfatul m-am înhamat la a treia carte pe care nădăjduiesc s-o văd tipărită la toamnă. De data aceasta l-am ales pe Bourdelle. [...] Bourdelle a exercitat o influență deosebită asupra sculpturii românești din epoca dintre cele două războaie mondiale. [...] Cu 40 de ani în urmă, petrecusem o lună la Villefranche. [...] Zadarnic pornim în căutarea timpului care s-a scurs, căci nici noi nu mai suntem cei de odinioară, nici locurile nu mai sunt aceleași. Am încercat să-mi amintesc unde se afla casa în care am locuit, cum se numea profesorul care m-a găzduit sau barul la care mă întâlneam cu Cocteau și Dufy. Zadarnic. Au pierit și locurile și oamenii sub măcinarea vremii. Și mi-am dat seama că odată cu vremea se scurge și viața noastră și am realizat că în toamna asta voi împlini 60 de ani!” „Inima bate la fel de tare ca înainte, mintea nu conține să întocmească proiecte, iar ochii nu se satură să admire tot ce-i frumos.” „Se apropie Crăciunul și Anul Nou. Îți amintești de troienele de odinioară, de săniile cu muscali și zurgălăi, de țuca fiartă cu mirodenii, de Pomurile [sic!] de Crăciun din casa noastră? Aici ne lipsește podoaba iernii și farmecul ei de altă dată e înlocuit de o revărsare amețitoare de lumini electrice.”²⁰

În portretul „timpuriu” pe care i-l face lui Eliade, se conturează vitalitatea și sociabilitatea, căldura sufletească, forța spirituală, integritatea și loialitatea lui: „Îți mărturisesc că m-a emoționat căldura prieteniei tale, care a rezistat și vremii și depărtării. Te-am regăsit la fel de spontan, de autentic și de înflăcărat ca odinioară, cu aceeași fierbere lăuntrică și aceeași intensitate de gând și de simțire care făceau farmecul personalității tale. [...] M-a uimit prospețimea ta. Am avut impresia că uzura vremii te-a ocolit, oprită de un somn magic sau poate de voința ta încordată. Ai descoperit oare taina «tinereții fără bătrânețe» de care vorbeai altădată? Aș vrea s-o aflu și eu, dar știu că nu poate fi descoperită decât prin proprie trăire și că nici o rețetă nu poate fi de folos.”²¹

Citind manuscrisul *Memoriilor* lui Eliade, Ionel Jianu aduce completări asupra atmosferei culturale din epocă și dă amănunte despre înființarea grupării „Criterion”, din nucleul „Forumului”, fondat de el, și despre gesturile de ruptură sau de solidaritate dintre membrii acestora. Între imaginea personalității publice și substanța scrisului său, între principiile de viață și estetica, asumate atunci, între tânărul și maturul Eliade, Jianu remarcă o coerență izvorâtă din însăși complexitatea viziunii lui asupra existenței, care

²⁰ Aprilie, noiembrie și decembrie 1965, *ibidem*, pp. 30, 31, 32.

²¹ 1961, *ibidem*, pp. 15-16.

s-a structurat de timpuriu și s-a manifestat în două planuri complementare de creație: „Ieri seară Virgil Ierunca mi-a adus manuscrisul tău. L-am citit până în zori. Te-am regăsit în el așa cum te știam, febril, scriind la o înaltă tensiune și tânăr precum erai cu 30 de ani în urmă. Și la fel de egocentric, privind lumea prin fereastra ta, reducând totul – oameni și locuri – la propria ta dimensiune, necruțător de indiscret, dezvăluind taine care nu-ți aparțin numai ție. Dar poate că această indiscreție dă un iz de autenticitate scrisului tău plin de fervoare. Am admirat dorul tău de a surprinde și caracteriza în câteva trăsături un personaj. [...] Generația noastră, atât de bogată în puternice și făgăduitoare personalități, s-a pierdut sub măcinarea vremii. Căci în afară de tine, nimeni nu s-a realizat pe măsura posibilităților sale.”²² „O parte din evenimentele relatate le-am trăit și eu: intrarea nemților în București, cu primii ulani călare, manifestările și elanul populare la plecarea lor, primirea entuziastă a trupelor aliate, când școlile erau înșirate de la șosea până la capătul căii Victoriei și, mai ales, atmosfera cuibului tău de pe strada Melodiei. Dar, pe lângă acele evocări, ceea ce e și mai interesant în cartea ta e descoperirea existenței celor două realități paralele, care se va oglindi neîncetat în toată creația ta literară.”²³

Imaginea întunecată a României sub comunism este evocată sporadic și indirect; aflăm despre încălcarea drepturilor la libera circulație și la libertatea de gândire și de exprimare, ori despre comerțul - de tip neo-sclavagist - cu oameni; că el însuși a fost „răscumpărat” de fratele său din America, ori că intelectualii care aveau convingeri anticomuniste au fost supuși torturii psihice prin culpabilizare, constrângere și suspiciune, care planau, deopotrivă, asupra vieții și ideilor lor, încât, înainte de plecarea din țară, Ionel Jianu a ars scrisorile de la Noica și de la Eliade, trimise din India. Referindu-se la această etapă din viața lui, scrisorile cuprind mai curând evaluări ale destinului tragic al „noii generații”, care „ar fi ajuns la mari înfăptuiri” dacă destinul nu i-ar fi fost atât de potrivnic”, întrucât foarte mulți „au fost secerăți de o moarte tragică” (Mircea Vulcănescu, Mihail Sebastian, Mihai Polihroniade „și atâția alții pe lângă ei”)²⁴.

Exilul și „ucenicia de pribeag” la Paris, cu „lumea aceasta închistată într-un egoism feroce”, teama „de a rămâne în afara vieții, de a fi inutil, e o povară greu de suportat” pentru Ionel Jianu, dornic „de a lucra, de a [se – n. n.] exprima, de a [se – n. n.] realiza”²⁵.

Acoperind o perioadă extinsă din 1961 până în 1986, scrisorile lui Ionel Jianu relevă importanța pe care el o atribuie legăturii cu Eliade în evoluția sa profesională. Sub deviza „*patience, persévérance, espérance*”²⁶, strădania lui Jianu este de a integra „fenomenul românesc” în mișcarea internațională a ideilor și de a evidenția „aportul românesc la cultura universală”, prin promovarea operei marilor creatori români. Înzestrat cu o excepțională pasiune și ardoare, el publică la editura Arted, pe care o

²² 1964, *ibidem*, pp. 28-29.

²³ 1966, *ibidem*, p. 33.

²⁴ 1967, *ibidem*, p. 39.

²⁵ 1961, *ibidem*, p. 16.

²⁶ 1967, *ibidem*, p. 38.

fondează, șazece de monografii și albume de artă, dedicate artiștilor români și străini. Dar cărțile sale de suflet, vădind devotamentul pentru țara natală și prietenii de tinerețe, sunt monografia sa despre Brâncuși și volumul omagial *Témoignages sur Brancusi*, semnat de Eliade, Comarnescu și Jianu: „Cred că e datoria noastră să luptăm pentru valorificarea pe plan internațional a culturii românești. În acest spirit am vrut să scriu studiul despre Brâncuși, pe care-l revendic ca aparținând artei românești.”²⁷ Inițiativa pentru volumul colectiv îi aparține, și el „înseamnă o reunire simbolică a celor trei prieteni de odinioară”, „o ultimă întâlnire pe tărâm spiritual”, „o afirmare a unei prietenii care a rezistat măcinării vremii și o contribuție la afirmarea universală a culturii românești. S-ar întâlni în felul acesta trei destine care au avut în comun devoțiunea pentru cultura românească.”²⁸

Spirit constructiv, generos și sentimental, organizează întâlnirea lor la Veneția, iar după moartea lui Comarnescu încearcă să-i perpetueze memoria, susținând publicarea în țară a cărții acestuia despre Brâncuși, îndemnând pe Eliade să contribuie cu un articol despre prietenul său, ori organizându-i o comemorare la cinci ani de la dispariție. Eliade consemnează cu o bucurie amară în *Jurnal* reîntâlnirea cu „Titel”: „După douăzeci și șapte de ani, a rămas același, dar puțin mai slab, încărunit [..]. Titel e tot atât de volubil ca în tinerețea noastră. [...] Cum nu a avut o catedră și nu este nici la Academie, ca să trăiască, lucrează douăsprezece ceasuri pe zi, scrie sute de articole, monografii despre artiști sau actori, despre mănăstiri și pictori și multe altele.”²⁹ Lectura cărții lui, *Chipurile și prăvăliile Americii*, apărute postum, îi provoacă entuziasmul: „De la început, uluit de energia lui Titel, de extraordinara lui vitalitate, bine stăpânită de voința și generozitatea lui.”³⁰

Animat de aceeași vocație a prieteniei, Eliade evocă în jurnalul său inedit revederea, după douăzeci de ani, a prietenului Ionel Jianu, pe care-l sună și-l vizitează în camera sa de hotel din Paris, de îndată ce află despre sosirea lui. El răspunde datoriei morale de „sprijin frățesc” (p. 22) față de inițiativele lui Jianu, contribuind uneori cu articole, alteori trimițându-i informații pentru promovarea volumelor tipărite de acesta, încurajându-l în momentele de ezitare, scriind recomandări, inspirându-l în cercetările sale asupra artei lui Brâncuși prin cărțile pe care i le trimite. Eliade își notează în *Jurnal* impresiile după citirea manuscrisului, din care află „tot soiul de lucruri noi” despre opțiunile estetice ale sculptorului.³¹ De aceea, pentru Ionel Jianu, scrisorile de la Eliade sunt „un dar”: „Dragă Mircea, Ieri s-au împlinit trei ani de când am părăsit țara și am luat calea pribegiei. Și ca un dar pentru această aniversare, mi-a sosit scrisoarea ta atât de caldă și de prietenească, pentru care îți mulțumesc din toată inima.”³²

Legătura dintre cei doi exilați este deopotrivă sentimentală, intelectuală și morală, iar scrisorile lui Ionel Jianu sunt un emoționant amestec de afecțiune,

²⁷ 1961, *ibidem*, p. 17.

²⁸ 1963, *ibidem*, p. 37.

²⁹ *Jurnal*, II, ed. cit., p. 580.

³⁰ *Ibidem*, p. 224.

³¹ *Ibidem*, I, ed. cit., p. 435.

³² 1964, *Postlegomena la Felix: Culpă...*, p. 26.

recunoștință, încredere și entuziasm, pe care i le dăruiește lui Eliade: „Dragă Mircea, O vorbă bună venită la timp e un dar neprețuit. Scrisorile tale sunt vorba bună, așteptată, care împropătează forțele puțin zdruncinate de strădaniile pentru a răzbi la lumină. [...] Cartea a fost bine primită pentru că aduce o formulă nouă [...]. Rămâne problema difuzării cărții care prezintă greutăți neînchipuite. Am întâlnit-o pe doamna Hunwald, care a fost foarte drăguță și mi-a promis un prețios concurs. Îți mulțumesc pentru această introducere și pentru recenzia făgăduită în *Chicago Review* și te rog să-mi trimiți un exemplar de îndată ce va apare. Mă bucur nespus de mult că ne vom întâlni peste câteva săptămâni pentru a relua un dialog început cu aproape patru decenii în urmă. Mulțumiri și pentru lista personalităților artistice din U.S.A.”³³.

Scurtele revederi la Paris întrețin vie relația de apropiere care, după stabilirea lui Eliade la Chicago, este proiectată și în plan imaginar: „Dragă Mircea, sper că sprinteneala verighetelor îți alină dorurile și te odihnește în clipele de oboseală. Când îți ridici privirea de pe paginile manuscriselor la care lucrezi, le zărești prin fereastra biroului și le zâmbești. Îmi închipui cadrul în care trăiești, prezența plină de dragoste a lui Christinel și parcă te simt mai aproape.” „Primul Crăciun pe care-l vom petrece în pribegie ne trezește atâtea nostalgice amintiri. Dintre toți aceia care se strâneau în jurul tradiționalului Pom de Crăciun din casa noastră, mulți ne-au părăsit pentru totdeauna, iar alții s-au risipit în lumea largă. Au fost cândva martorii vieții noastre și acum nu mai sunt decât umbre în noianul aducerilor aminte. Leta, cu surâsul ei blând și înțeleghător, Mihail Sebastian, Mircea, Haig și Marieta, Rica, sfielnicul Arșavir, veșnic neîmpăcatul Belu, ironicul Mișu și atâția alții apar cu acest prilej în gândurile noastre, evocând paginile trecutului. Parisul s-a înveșmântat în strălucitoare podoabe de sărbătoare, care ne par totuși străine. N-am izbutit încă să ne lepădăm de vechile deprinderi și avem impresia că de astă dată nu trăim Crăciunul nostru. E grea ucenicia pribegiei.”³⁴

În vizitele reciproce pe care și le fac în vacanța de vară, consemnate în *Jurnal*, Eliade află noutăți despre țară și comunitatea intelectuală românească: „Astă seară, la Ionel și Marga Jianu. Ionel a avut plictiseli de sănătate și se resimte. Am evocat, în legătură cu vizita recentă a unui român din țară, întâlnirile noastre din 1928 - și ne-am trezit că râdem amândoi cu poftă. Ieri seară am invitat la noi pe Monica și Virgil; am stat de vorbă până la două dimineața. Încet, încet, aflu cam tot ce s-a întâmplat în România și în colonia românească din Paris. Într-adevăr, alaltăieri seara, cu soții Goma și Poghiric, aproape că n-am vorbit decât despre «români și România» (unde am auzit expresia asta?).”³⁵

Energia acestei prietenii, dintre sexagenari din „tânăra generație” de altădată, se extinde dincolo de pragmatismul realizării unor proiecte comune sau individuale. Ea se vădește în admirația lui Ionel Jianu, mărturisită fără rezerve, pentru succesul excepțional al lui Eliade, care i-a confirmat valoarea, vocația și pasiunea creatoare din tinerețe: „Ieri am primit cartea ta, *Méphisophélès et l'androgyné*, pentru care îți mulțumesc.

³³ 1963, *ibidem*, p. 23.

³⁴ 1961, *ibidem*, pp. 17, 18.

³⁵ *Jurnal*, II, ed. cit., p. 460.

Deși n-am avut răgaz să citesc decât Introducerea și capitolul «Expériences de la lumière mystique», găsesc pasionantă explorarea ta în istoria civilizațiilor asiatice și în acea psihologie a adâncurilor care ne dezvăluie o altă dimensiune a realității, dominată de miracol și fantastic. Mă bucur de roadele activității tale sânguitoare și îți doresc din toată inima mult succes. Ești singurul din generația noastră care ți-ai îndeplinit chemarea și, într-un fel, ne-ai răscumpărat și pe noi.”³⁶ „M-au bucurat succesele tale și imensul prestigiu pe care l-ai dobândit prin munca și fervoarea ta. Însemnările publicate în recentul număr al *Revistei Scriitorilor Români* sunt impresionante prin imaginea pe care o dau universalității tale. Te-ai afirmat încă dintru început ca șef al generației noastre și ești singurul care și-a împlinit pe deplin toate făgăduințele din tinerețe.”³⁷

El recunoaște în Eliade un model, deopotrivă uman și intelectual, capabil să trezească spiritul de emulație, și remarcă în mesajul operei sale spiritul umanist novator: „Am citit cu bucurie *Fragments d'un Journal*, din care rezultă limpede imaginea ta ca om universal, un Pico della Mirandola al epocii noastre.” „Lumea are încă pentru multă vreme nevoie de luminile tale, de scrierile și înfăptuirile tale.”³⁸

El se referă adesea la calitățile științifice ale operei lui Eliade: „Ceea ce prețuiesc îndeosebi în cărțile tale este, pe de o parte, puterea de asimilare și sintetizare a unui material documentar uluitor de bogat, iar pe de altă parte înalta tensiune a scrisului, care prinde pe cititor și îl face să nu poată lăsa cartea din mână până la sfârșit. Iar la ultima filă rămâne cu regretul că lucrarea s-a terminat. Cartea despre mituri deschide perspective interesante înțelegerii artei moderne și mai ales a tendinței de întoarcere la obârșii, pe care tu o socotești ca o rămășiță a gândirii mitice.”³⁹ „Am primit săptămâna trecută noua ta carte apărută la Gallimard, *Nostalgie des origines* și am citit-o cu un viu interes și cu o reală plăcere. Te-am regăsit așa cum te știam, viu și combativ, serios și documentat, cu o magistrală stăpânire a materiei, dispunând de o bibliografie exhaustivă. Mă întreb când ai avut timp să citești atâtea cărți și să-ți fișezi un material atât de bogat, pe lângă celelalte îndeletniciri cu profesoratul și literatura.”⁴⁰

La plecarea lui Eliade din această lume, Ionel Jianu îi scrie lui Christinel despre rolul soțului ei în viața sa și a culturii românești și universale: „Tu știi prea bine că Mircea a învins moartea prin opera lui care rămâne ca o cucerire a Spiritului omenesc și a culturii mondiale. Pierre Chaunu scria acum câțva timp că Mircea e una dintre cele zece mari personalități care au marcat gândirea epocii noastre. În toată presa franceză, atât cea din Paris, cât și cea din provincie, au apărut articole care i-au cinstit memoria și au arătat importanța operei sale. În tot cursul vieții sale, Mircea a fost un fruntaș, un îndrumător, un deschizător de drumuri noi. Cu o jumătate de veac în urmă a fost șeful incontestabil al generației anilor 1930 și de atunci n-a încetat să fie în primele rânduri ale culturii românești și universale. Suntem mândri că am fost prietenii lui Mircea! Amintirea lui e

³⁶ 1962, *Postlegomena la Felix Culpa...*, ed. cit., p. 19.

³⁷ 1967, *ibidem*, p. 36-37.

³⁸ 1981, *ibidem*, pp. 53, 54.

³⁹ 1963, *ibidem*, p. 25.

⁴⁰ 1971, *ibidem*, p. 46.

mereu vie în sufletele noastre căci el face parte din lumea în care am trăit. [...] La 31 mai a avut loc la Sorbona o comemorare a lui Mircea, organizată de Barbăneagră, la care au vorbit câțiva universitari francezi, eu și Mămăligă. [...] Amfiteatrul era plin și o atmosferă de fervoare a domnit în tot timpul întrunirii. Mircea e venerat de toți aceia care au avut prilejul să-i cunoască opera de o valoare universală.”⁴¹

Scrisorile vechilor colegi de generație, care au rămas în țară după război, sunt, cum era de așteptat, mai puține, iar laconismul lor sugerează atmosfera sumbră din anii '70-'80. De aceea, cei care-i scriu nu fac nici o referire nici la prezent, nici la epoca de dinainte de război, în afară de contextul în care s-au cunoscut. Pentru ei, istoria este un *lapsus* sau, așa cum spune Sergiu Dan, citându-l pe Cioran, un „saison en Enfer”. Cele șase scrisori ale prozatorului către Eliade, cu care s-a cunoscut la „Cuvântul”, mărturisesc aluziv singurătatea, deznădejdea și mutilările sufletești suferite în țară și în închisoare datorită atitudinii sale anticomuniste; vorbesc despre suferința provocată de brutalitatea, iraționalitatea și falsitatea lumii în care trăiește, și care acționează asupra sa asemenea unei otrăvi, pervertindu-i destinul. Alienat în ordine umană, anihilat în ordine socială, constrâns la compromisuri estetice, Sergiu Dan devine un inadaptat; el trăiește în trecut, când fusese încurajat de Eliade în ale scrisului și obținuse premiul Techirghiol-Eforie în anul consecutiv decernării lui pentru *Maitreyi*, când frecventau aceeași prieteni și călcau alături „pe drumul gloriei”, posibile atunci pentru toată lumea. Redus la tăcere de „exigențele” realismului socialist, el încearcă să recupereze, prin contactul cu Eliade și cu Occidentul, primul început, curmat după război; se declară un „vânător” al cărților lui Eliade și speră să primească sprijin și recomandare pentru publicarea, în versiune franceză, a volumului *Dintr-un jurnal de noapte*.

Cu bună-credință, acesta își folosește prestigiul și influența pentru a-l ajuta. Iar răspunsul plin de căldură, onestitate și solitudine înseamnă un „fortifiant” și un „antidot” la veninul administrat de regimul comunist: „Dacă ai la îndemână vreo carte, două, aș fi fericit să le primesc. Ele își au locul lângă acelea ale lui Cioran, ale lui Eugen, pentru că Istoria a făcut ca românii cei mai de seamă ai veacului să fie departe de România, care și ea e departe de cea adevărată.”⁴²

De la sfârșitul anilor '70 datează trei scrisori de la Edgar Papu, coleg la liceul „Sf. Sava” cu reprezentanți de frunte ai „tinerei generații” (Petru Comarnescu, Eugen Ionescu, Dan Botta etc.), care s-a apropiat de Eliade în 1934⁴³. Deși ajutat de Tudor Vianu, a fost epurat din învățământ datorită convingerilor anticomuniste și încarcerat, dar a continuat să afirme valorile culturale autentice.

Scrisorile reliefează dedublarea socioculturală din România acelei perioade și ruptura dintre autorități și intelectualitate, care activa pe „șantierul cărțurărești” subteran, în semiclandestinitate. Rafinamentul intelectual, demnitatea și delicatețea sufletească, personalitatea sa integă și loială idealurilor asumate încă din tinerețe l-au emoționat,

⁴¹ 1986, *ibidem*, pp. 59-60.

⁴² *Ibidem*, p. 90. S-au recuperat și 3 scrisori ale lui Mircea Dan, cât și 3 răspunsuri ale lui Eliade, din perioada 1969-1974, pp. 85-92.

⁴³ Cf. Liviu Bordaș, nota introductivă, *ed. cit.*, p. 127; toate scrisorile sunt din 1979, pp. 129-132.

desigur, pe Eliade. Asemenea lui Peretz Reiter, el îi scrie în mod dezinteresat, pentru a-și exprima admirația și gratitudinea pentru interesul lui Eliade față de teoria culturală a protocronismului. Din cele două scrisori de răspuns ale lui Mircea Eliade, reiese dubla atitudine a acestuia, de ostilitate la adresa regimului, prin refuzul de a reveni în țară, și dorința lui de a fi în legătură cu receptorii operei sale, dar și cu activitatea intelectuală din spațiul românesc. Chiar dacă a criticat, în *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, „tracomania” pseudo-științifică, el susține entuziasmul lui Papu pentru valorile naționale, situate în perspectiva comparatistă, deschisă valorilor europene, din cărțile pe care le citise: „Mult stimat coleg, Nu mai încerc să-mi cer iertare pentru întârzierea cu care răspund scrisorii dumneavoastră din ianuarie. Ar fi trebuit să răspund pe loc, chiar în dimineața când am primit-o, mai ales ca să vă spun că petrecusem multe ceasuri în aceeași noapte (eu am rămas, ca în tinerețea mea bucureșteană, noctambul...) recitind, cu încântare, paginile despre călătoriile din Renaștere... Sper, totuși, ca într-o zi să pot procura cartea despre baroc. În privința protocronismului, mă bucur că tot mai mulți cărturari români încep să înțeleagă că nu e vorba de «avem și noi presocraticii noștri!» Cum îi scriam, însă, și lui Paul Anghel, «tragedia» noastră a fost (și, din păcate, rămâne și astăzi), semiclandestinitatea în care ne păstrăm descoperirile culturale. Degeaba își edita Iorga cărțile în limba franceză, dacă le tipărea la Vălenii de munte și le «edita» Gamber, așa zis «editor» la Paris, dar de care nu auzise nimeni.”⁴⁴

Dincolo de cuvinte, corespondența dintre Papu și Eliade reflectă două drame, una - a rupturii de țară, cealaltă - a exilului interior; claustrat în proximitate, cel rămas caută evadarea în adâncul trecutului și în înălțimile inaccesibile: „Mult stimat Maestre Mircea Eliade, Confirm prin aceasta primirea celor două volume din *Histoire des croyances et des idées religieuses*. Vă mulțumesc din suflet pentru acest admirabil cadou. N-am avut timp până acum decât să mă uit prin lucrare. Este ceva grandios, amețitor, un fel de Himalaie a intelectului. Mă voi așterne cu pasiune la citirea ei. Până atunci nu pot decât să-mi exprim admirația față de spiritul românesc în măsură să atingă asemenea culmi.”⁴⁵

Una dintre cele mai călduroase relații epistolare o are cu Nicolae Steinhardt, absolventul aceluiași liceu „spirist”, și membru al generației „trăiriste”; lui Eliade și celor mai activi membri ai ei, grupați la revistele „Criterion” și „Vremea”, le-a consacrat parodii în paginile „Revistei burgheze”, care au fost reunite în volumul *În genul... tinerilor* (1934).

Deși a fost dat afară din barou, arestat pentru citirea cărților lui Eliade și ale altor reprezentanți ai diasporei și condamnat în procesul „lotului Noica-Pillat”, după eliberarea din închisoare a reluat legăturile cu personalități ale exilului românesc, s-a întâlnit cu Eliade în 1978, iar în 1980 a locuit o lună și jumătate în apartamentul acestuia din Paris, în ultima călătorie întreprinsă înainte de a se călugări. În 1977 începe să scrie comentarii asupra prozei fantastice și operei științifice a lui Mircea Eliade, iar scrisorile cuprind referiri la procesul de înțelegere, pe baza experienței istorice și religioase; astfel, el consideră *O fotografie veche de 14 ani* un text analog *Mărturisirii ortodoxe*

⁴⁴ *Postlegomena la Felix Culpa...*, p. 130.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 131.

de Petru Movilă, exprimând „însăși esența crezului nostru ortodox și românesc.”⁴⁶; *Nouăsprezece trandafiri* îl captivează datorită intuiției artistice, „puternică și precisă”, în reprezentarea experienței libertății: „N-ați cunoscut, din fericire, închisoarea. Dar intuiția artistului e tot atât de puternică și de precisă ca experiența existențială a omului de rând. Ați înțeles perfect că «libertatea absolută» nu ne este accesibilă decât atunci când nu mai avem nici un fel de libertate. Dar absoluta libertate nu poate fi decât în închisoare sau într-o situație analogă, în totală nelibertate. Am resimțit o ciudată emoție citind nuvela unde se află cuprinsă fraza despre libertate absolută. Ca acea bucurioasă emoție pe care, mereu, mi-o stârnește rostirea de către un altul a unui adevăr ce mi se părea tănuț în adâncul cel mai intim al ființei noastre.”⁴⁷

După moartea lui Eliade, Steinhardt îi comunică lui Christinel impresiile produse de lectura *Memoriilor*, relevând deopotrivă calitățile artistului și ale învățatului, ale omului și operei: „M-au emoționat îndeosebi trei lucruri: a) sinceritatea absolută a autorului; b) fidelitatea față de Nae Ionescu. Această puternică manifestare de *Treue* pentru un om de mulți contestat și hulit mi se pare admirabilă și mărturisesc că m-a înduioșat adânc; c) feeria povestirii; nu știu dacă – din lăuntru ei – puteți realiza impresia de feerie pe care o dă viața lui Mircea Eliade și, de la un moment dat încolo, a perechii Eliade. Are ceva rilkean într-însa, de *quest*, ceva de mare șef de orchestră ori mare muzician care străbate lumea, de divă mereu nemulțumită de ea însăși, în căutare de peregrinări prin vile, universități, institute, castele, hoteluri, mansarde, apartamente etc. etc. Nu a fost viața lui Mircea Eliade un șir perpetuu de *Wander-* și *Lehrjahre*? Un lung *quest* intelectual? Impresionantă mi se pare la el nu numai inteligența strălucită, memoria fenomenală, extraordinara putere de muncă, ci și – am mai spus-o – ceea ce îmi place a numi cumsecădenia (trăsătură foarte românească; apare și la Cioran, la Eugen Ionescu, la Horia Stamatu...).”⁴⁸

Cele 30 de scrisori ale lui Steinhardt⁴⁹ dezvăluie firea lui „juvenil» entuziastă”, capabilă de o dăruire totală în relațiile sale intelectuale și afective cu lumea. Dragostea, respectul, admirația și recunoștința față de Eliade sunt comunicate cu o sinceritate cuceritoare; el este înzestrat cu o excepțională capacitate de a se bucura pentru cărțile trimise de acesta, din proprie inițiativă sau la rugămintea celui alt, care „jinduieste aprig” să le citească, sau pentru prietenia, cuvintele de apreciere și gesturile de bunătate din partea prietenului său, care are puterea de a-i lumina trecutul „mohorât” și de a-i conferi „prospețime, un rost, o curăție”, de a-i stimula forțele sufletești pentru autoperfecționarea spirituală: „Mult stimat și mult iubite domnule Eliade, Am primit cartea! Covârșit de admirație, de bucurie și de recunoștință, vă mulțumesc din toată puterea cugetului și sufletului meu. Mi-ați făcut o imensă (*to say the least*) plăcere; dedicația pe care ați binevoit a

⁴⁶ 1975, *ibidem*, pp. 95, 96.

⁴⁷ 1980, *ibidem*, pp. 115-116.

⁴⁸ 1988, *ibidem*, p. 119.

⁴⁹ Volumul conține 40 de scrisori, cele mai multe ale lui Nicolae Steinhardt către Mircea Eliade (30), trimise între 1975-1986; alte 3 îi sunt adresate lui Christinel Eliade, care l-a anunțat de dispariția soțului ei; s-au păstrat 5 răspunsuri ale lui Mircea Eliade, *ibidem*, pp. 95-120.

mi-o scrie revarsă asupra-mi, odată cu un adânc reprobabil sentiment de nebunească trufie, valuri de fericire, pace și exaltare.” „Următor primirii, la 31 decembrie, a volumului omagial *Herme*, primesc astăzi scrisoarea Dvs. scrisă tot la 6 decembrie, data expedierii volumului. Spre deosebire însă de uriașa bucurie iscată de primirea cărții (nădăjduiesc că rândurile mele de mulțumire vă vor fi parvenit în răstimp), scrisoarea m-a copleșit de rușine și umilință. Cât de nesfârșit de departe sunt de ceea ce Doamna Eliade și Dvs. binevoii a crede că sunt! Cât de fățarnic, de vinovat și de plin de impostură mă simt! Ce diferență între model și portretul creat de imaginația, bunătatea, indulgența și candoarea Dvs.! Îmi este totuși de mare folos fantastic de buna (iluzorie) părere ce aveți despre mine [...]. Mă voi ruga desigur lui Dumnezeu pentru Dvs. și duduia Christinel – din toată inima, fierbinte, mereu. Mă voi ruga să fie cu Dvs. amândoi tot atât de bun pe cât sunteți Dvs. cu mine, iar mie să-mi dea puterea și harul de a nu mă arăta întru totul nevrednic de holograma căreia i-ați dat, pe încredere, mumele meu. Cu respectuoasă și mult recunoscătoare dragoste.”⁵⁰

Invitația de a locui la Paris, în apartamentul soților Eliade, dezlănțuie în sufletul lui o fericire trăită la modul extatic: „Prin taina botezului, Domnul mi-a șters păcatele, m-a dezintegrat și m-a reintegrat ca pe o făptură nouă, mi-a redat încrederea în mine și m-a onorat cu încrederea Sa. Pe plan istoric al condiției vieților individuale, ați realizat o lucrare analogă: printr-un act de caldă, apropiată și deplină prietenie îmi dați convingerea că un trecut de care nu am a mă lăuda a fost anulat, uitat, răscumpărat, înnoit. Într-o scrisoare a Dvs. ați binevoit a folosi cuvintele «cu veche prietenie». Găzduirea mea în locuința Dvs. dovedește în fapt absoluta sinceritate a cuvintelor acestora. Ba le și amplifică, le energizează, le consfințește. A locui la Dvs. e pentru mine o purificare, o catharsis, acea lovitură de spadă pe umăr care semnifică înnobilarea și implică încrederea, mărinimia, bunătatea. [...] Facă Domnul să mă arăt oarecum vrednic de noblețea ce-mi conferiți cu atâta prietenie și generozitate.”⁵¹

Modestia, curăția, elevația spirituală, bunul-simț sunt sursele discursului său, singurele „bunuri” de care dispune, pentru a răsplăti cu generozitate generozitatea prietenului său: „Când Marie-France mi-a comunicat, la telefon, că sunteți voitori să mă adăpostiți în apartamentul Dvs. după data de 1 octombrie, am rămas nu mai puțin uimit și uluit decât dacă ar fi coborât Îngerul Darului să-mi dea o știre de dincolo de tărâmul posibilului. Sunt absolut incapabil de a-mi formula mulțumirile și bucuria! Credeți că mă simt covârșit. Hotărârea Dvs. depășește orice închipuire, bunătatea și amabilitatea Dvs. țin de altă lume. Știu că, acceptând, săvârșesc un abuz și dau dovadă de totală lipsă de simț al măsurii și limitelor. Dar fericirea – când este întreagă – desființează și șterge totul în jurul ei, validează până și abuzul, iată până și obrăznicia, biruie orice scrupul, purifică orice nevrednicie. Sunt nebun de fericire! [...] E de la sine înțeles că voi avea grijă să mă port așa cum se cuvine în apartamentul Dvs. Îmi îngădui

⁵⁰ 1978 și 1979, *ibidem*, pp. 101, 102.

⁵¹ 1979, *ibidem*, pp. 105-106.

să declar că sunt, în calitatea mea de bătrân celibatar, tot atât de însuflețit de duhul gospodăriei și al curățeniei ca și cea mai strașnică și vajnică fată bătrână.”⁵²

Imensa lui apreciere și încredere în bunătatea funciară a lui Eliade îl determină să-i solicite cărți ca ajutor „creștinesc” pentru alții și să se roage neîncetat la Dumnezeu pentru el și Christinel. În fața autorităților comuniste, care doreau să se folosească ideologic de imaginea lui Eliade, Steinhardt își apără prietenii cu un curaj care sfidează riscurile: „Mi s-a cerut să transmit domnului Eliade aleele salutări ale ambasadei și să-l rog să nu uite că este așteptat cu bucurie {în țară}⁵³. Am răspuns – cu de la mine {putere}, firește, numai și numai {în numele} meu – că probabil ar trebui să se traducă în întregime opera lui Mircea Eliade în românește, urmându-se pilda Poloniei și {Japoniei}; că ar trebui să se deschidă acum {porțile revistelor} și tiparnițelor românești {unor} scriitori și erudiți ca Eugen Ionesco, E. Cioran, Vintilă Horia, Alex. Ciorănescu, E. Turdeanu, Luc Bădescu etc. etc.; că ar trebui să se pună capăt {...}elor și dezgustătoarelor campanii de presă împotriva soților Ierunca”⁵⁴.

Mircea și Christinel Eliade, Virgil Ierunca și Monica Lovinescu, Marie-Jeanne și Eugen Ionescu au fost încântați de personalitatea lui Nicolae Steinhardt, pe care l-au revăzut, după plecarea lor din țară, în 1978 și în 1980 la Paris. Răspunzând cu aceeași sinceritate, Eliade renunță la discreția cu care își tănuiește, de obicei, intensitatea trăirilor și-și etalează plăcerea de a dialoga, umorul și generozitatea: „Mult iubite Nicolae Steinhardt, [...] te rog să crezi că Christinel și cu mine, care te pomenim la două-trei zile o dată, uneori de mai multe ori pe zi, îți urăm [...] sănătate și mult noroc; și ne-am urât și nouă (chiar dacă asta nu prea se face!) destul noroc ca să ne putem reîntâlni la anul, la Paris. Pentru noi amândoi, întâlnirea cu D-ta a însemnat cel mai prețios dar pe care ni l-a adus vara 1978. Și nu ne consolăm că te-am văzut atât de rar și atât de «la întâmplare». [...] În orice caz, eu îți voi rămâne toată viața recunoscător, pentru că, după ce te-a cunoscut Christinel, s-a convins că există creștini - și sincera ei speranță este de acum înainte să întâlnească și alți câțiva (fiind modestă, precizează: «măcar vreo doi, trei...»). Iartă-mi această indiscretă euforie, dar am voit să fiu sincer cu D-ta. Nu înțeleg de ce nu ți-am dat caietul *L'Herme*; poate mi-era rușine să-ți ofer un «volum omagial»: îți expediez chiar astăzi un exemplar, recomandat, prin avion.” „Dragă Nicolae Steinhardt, Scrisoarea D-tale din 11 ianuarie îmi amintește ce-i spunea Felix Frankfurter (un mare jurist american, faimos ca *General Attorney* – cel mai important rang după președintele Statelor Unite) soției, foarte frumoasă, dar și timidă, și care suferea de câte ori i se făceau «complimente» (bietul Perpessicius...): «Martha, you must learn to face the truth, even when it's pleasant!»⁵⁵

Căldura și respectul pe care Eliade i le dăruia lui Steinhardt se manifestă și în organizarea „complotului” pentru sejurul acestuia din 1980, dezvăluit într-o scrisoare a lui Ierunca: „Scrisorile tale mă intrigă și mă întristează: ce înseamnă îndoielile tale de a

⁵² *Ibidem*, p. 104.

⁵³ {...} – semn folosit de editori pentru a indica lecțiunile ipotetice.

⁵⁴ 1980, *ibidem*, pp. 110-111.

⁵⁵ 1978 și 1979, *ibidem*, pp. 99, 101.

veni la Paris? Totul e aranjat. Complotul venirii tale s-a petrecut la Eliade acasă. Cum am spus că vii, ți-a oferit apartamentul (n-a făcut-o pentru nimeni); ne-a părut rău că n-ai acceptat să acoperim cheltuielile venirii. Ce ești tu, spărgător de comploturi? Vii la Paris, stai la Eliade, și, pe tot timpul șederii tale, eu îți asigur proza cotidiană. Fii mai simplu, dragul meu, și nu te mai întreba de ce ținem – eu și Monica – la tine? Foarte simplu: fiindcă ne-ai oferit o mare descoperire: că în toată lumea nu mai există decât doi creștini: N. Steinhardt și noul Papă.”⁵⁶ [Ioan Paul II, n.n.]

Iar apartamentul soților Eliade este, în descrierea lui Steinhardt, o imagine a unui stil de viață și de a fi, intim și elegant, simplu și original: „M-am simțit cu desăvârșire fericit în atât de frumosul, plăcutul, confortabilul D-voastră apartament. «Împărătește». Nu mi-aș fi putut nici măcar închipui o [locuință] mai prielnică, mai încântătoare, mai «tinerească», mai neconformistă [...]»⁵⁷

Publicarea scrisorilor primite de Mircea Eliade de la evrei români (din sau originari din România), păstrate în biblioteca Universității din Chicago, organizate tematic (I. Prieteni și cunoscuți interbelici, II. Elevi și discipoli postbelici) și cronologic, realizată de Liviu Bordaș și Mihaela Gligor, reflectă, fie și indirect, atitudinea umană a lui Eliade față de prieteni și cunoscuți, care nu a fost determinată de ideologie și prejudecăți, ci de experiență și preferințele personale și intelectuale; iubirea și aprecierea lor pentru el și pentru membrii cercului pe care l-a frecventat relevă o percepție pozitivă a personalității lui.

Așa cum Liviu Bordaș arată în *Nota asupra ediției*, arhiva are multe lipsuri, pe de o parte – din cauza incendiului din 1985 și risipirii corespondenței din perioada pariziană (1945-1956), iar pe de altă parte – pentru că Mircea Eliade a făcut puține copii ale propriilor scrisori, după 1956, iar destinatarii sau deținătorii acestora nu au publicat cea mai mare parte a lor. Ediția este însoțită de note de prezentare ale corespondențelor, care oferă „o imagine a relațiilor lor cu Mircea Eliade”, și cu note de subsol, care precizează datele lucrărilor la care se referă scrisorile. În ele, antologatorul și îngrijitorul ediției evită interpretările, „urmărind doar reconstituirea contextului sau furnizarea unor date suplimentare necesare înțelegerii lucrurilor la care se face referire”⁵⁸, cu obiectivitate.

Ediția realizată de cei doi eliaști, Mihaela Gligor și Liviu Bordaș, oferă specialiștilor o bază documentară pentru cercetarea istorică și literară nu doar a personalității lui Mircea Eliade, ci și a unora dintre cei mai valoroși intelectuali români care au avut de înfruntat nu doar „teroarea” diferitor epoci politice totalitare, ci și acuzațiile răuvoitoare, care au falsificat percepția publicului asupra personalității lor, fiind etichetați când ca antisemiți, când ca dușmani ai poporului, defăimați și marginalizați. Ediția de față este rodul unei pasiuni și al unui devotament pentru adevăr și valoare, un gest necesar pentru recuperarea lor asimptotic integrală în spațiul culturii române.

⁵⁶ 1979, *ibidem*, p. 105.

⁵⁷ 1980, *ibidem* p. 110.

⁵⁸ Liviu Bordaș, *Notă asupra ediției*, ed. cit., p. 7.

Bibliografie

- Eliade, Mircea *Jurnal*, II, Ediție îngrijită și indice de Mircea Handoca, Editura Humanitas, București, 1993.
- Postlegomena la Felix Culpa: Mircea Eliade, evreii și antisemitismul (I)*, Culegere de texte de Liviu Bordaș, Ediție îngrijită de Mihaela Gligor și Liviu Bordaș, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2012.
- Liviu Bordaș, *Nota introductivă*, în *Postlegomena la Felix Culpa: Mircea Eliade, evreii și antisemitismul (I)*, Culegere de texte de Liviu Bordaș, Ediție îngrijită de Mihaela Gligor și Liviu Bordaș, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2012.

Conștiința textuală: etică și influență

Mariana BOCA

Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava

Abstract: This study argues that in any literary text, there is a textual consciousness that speaks to the reader. The analysis focuses on the relationship between the author of the text, the textual consciousness and the conscience of the reader. It aims at highlighting the forms of power and influence exerted on the reader by the textual consciousness through ethical imagination transferred to an individual.

Keywords: Literature, textual consciousness, ethics, ethical imagination.

Un cititor, fie că trăiește în fiecare zi a vieții lui împreună cu *cărțile de literatură*, fie că le aduce rar în spațiul conștiinței sale, *știe* că din orice roman și din orice poezie, dintr-o epopee sau dintr-o dramă îi vorbește o *altă conștiință*. Este principalul motiv pentru care merită să te întâlnești cu *literatura*, gândește cititorul. Din lumea literaturii îți vorbește *cineva*. Și nu oricum. Acel *cineva* e dispus să îți divulge exact povestea lui semnificativă, înțelegerea proprie asupra lucrurilor, pe care o află greu sau niciodată de la persoanele reale și din evenimentele adevărate cu care te întâlnești de-a lungul vieții. *Cunoașterea celui alt, a celui care îți vorbește din text*, este tărâmul făgăduinței promis de literatură – promisiune făcută mai ales de *autorul* de roman, de epopee, de comedie, de poezie și dramă. În această perspectivă literatura este un fel de absolut al egalității, fără nici o discriminare axiomatică: pentru orice cititor, sofisticat sau naiv, literatura este o alternativă la viața reală, acea alternativă de cunoaștere pe care o căutăm mereu, solitari sau împreună, și din a cărei energie neliniștită s-a născut povestea, cronică, rememorarea, mitul, metafora, moșitul ideilor, filosofia.

Prin urmare, atitudinea cititorului este un act simplu de cunoaștere intuitivă. În textul literar există o conștiință. Unii dintre noi, cititorii, o identificăm cu o *voce*, cu o *prezență* impalpabilă sau cel puțin cu viziunea unei *alte persoane* asupra lucrurilor. Se naște întrebarea dacă această percepție intuitivă e valabilă pentru orice fel de text (de la descrierea științifică, la literatura ficțională; de la textul istoric și autobiografic, la cel ficțional și metaforic) sau acționează asupra conștiinței cititorului numai în relație cu anumite texte. Răspunsul pe care îl susțin este că sentimental inerent al prezenței unei

conștiințe vorbitoare se naște în mintea cititorului numai atunci când el citește un text care transmite o *poveste* prin intermediul unei *povestiri*. Identific aceste texte cu toată literatura de ficțiune și cu poezia, cu textul istoric, memorialistic, diaristic și autobiografic, unind în același spațiu ficțiunea cu metafora, pe de o parte, și istoria cu autobiografia, pe de altă parte.

De ce? Ajungem astfel la diferența dintre *poveste* și *povestire*, care ne duce direct spre miza ce o reprezintă problema existenței unei conștiințe în textul literar. Povestea (*bistoire*, în franceză; *story*, în engleză) este *mythos*, întâlnire cu oameni adevărați sau fictivi, cu evenimente din viața lor reală sau posibilă, capabile să ne deconspire regulile după care își conduc existența, scenariul existențial în care se proiectează sensul pe care îl construiesc în raporturile lor particulare cu istoria și timpul.

Pentru Aristotel, arta rezulta din imitarea omului în acțiune (Capitolul 2, *Poetica*). Acțiunea umană este obiectul tragediei, al epopeei, al oricărui text literar. *Mythos* pentru Aristotel este ceea ce înțelegem azi prin *fabulă* – „ansamblu de fapte care alcătuiesc subiectul, conținutul unei opere poetice”: „Dat fiind că cei ce imită înfățișează oameni în acțiune, care nu pot fi decât oameni merituosi sau oameni mediocri (aproape întotdeauna caracterele se reduc la aceste două categorii, viciul și virtutea reprezentând la toți oamenii deosebirea de caracter), ei îi înfățișează sau mai buni decât suntem noi în general, sau mai răi, sau la fel cu noi, cum fac pictorii.” (p.14) Aristotel începe să privilegieze diferența dintre obiectele reprezentării, pentru că, în viziunea lui, reprezentarea viciului și a virtuții este mereu aceeași: „E limpede că fiecare din imitațiile despre care am vorbit [operele de artă] va avea la fel aceste deosebiri și va fi alta, deoarece altele sunt obiectele pe care le imită, în felul cum am spus.” (p.15.)

Povestea este produsul unei conștiințe care pune la lucru gândirea narativă și gândirea alegorică, într-un dozaj unic pentru fiecare poveste în parte, evidentă și prin unicitatea povestirii care transpune textual povestea. În asemenea texte reprezentarea ideilor noastre despre realitatea lumii are un conținut emoțional, individual sau pur narativ, indicând prin acest tip de coerență internă prezența conștiinței intratextuale. Cu siguranță, e posibil să demonstrăm că orice text – de la cel al matematicii, la cel al filosofiei și literaturii, exprimă o conștiință intrisecă, pentru simplul motiv că este produsul rațiunii unui om *real* care se adresează conștiinței *reale* a cititorului. Dar *nu* orice text poate să dezvolte în orice cititor percepția certă a existenței unei conștiințe ascunse, pe care el, cititorul, o face să îi vorbească, pe măsură ce dă glas textului în fața propriei conștiințe. Percepția conștiinței textuale depinde de capacitatea cititorului de a intra în relație cu ea, prin lectură și dialog.

Cititorul de literatură, însă, are cu certitudine percepția existenței în text a unei conștiințe care îi vorbește. Ea nu i se datorează, ci i se impune prin chiar natura textului literar – un flux de reprezentări ce urmează implacabil și fericit logica narativă a unei minți omenești, mintea autorului. Nici lirismul pur nu se poate sustrage total narativității, pentru că imaginea cea mai *anti*-narativă este o secvență evocatoare dintr-o poveste amplă accesibilă autorului, în momentul creației, și care rămâne a fi presupusă de către cititor. Iar

mintea omului înțelege timpul, înregistrează evenimentele, produce cunoaștere, delimitează ceea ce cunoaște de ceea ce nu cunoaște prin intermediul povestirii.¹

Când punem problema conștiinței textuale și ne întrebăm *ce este ea* sau *cum se naște*, înțelegem că se produce un transfer imposibil de cuantificat cu fermitate dinspre autorul textului spre conștiința sedimentată în text. De pe această poziție, conștiința textuală se naște prioritar ca ipostază a conștiinței *reale* a autorului *real* al textului, *în timp* ce el își reflectă ființa proprie în ritmul și în timpul istoriei și al lumii lui proprii, prin intermediul textului. Dar în text conștiința astfel transferată devine o simplă latență, prin intermediul textului. Dar în text conștiința astfel transferată devine o simplă latență, o formă presupusă. Doar mintea celeilalte conștiințe implicate, a cititorului real, poate da viață prin lectura și prin dialog viu conștiinței prezente în text. Pentru cititorul obișnuit, conștiința care i se adresează din text este cel puțin un adevăr intuitiv. Orice operă literară are o conștiință intrinsecă, pe care o dezvoltă autorul ei, dar care nu se identifică cu conștiința acestuia, ci se instrăinează de conștiința autorului până devine autonomă, în chiar momentul finalizării operei și al deschiderii către cititor.

Întrebarea este ce face cititorul cu percepția conștiinței textuale. O acceptă și o valorifică? O neagă, o falsifică, o camuflează și o travestește în altceva – în forme, mai ales, tip funcții narrative, eu narativ, eu liric etc., pentru a nu mai recunoaște nici un fel de prezentă o a unei posibile conștiințe? Conștiința este egală cu ideea de responsabilitate. Dacă noi, cititorii, acceptăm sau mărturisim prezența unei conștiințe, în dinamica vie a unui text care povestește, chiar și atunci când vorbește în metafore, atunci știm că centrul viu al oricărui text este etica manifestă a acelei conștiinței cu care eu, cititorul mă întâlnesc în lumea autonomă a poveștii. Două conștiințe nu pot comunica înafara ideii de *etică*, pentru motivul elementar că fiecare vine în spațiul dialogului cu *propria etică*.

Literatura înseamnă povești cu oameni și cu lumile lor – adevărate, posibile sau imposibile. Conștiința din text se manifestă prin vocile ficționale, evocând astfel povești și comunicând viziuni diferite asupra lumii și a realităților. Iar mintea noastră are nevoie de hrana proaspătă a întâlnirii necondiționate cu oameni diferiți și asemănători, cu lumile și cu poveștile lor. Literatura nu poate să dispară pentru că oferă oricărui cititor tocmai posibilitatea unei asemenea întâlniri libere. Fără limitări, fără tehnologie, fără cenzură. Mediatorul întâlnirii dintre mintea cititorului și lumea evocată în cartea de literatură este chiar conștiința, pe cât de tăcută, pe atât de elocventă, existentă în textul literar. Nici un cititor obișnuit, fără pretenții de critic sau de hermeneut, fără să fie profesor de literatură, n-ar fi surprins să audă opinia că prin romanul sau prin poezia citită îi vorbește, de fapt, o conștiință așezată cu efort în cuvintele textului de chiar autorul acelui text literar. Conștiința tăcută din text se întrupează și devine elocventă, dobândind un cop mental particular, pe măsură ce mintea cititorului metamorfozează cuvintele în reprezentări, în timp ce citește textul. Iar din reprezentări se proiectează imagini dominante și se impun voci individuale.

¹ Paul Ricoeur spune în *Timp și povestire*: *Timpul devine timp uman pe măsură ce este articulat într-o manieră narativă; pe de altă parte povestirea este semnificativă în măsura în care desemnează trăsăturile experienței temporale*. (Paul Ricoeur, *Temps et récit*, Tome I, Editions du Seuil, Paris, 1983, p.17)

Din imaginile dominante și prin vocile individuale se impun în lectură sensuri influente. Imaginația volatilă a conștiinței textuale câștigă aparență și intră în imaginația vie și tare a cititorului real. Sensurile orientate de poveste, prin emoții și idei, construiesc împreună figura distinctă a unei gândiri deschise către cititor. Fluidul energetic al imaginilor, al vocilor, al sensurilor și mai ales al gândirii care se adresează imaginației și conștiinței cititorului, apropie pas cu pas cititorul însuși de conștiința tăcut-elocventă aflată în miezul textului. Conștiința cititorului intuiește prezența celeilalte conștiințe, în text, încă din primele reprezentări și o percepe ca pe un ghid intangibil, dar prezent și puternic:

„O muză, cântă-mi mie pe bărbatul
Viteaz și iscusit, care-ntr-o vreme,
Când el cu măiestria lui făcuse
Pustiin din ziduri sfinte de la Troia,
Nemernici amar de ani pe lume
Și cunosc pe drumul lui tot felul
De oameni, de orașe și de datini,
Și pătim așa de mult pe mare
Să-lindu-se să scape de primejdii
Și înapoi să-și ducă pe tovarăși.”²

Așa începe primul cânt din Odiseea lui Homer. Din primele cuvinte ale textului e deja evidentă o chemare a celeilalte conștiințe adesată conștiinței cititorului³. O chemare spre cunoaștere, întâlnire, spre dialog. Tot acest dinamism naște în mintea cititorului un micro-teritoriu mental și îl încarcă cu memorie, cu emoții, cu idei, cu energia unor ființe posibile – ființele ficționale și cu reliefurile unei lumi din altă parte – lumea ficțională. Cititorul acceptă ca mintea lui să fie locuită, cel puțin temporar, de lumea imaterială a celeilalte conștiințe, a cărei evidență e probată de chiar proiecția mentală la care cititorul participă și pe care o asimilează. Are loc un transfer de conținut dinspre conștiința cealaltă, *conștiința din text*, înspre conștiința cititorului. Mintea și mai ales conștiința cititorului nu poate rămâne indiferentă sau neutră în timpul acestui proces de transfer, pentru că ea participă la o orientare dată sensurilor, gândirii, întregii lumi imateriale, de conștiința cealaltă. Întâlnirea la care e chemată conștiința cititorului nu este deloc una inocentă.

Nimic nu este inocent în apropierea dintre două conștiințe, poate mai ales dacă una dintre ele este deopotrivă – imaterială, textuală și fictivă. Se produce o

² Homer, *Odiseea*, în românește de G. Murnu, Studiu introductiv și comentarii de G.M. Pippidi, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959, p.31.

³ Ideea, fără a fi dezvoltată, apare în critica românească în studiul lui Mircea Martin, *Singura critică*, publicat într-o primă ediție în 1986, la Cartea Românească, și reeditat în 2006 la Polirom, prin valorificarea pozițiilor lui Picon și George Poulet: „...chiar ea, opera, are o conștiință inconfundabilă cu cea care a generat-o. Ea nu e, deci, (numai) purtătoare a conștiinței creatorului, ci și deținătoare a propriei conștiințe. Un Picon și un Poulet, printre alții, au stăruit convingător asupra faptului că opera *este* conștiință.” (Mircea Martin, *Singura critică*, Polirom, 2006, ediția a 2-a, pag. 57)

influență: conștiința cititorului își deschide mintea și se relaxează fără teamă în fața conștiinței din text. Nu își ia măsuri de precauție speciale. Cititorul e cel mai adesea convins de lipsa de putere reală a conștiinței textuale asupra minții și asupra rațiunii sale. Mai mult, cititorul vrea să fie sedus, așteaptă să fie acaparat de lumea ficțională a textului, cu certitudinea imposibilității ca o conștiință fictivă cum e cea textuală să pună cu adevărat stăpânire pe conștiința sa reală. Așadar, cititorul intră într-o experiență a minții pe care e sigur că o poate stăpâni. Se înșală sau nu? Odată ce mintea cititorului se prinde în jocul chemării din text, ea urmează, în fapt, aventura unei alte minți reale, aceea a autorului care a scris textul. Din aventura minții și a conștiinței omului *real* – autorul – se naște conștiința (fictivă) textuală.

Conștiința cealaltă, conștiința din text, acționează asupra cititorului prin influență și participare. Mediind întâlnirea *cititor-text*, ea transferă spre conștiința cititorului sensuri, tipare de gândire, cunoaștere. Un anumit fel cunoaștere. Conștiința textuală mediază o anumită înțelegere asupra a ceea ce este binele și asupra a ceea ce este răul, exprimată prin *imaginația etică* cu care ființele ficționale, vocile ficționale – lumea din text se adresează minții cititorului. De aceea, conștiința textuală transferă cititorului propria înțelegere asupra binelui și asupra răului prin conținutul orientat al reprezentărilor cu care lucrează *imaginația etică* intrinsecă lumii textuale. Conștiința din text produce un dialog și o influență participativă asupra conștiinței cititorului datorită *imaginației etice* pe care se bazează orice lume ficțională și care e consagvină gândirii ce emană din conștiința textuală în producerea reprezentărilor și în orientarea tuturor sensurilor acestora.

Conștiința cititorului e atrasă de o asemenea experiență a participării și a influenței pentru că în orice întâlnire cu lumile ficționale ale literaturii există promisiunea *catharsis*-ului – o emoție revelatoare atât de puternică încât poate aduce simultan cititorului eliberarea (de rău) și cunoașterea (binelui). *Catharsis*-ul, prin urmare, are o *putere magico-etică* asupra cititorului. Produce o ruptură sau o pauză în *continuum*-ul vieții concrete a cititorului, ca un fel de plecare în altă parte sau un fel de înstrăinare. *Catharsis*-ul îl poartă pe cititor într-o altă realitate, iar în timpul acestei călătorii, cititorul „uită” de el însuși, „uită” propria existență, are viziunea unei alte lumi, cunoaște altceva.

Se acumulează spontan o distanță și se produce o înstrăinare între mintea/conștiința cititorului și propria sa lume. Iată ce spune Ioan Scărarul despre înstrăinare: „Înstrăinarea sau exilul de bunăvoie este părăsirea fără revenire a tot ceea ce în patrie ne împiedică să atingem scopul nostru, care este realizarea pietății. Înstrăinarea este punere de frâu obiceiurilor, înțelepciunea care rămâne, inteligența care nu se arată lumii, viața ascunsă, scopul nevăzut, meditația interioară, dorința de puținătate, cauza dorului dumnezeiesc, bogăția dragostei, lepădarea slavei deșarte, adâncul tăcerii. [...] Înstrăinarea este îndepărtarea de toate, pentru ca gândul să fie făcut nedespărțit de Dumnezeu.”⁴

⁴ Ioan Scărarul, *Scara raului*, Traducere, introducere și note de mitropolit Nicolae Corneanu, ediția a IV-a, Editura Amarcord, Timișoara, 2000, p. 160. Aristotel, *Poetica*, Editura Științifică, 1957, traducere de acad. profesor C. Balmuș, Biblioteca Filozofică sub îngrijirea lui C. I. Gulian.

Atunci când cititorul trăiește *catharsis*-ul, el cunoaște o experiență secvențială, fulgurantă, de tip *quasi-mistic*. Amintirea ei poate avea o influență inițiativă. Lectura e un exil foarte scurt de bunavoie al cititorului plecat în lumea celeilalte conștiințe – conștiință textuală. Când cititorul revine din ficțiune în realitate este neschimbat? Sau revenirea poartă urma unei *influențe etice*? *Imaginația etică* particulară dezvoltată de conștiința textuală prin reprezentările ficționale *poate* orienta înțelegerea asupra binelui și asupra răului din mintea reală a cititorului. Nimic nu e abitrar, nimic nu e inocent, nici în cele mai pretins arbitrare lumi ficționale – lumile suprarealiștilor, ale experimentalistilor dadaști.

Bibliografie

- Aristotel, *Poetica*, trad. C. Balmuş, Editura Științifică, București, 1957
Homer, *Odissea*, trad. G. Murnu, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1959
Mircea Martin, *Singura critică*, Polirom, București, 2006
Ioan Scărarul, *Scara răului*, Trad. Nicolae Corneanu, Amarcord, Timișoara, 2000
Paul Ricoeur, *Temps et récit*, Tome I, Editions du Seuil, Paris, 1983

Le dialogue des parémies dans la littérature proverbiale – porte d'accès à l'interculturel

Nicoleta-Loredana MOROȘAN

Université "Ștefan cel Mare", Suceava

Abstract: This paper aims to show how the dialogue between proverbs pertaining to different peoples can be used as an intercultural key enabling a constant reconstruction of self and of the identity attached to the individuals with whom one interacts. The analysis of both resemblances and dissimilarities in the case of gnomic sayings dwelling on the same life aspect grants access to different views of the world specific to different communities. Furthermore, it invites us to reflect upon what the individual and the collective sense of belonging is constituted of. Having as a starting point the commentaries to different bywords provided by Paul Desalmand and Yves Stalloni in the book *Proverbes expliqués* (2014), this article shows how the confrontation of different versions of the same proverb can be conducive to achieving a better grasp of who we are, to renegotiating our own perimeter whilst steering clear of stereotypes and clichés.

Keywords: Interculturality, intertextuality, representation, identity, stereotypes

I. Les parémies et la congruence des valeurs à travers les cultures

Nous vivons dans une « réalité polyculturelle »¹ ; chaque culture, sa littérature proverbiale, autrement dit sa façon de cristalliser au moyen du verbe les conséquences des expériences vécues à répétition. Et comme la nature de ces expériences est avant tout humaine, il n'est pas rare que les parémies mettent en avant, sous des formes différentes, des normes de comportement communes en fait à plusieurs cultures, comme un code de lois non-écrites.

Aussi la forme linguistique véhiculant les valeurs partagées aura-t-elle trait au contexte multidimensionnel propre à telle ou telle culture ; le sens, par contre, sera souvent identique, comme dans le cas des proverbes suivants qui conseillent l'adoption

¹ Rose-Marie Chaves, Lionel Favier, Siozic Pélissier, *L'interculturel en classe de FLE*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2012, p. 3.

d'une attitude prudente dans la vie : « A bird in the hand is worth two in the bush » (proverbe anglais), « Beter één vogel in de hand dan twee in de lucht » (proverbe flamand), « Mais vale um pássaro na mão que dois a voar » (proverbe portugais), « Mais vale um pássaro na mão do que dois voando » (proverbe brésilien) ; « Un oiseau dans la main vaut mieux que dix qui volent » (proverbe québécois), « Beter één vogel in de hand dan tien in de lucht » (proverbe hollandais) ; « Más vale pájaro en mano que cientos volando » (proverbe espagnol), « Más vale pájaro en mano que cien volando » (proverbe argentin) ; « Ein Spatz in der Hand ist besser als eine Taube auf dem Dach » (proverbe allemand), « Lepszy wróbel w garści niż gołąb na dachu » (proverbe polonais), « Lepší vrabec v hrsti ako holub na streche » (proverbe slovaque), « Bolje vrabec v roki kot golob na strehi » (proverbe slovène) ; « Nu da cioara din mână pe vrabia de pe gard » (proverbe roumain) ; « Evdeki tavuk gelecek kazdan hayırlıdır » (proverbe turque), « Meglio un uovo oggi che una gallina domani » (proverbe italien), « Beter een half ei dan een lege dop » (proverbe hollandais) ; « Is fearr breac sa láimh na bradáin sa linn » (proverbe irlandais) ; « Un bon tiens vaut mieux que deux tu l'auras » (proverbe français), « Más vale un toma que dos te daré » (proverbe espagnol).

Comme il s'ensuit de l'énumération ci-dessus, une des formes de manifestation de l'imaginaire des peuples dans l'expression de l'importance du pouvoir de discernement et de la modération dans la vie, c'est la métaphore jouant sur la sphère aviaire : sur les dix-sept nationalités mentionnées (et leurs dix-neuf formulations étayées sur le procédé de l'opposition), nous découvrons quinze qui nous invitent à la précaution moyennant l'image des oiseaux (sauvages ou volailles), l'idée de base pouvant être résumée comme « il vaut mieux être en possession d'un oiseau que de rêver de plusieurs et finir sans aucun ».

L'opposition sur laquelle repose l'appel à la prudence a lieu à un niveau quantitatif. En examinant de plus près cette catégorie de proverbes appartenant à des peuples différents, nous découvrons en fait une gradation dans la mise en forme des termes comparés : de l'antinomie 1 - 2 dans le cas des proverbes anglais, flamand, portugais et argentin (« *un* qui existe » vaut mieux que « *deux* qui pourraient exister »), l'appréhension du risque s'accroît et avance dans une antinomie quantitative plus radicale : 1 - 10 avec les proverbes québécois et hollandais, respectivement 1-100 avec les proverbes espagnol et argentin. En même temps, à reconsidérer les rapports oppositifs ainsi impliqués, nous pouvons déduire que l'effet le plus fort est obtenu par les visions anglaise, flamande, portugaise et argentine, suite à la mise en contraste du numéral 2 avec le numéral 1, puisque le souhait d'avoir le double de ce que l'on a déjà est plus commun, plus réaliste et plus souvent entretenu, que le désir de décupler ou de multiplier par cent ce qui est en notre possession ; par comparaison donc, les visions comportant les numéraux 10 et 100, de par leur valeur généralisante, perdent en fait un peu de leur effet.

Dans le cas du regard porté par les peuples allemand, polonais, slovaque, slovène et roumain, l'idée de préférer la prudence est campée toujours dans la métaphore de l'oiseau, mais cette fois-ci l'opposition est dressée entre la quantité et la qualité : la « bataille » se livre ainsi entre le « moineau » et le « pigeon », respectivement la « corneille »

et le « moineau », l'idée véhiculée étant de choisir l'oiseau considéré comme moins noble mais que l'on est sûr d'avoir au lieu d'attendre l'oiseau idéal et chimérique.

Dans le même sens va l'imaginaire des peuples turque et italien qui privilégient les métaphores liées aux volailles : il faut préférer la poule que l'on a à la dinde que l'on espère avoir, respectivement l'œuf (qui représente une petite quantité) à la poule (une quantité plus conséquente mais qui pour l'instant reste illusoire). À cela se rajoute un autre proverbe hollandais qui s'inscrit dans la sphère aviaire par une relation métonymique et qui joue toujours sur une opposition où la petite quantité est préférable à une grosse quantité qui se révèle être non-qualitative : la moitié d'un œuf *versus* une coquille entière mais vidée de contenu.

La vision irlandaise, quant à elle, mise sur une formulation métaphorique qui, tout en gardant le procédé de l'opposition qualitative, nous transporte dans le domaine aquatique : il faut préférer une truite sûre à un saumon incertain.

Toutes ces formes d'expression imagée qui nous conviennent à agir avec circonspection trouvent leur pendant dans des formulations plus abstraites chez les Français et aussi chez les Espagnols (ces derniers, pour leur part, n'étant pas pour autant étrangers à l'expression imagée, comme nous venons de le voir) : « Un bon tiens vaut mieux que deux tu l'auras », « Más vale un toma que dos te daré ». L'analogie fonctionne cette fois-ci au niveau métacommunicationnel : il vaut mieux entendre une fois le verbe à l'impératif « tiens » / « toma », qui suppose accomplissement de l'acte annoncé, que d'entendre deux fois le verbe à l'indicatif futur « tu l'auras » / « te daré », qui n'implique qu'un simple acte de promesse répété.

Dans ce qui s'ensuit nous allons analyser la manière dont la lecture d'une collection de proverbes commentés appartenant à des espaces culturels multiples est vouée à contribuer à la consolidation de la compétence interculturelle de ses lecteurs.

II. Pour une (re)contextualisation de la littérature gnomique

Comme marqué dans le péri-texte sur la quatrième de couverture, le livre *Proverbes expliqués*² paru en 2014 dans la collection *Les couleurs du français* aux Editions du Chêne, est un recueil de plus de 200 proverbes glanés par Paul Desalmand et Yves Stalloni dans le monde entier. Son but ? Celui d'« en révéler le sens et les subtilités », ambitionnant de faciliter par là-même l'immersion du lecteur dans sa propre culture ainsi que dans celle d'autres espaces culturels. Il s'agit donc d'une invite à réfléchir sur ce qui fait la conscience linguistique qui « se manifeste soit collectivement, soit individuellement, les facteurs mentaux interprétatifs et le rapport du soi à la multitude d'exigences naturelles et sociale étant reflétés dans les systèmes cognitifs »³.

Le péri-texte auctorial qu'est la préface du livre attentionne pourtant le lecteur que l'appréhension de la parémiologie est susceptible d'emprunter deux directions, soit

² Le contenu de ce livre est extrait de l'ouvrage *365 proverbes expliqués* publiés aux Editions du Chêne en 2010.

³ Ioana-Crina, Coroi, *Normele Imaginarului lingvistic în presa literară*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2013, pp. 130-131.

d'acception, soit de rejet, qui dépendent de « la tournure d'esprit »⁴ du locuteur ou de la nature des circonstances où il se trouve qui influe sur son humeur du moment. Employés au premier degré ou bien remis en cause selon le contexte, les conseils et les constats seront ainsi perçus par le locuteur/l'allocutaire soit comme « confirmation rassurante de ses propres opinions », soit comme « lieux communs fatigués de délivrer des vérités du café du Commerce »⁵.

Pour pousser plus loin la réflexion, vu comme « concentré de sagesse », selon le moment de son occurrence, le proverbe revêtira des valeurs perlocutoires différentes, selon l'acte de langage qu'il réalise. C'est ainsi que le contenu propositionnel constitué par lui pourra comporter une force illocutionnaire particulière, selon l'acte de langage accompli. À titre d'exemple, employé *post factum*, juste après un événement affligeant à conséquences désastreuses, un proverbe tel « Le temps est le meilleur docteur » devient un acte promissif, ayant également une force illocutoire prédictive, à visée rassurante. Il fonctionne comme un conseil à suivre, celui de patienter et de donner du temps au temps. Employé après que l'amélioration de la situation se soit produite, ce contenu propositionnel comporte une vision rétrospective, recevant plutôt une valeur constatative, de confirmation rassurée que l'acte de dépassement de l'obstacle ait réussi.

Si, au contraire, le proverbe est vu comme un « stéréotype usé » (P. Desalmond, Y. Stalloni), sa valeur sera celle d'ironiser la futilité de l'effort de cristalliser la vie (qui, quoi que l'on fasse, reste insaisissable) dans de petites phrases toutes faites. Dans ces conditions, le recours aux proverbes sera marqué par un dédoublement de la signification de l'acte d'utilisation qui, au lieu de se concentrer sur la réalité exprimée, se concentre sur son propre acte d'énonciation, l'invalidant.

Le livre *Proverbes expliqués* ne nous place pas en présence d'une simple anthologie, chaque parémie qui y apparaît bénéficiant d'un commentaire concis et concentré. Dans l'ensemble, le discours de ces commentaires épouse plusieurs schémas de développement. Parmi les éléments qui composent ce cadre explicatif nous mentionnons ceux qui rattachent le proverbe à un espace culturel, ceux qui contextualisent son apparition, ceux qui apportent des précisions de sens ou bien ceux qui le revisitent intertextuellement, le mettant en relation avec d'autres reflets culturels, indiquant ainsi des pistes d'interprétation et d'emploi en correspondance. Chaque entrée dans « ce petit bloc monochrome de couleur vive »⁶ se constitue, de par la scénographie du commentaire l'explicitant, dans une voie ouverte à l'interculturalité. La présence de ces proverbes et de leurs formes apparentées, tous accompagnés d'un discours à dominante éclairante, elle destinée à provoquer chez le lecteur (même

⁴ Paul Desalmond, Yves Stalloni, *Proverbes expliqués (Les couleurs du français)*, Paris, Editions du Chêne, 2014, p. 5.

⁵ *Ibidem*, p. 5.

⁶ Fragment tiré de l'épître présent dans la rubrique de promotion du livre sur le site des Editions du Chêne faisant référence à la couverture du livre qui est d'un orange vif : <http://www.editionsduchene.fr/livre/paul-desalmond-proverbes-3239498.html>.

lorsqu'il est familiarisé avec eux, ou peut-être d'autant plus à ce moment-là), un nouvel acte de réflexion aux occurrences de ces syntagmes. Puisque à force d'être répété, le proverbe risque de perdre de sa signification, chaque mention dans cet ouvrage est censée mener à une réévaluation du sens habituellement y attaché par le lecteur en sa qualité d'être appartenant à un certain espace civilisationnel.

III. De l'enrichissement interculturel

L'assemblage d'une simple collection des proverbes présente une dimension statique. C'est en fait dans le commentaire qui effectue une mise en miroir des variantes du proverbe de départ à travers les cultures, avec mise en évidence des ressemblances et des dissemblances, que l'interculturalité (avec tout son enjeu social) se manifeste et que le lecteur est invité à (re)découvrir que ses pôles d'identification ne sont pas spécifiques à sa seule culture. Aussi le métatexte représenté par les commentaires se doue-t-il d'une visée formative, étant une invite à l'arrêt et à la réflexion sur le mécanisme de constitution du sentiment d'appartenance à une culture. Ce retour réflexif est censé faire évoluer les systèmes individuels de référence promus au rang d'universels, donc de « naturalité »⁷ absolue de son propre mode de vie, dans une interculturalité consensuelle.

L'ouverture vers l'interculturalité est rendue possible à travers plusieurs canaux de communication. L'origine multiple de cet échantillonnage de proverbes en est un. Elle se manifeste de deux façons : d'une part, par l'appartenance multiple du corpus constitué par les proverbes de départ, qui se retrouveront énumérés alphabétiquement et en bloc à la fin de l'ouvrage ; d'autre part, par l'appartenance multiple des proverbes qui seront appelés par l'analyse des premiers. Les peuples qui s'y retrouvent représentés forment un large éventail, couvrant plusieurs continents tels : l'Europe, l'Afrique, l'Amérique du Nord ou l'Asie. Cette confrontation de la littérature proverbiale du monde entier sera également effectuée, par souci de précision, à l'intérieur d'un même pays, au niveau des différentes régions d'où sont issues les variantes de tel proverbe caractérisant tel peuple: « Il vaut mieux du pain dans l'armoire qu'un bel homme dans la rue » (proverbe provençal), « Pain de vieillesse se pétrit dans la jeunesse » (proverbe auvergnat).

La mention liminaire du lieu d'origine du proverbe est donc une constante du scénario de déploiement discursif du métatexte ; voilà ancré dès le début dans l'esprit du lecteur l'espace culturel ayant synthétisé l'expérience collective dans telle expression verbale. Avec « Les mots sont des nains, les exemples des géants » nous sommes en présence d'un « produit collectif de l'esprit de la nation »⁸ suisse. Son commentaire n'est pas sans rappeler un autre, appartenant à l'espace espagnol : « La bonne vie est le meilleur sermon ». Cette co-présence permet ainsi une mise en parallèle et par là même une comparaison inhérente entre les mises en forme différentes d'une même idée. Le

⁷ Maddalena de Carlo, *L'interculturel*, Paris, CLE International, 1998, p. 7.

⁸ Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor : proverbe, zicători, povăţuiri, cuvinte adevărate, asemănări, iditisme şi similituri*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1959, p. XX.

lecteur est confronté donc à la manière dont réagissent deux peuples au même sujet tiré de la vie humaine, l'imaginaire linguistique ainsi révélé étant probant pour les mentalités des peuples en question.

Dans le cas ci-dessus - vision suisse et vision espagnole -, la règle de conduite retrouvée dans l'implicite de chaque proverbe est rendue de manière différente. Transmise, dans les deux cas, sous la forme d'une définition, sa mise en forme ne relève pas pour autant du même ordre.

Le proverbe suisse repose sur une instance de poéticité par l'exercice de deux définitions et deux métaphores trouvées dans un rapport d'antithèse notionnelle : jugés par rapport aux exemples, les mots ne représentent rien, les exemples représentent tout. Ou bien, pour pousser le paradoxe, c'est les exemples, les faits qui parlent d'eux-mêmes, et non pas les mots dont la fonction inhérente serait celle de « parler ». La construction du proverbe suisse par le recours à la figure microstructurale de l'asyndète qui suppose la « suppression du terme de liaison entre deux propositions »⁹ avec, en plus, ellipse de la copule du prédicat dans le second membre du parallèle ainsi dressé entre les deux groupes nominaux « les mots » et « les exemples », engendre un effet de symétrie. Le schéma devient donc : A = B, C = non B ou bien groupe nominal formé d'un déterminant essentiellement actualisateur – article défini et nom (les mots, les exemples) = groupe nominal formé d'un déterminant essentiellement actualisateur – article indéfini et nom (des nains, des géants). L'antithèse dans le couple « B et non B » fait que les premiers termes A et C soient eux aussi ressentis comme fortement anthithétiques. La présence de l'ellipse dans le cadre de l'asyndète qui, de par sa nature, est ressentie comme « indice de force » ou « signe d'autorité »¹⁰ renchérit sur l'opposition sémantique (l'effet des mots / l'effet des exemples) présentée par la symétrie réalisée au niveau de la construction, engendrant un effet de fluidité. Le proverbe suisse gagne ainsi en densité, en force et en élégance. L'ellipse est d'ailleurs reconnue comme un « trait essentiel de certains styles de la brièveté »¹¹, le genre parémique en faisant partie.

Dans le cas du proverbe espagnol « La bonne vie est le meilleur sermon », nous sommes toujours en présence d'une définition, mais du type A = B, qui, par les termes utilisés, revient à une généralisation synthétique ; la position des « mots » et des « exemples » dans la variante suisse est cette fois-ci occupée par la « vie ». Aussi le proverbe espagnol est-il plus bref, ayant également un caractère plus général : le cumul des exemples auquel faisait référence le proverbe suisse et dont est faite la vie est exprimé directement à travers le nom-raccourci « la vie ». À juger du rapport entre les mises en forme de l'idée du poids des faits en comparaison avec celui des mots dans les deux espaces, suisse et espagnol, nous nous découvrons en présence d'une métonymie : les exemples sur le territoire suisse reviennent à la vie sur le territoire

⁹ Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1989, p.125.

¹⁰ *Ibidem*, p. 126.

¹¹ *Ibidem*, p. 400.

espagnol. L'idée de mot est rendue à travers un lexème appartenant au registre du monde religieux : « sermon ».

Au niveau formel, la définition espagnole joue, à son tour, sur la symétrie, grâce à l'emploi de l'adjectif « bon » à des degrés de comparaison différents – positif et superlatif relatif : « La *bonne* vie est le *meilleur* sermon », une symétrie gage de brièveté propre au genre laconique qu'est le proverbe.

IV. L'intertextualité du métatexte – prolongement de la voie vers l'interculturel

Les clés interculturelles constituées par les proverbes cités dans ce recueil se prolongent dans le métatexte de Desalmand et Stalloni dans la présence des citations d'auteur. Les auteurs en question relèvent, à leur tour, de différents espaces culturels. Le commentaire est ainsi polyphonique, la « voix auctoriale » de Desalmand et Stalloni étant absorbée dans la « voix textuelle »¹² qui comprend également la voix de la sagesse populaire exprimée à travers les variantes du proverbes de départ, et la voix des résurgences littéraires, fussent-elles éveillées de manière littérale et explicite – par la citation, non littérale et explicite – par la référence, ou bien non littérale et non explicite – par l'allusion¹³.

L'intertextualité, dans sa double dimension – relationnelle et transformationnelle, devient ainsi un instrument qui facilite l'accès à la culture de l'Autre : « La glaise pour devenir terre à mouler doit être pétrie. Ne comptons pas sur les proverbes pour nous inviter à mener une vie hors des sentiers battus. Celui-là loue les vertus du travail et le sens du long terme. « L'éponge absorbe, mais il faut la presser pour qu'elle s'exprime », disent les Allemands. L'idée peut concerner de nombreux domaines. Le geste de la danseuse, du joueur de tennis, du musicien, quand ils sont des maîtres, donne le sentiment d'une absence d'efforts. Cela s'appelle la grâce. Mais cette aisance résulte d'un entraînement prolongé. « La joie venait toujours après la peine ». Tout le monde connaît ce vers extrait du « Pont Mirabeau » d'Apollinaire. »¹⁴.

Nous avons là une des instances proverbiales qui loue les vertus du travail, ainsi que la patience et la persévérance dans l'effort dont il doit être accompagné. Il s'agit d'un thème récurrent dans la littérature du genre, idée arrêtée avec une touche d'ironie dans la glose du proverbe français : « Ne comptons pas sur les proverbes pour nous inviter à mener une vie hors des sentiers battus. ». Ce thème – *locus communis* embrasse donc des formes très variées, comme la métaphore française de la « terre », respectivement celle allemande de l'« éponge ».

Mais quelle que soit la nature du comparant dans le rapport d'identité établi par le procédé de style en question, le message transmis est le même dans les deux aires

¹² Concepts appartenant à Claude Maisonnat, 2009.

¹³ Classification de l'emprunt intertextuel réalisée par Annick Bouillaguet à travers un chassé-croisé de deux critères affirmés et infirmés : « littéral » et « explicite » dans l'ouvrage *Marcel Proust. Le jeu intertextuel*, Paris, Titre, 1990.

¹⁴ Paul Desalmand, Yves Stalloni, *Proverbes expliqués*, Paris, Editions du Chêne, 2014, p. 58.

culturelles, ce qui met en exergue une des caractéristiques de l'interculturalité, à savoir la congruence de visions sur toute une série d'aspects de la vie, le travail en l'occurrence. Qu'il s'agisse de la terre à mouler qui se présente à la vue de l'homme sous une multitude de formes belles et utiles, ou bien de l'éponge censée aider l'être humain en absorbant tout liquide versé qui entrave à un moment donné son activité, pour que les deux choses remplissent leurs fonctions, elles doivent subir l'action volontaire de l'homme. Vue comme matériau de base pour la fabrication de différents objets, ce n'est que grâce à l'effort de l'homme que la terre devient malléable et sert à ses fins ; pareillement, pour qu'elle continue à essuyer, l'éponge doit passer par une action humaine, la pression. L'élément commun qui donne lieu à l'interdépendance des deux cultures française et allemande est la promotion de la valeur de l'effort. Le commentaire est explicite ; pour l'espace français : « Celui-là loue les vertus du travail et le sens du long terme. », pour l'espace allemand : « Mais cette aisance résulte d'un entraînement prolongé. ». La critique progresse en insistant sur le fait que le proverbe français tout comme celui allemand loue la coprésence du principe du « travail » repris dans l'« entraînement », d'un côté, et de celui de la ténacité suggérée dans le métatexte par le « long terme », et « prolongé ».

Dans le prolongement du dialogue instauré entre les proverbes de départ et leurs éclaircissements réalisés par les auteurs du recueil à travers des exemples se trouve l'intégration de la citation littéraire, autrement dit de « la forme la plus explicite et la plus littérale »¹⁵ de l'intertextualité : « La joie venait toujours après la peine ». Tout le monde connaît ce vers extrait du « Pont Mirabeau » d'Apollinaire. Dès qu'une unité de discours est sortie de son contexte d'origine et permutée dans un nouveau texte, devenant citation, elle intègre une nouvelle dynamique textuelle, le sens du discours cité devenant signifiante (M. Riffaterre). Et puisque « le propre de l'intertextualité est d'introduire à un nouveau mode de lecture qui fait éclater la linéarité du texte »¹⁶, le sens du vers d'Apollinaire est en réalité revisité, sorti de son contexte amoureux et revalorisé du point de vue du poids accordé au travail lorsque l'on veut parvenir à des résultats gratifiants. Il ne s'applique plus aux querelles entre les amoureux qui laissent à la fin la place à la dissipation des malentendus, mais fait ressortir l'importance de persévérer à donner le meilleur de soi-même lors de l'accomplissement d'une tâche, persévérance qui finira par être récompensée, provoquant donc une satisfaction conséquente. Ce transfert de registre (climat amoureux – poids du travail) entre le sens reçu par ce qui est devenue une citation du « texte origine » et la nouvelle acception dont elle se dote dans le « texte d'accueil »¹⁷ est un transfert d'accent et un clin d'œil à l'héritage culturel français et universel, l'œuvre apollinairien appartenant en fait au patrimoine littéraire universel. Cette polyphonie montre également l'importance de bien connaître le texte d'origine ; la pleine intelligence d'une citation supposant

¹⁵ Gérard Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 8.

¹⁶ Laurent Jenny, 1976, « La stratégie de la forme » in *Poétique* 27, p. 281.

¹⁷ Concepts appartenant à Antoine Compagnon, 1979.

l'appréhension du clivage de sens le plus menu entre son intégration dans le texte de départ et son investissement du texte d'arrivée.

Tout en étant un rappel d'un point de repère littéraire, en tant que « défi herméneutique »¹⁸, dans « l'interaction textuelle »¹⁹, l'intertextualité, ce phénomène de résurgence concrétisé dans la « répétition d'une unité de discours dans un autre discours »²⁰, ouvre de nouvelles pistes d'interprétation, sert le but de l'interculturalité et constitue, par là même, une invite à la relecture. Le recours à cet emprunt littéral dans cette collection de proverbes ne reflète qu'une des assimilations possibles du sociolecte à l'idiolecte, les relations ainsi tissées lors des intersections opérées dans l'économie de l'ouvrage restant ouvertes à être réinvesties de sens par l'esprit du lecteur – citoyen du monde.

Conclusion

La mise en miroir de parémies communes à plusieurs régions du globe, avec analyse autant de leurs ressemblances que de leurs dissemblances, est un des moyens que l'individu peut mettre en œuvre pour saisir des similarités et des différences dans les visions du monde entretenues par différents peuples à travers les continents : « Les proverbes disent ce que le peuple pense », affirme un métaproverbe suédois, nous invitant à la rencontre de l'altérité au moyen de ce mode d'expression déliée. L'exercice comparatif nous révélera que nous sommes le résultat autant des souvenirs culturels éveillés dans notre conscience par cette « parole active qui s'est peu à peu solidifiée en parole réflexive »²¹ que du réseau de liens établis involontairement par notre mémoire culturelle.

Bibliographie

Corpus

Desalmand, Paul, Stalloni, Yves, *Proverbes expliqués (Les couleurs du français)*, Paris, Editions du Chêne, 2014.

Ouvrages critiques

Barthes, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.

Bouillaguet, Annick, *Marvel Proust. Le jeu intertextuel*, Paris, Titre, 1990.

Chaves, Rose-Marie, Favier, Lionel, Pélissier, Soizic, *L'interculturel en classe de FLE*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2012.

Compagnon, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.

¹⁸ Sophie Rabau, *L' intertextualité*, Paris, Flammarion, 2002, p. 35.

¹⁹ Julia Kristeva « Problème de la structuration du texte » in *Théorie d'ensemble*, Seuil, Paris, 1968.

²⁰ Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.

²¹ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 242.

- Coroi, Ioana-Crina, *Normele Imaginarului lingvistic în presa literară*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2013.
- De Carlo, Maddalena, *L'interculturel*, Paris, CLE International, 1998.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- Kristeva, Julia, « Problème de la structuration du texte » in *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, 1968.
- Morier, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1989.
- Zanne, Iuliu A., *Proverbele românilor : proverbe, zicători, povățuiri, cuvinte adevărate, asemănări, iditisme și cimilituri*, București, Editura Tineretului, 1959.

Article

- Laurent Jenny, 1976, "La stratégie de la forme" in *Poétique* 27, pp. 257-281.

Site

- Éditions du Chêne : <http://www.editionsduchene.fr/livre/paul-desalmand-365-proverbes-expliques-3424090.html>

Discursul polemic jurnalistic ca mediu arhetipal de articulare a ironiei. Funcționalitatea pragmatică a actului ironic

Marius GULEI

Ștefan cel Mare University of Suceava

Abstract: In post-1989 media, irony has nearly become a goal in itself, more than just a slippery discourse strategy, an utterly unequivocal device, meant primarily as indicative of the journalist's adherence to a certain axiological system. The present article aims at investigating the main mechanisms of ironic signification, focusing on their pragmatic function as vessels that either legitimize or disparage, within the post-1989 media arena, a rather confrontational playground for personal disputes.

Keywords: irony, media, pragmatic function

Am ales acest articol semnat Lucian Mîndruță de dragul argumentației cu privire la funcționalitatea pragmatică a actului ironic. *Umaniști, treceți peste acest articol* articulează veleitățile polemice interpersonale ale jurnalistului, registrul ironic debutând abrupt, chiar din titlu. Rezonanțele istorice ale imperativului, filtrate din perspectiva parodicului, intră în aria de acțiune a situațiilor paradoxale, enunțul fiind de fapt, un enunț duplicitar pe care, dacă-l luăm în considerare, conform conținutului său, trebuie să-l ignorăm, iar dacă îl ignorăm, atunci, fără să ne dăm seama, l-am respectat. Asta, firește, în situația în care aplicam acestui titlu șablonul interpretativ al literalității. Logica ironiei se întemeiază însă pe paradox ca abatere foarte complexă, cuprinzând un evantai de contradicții. Potențialul receptor, chiar și unul foarte avizat, intuiește, fără îndoială că un astfel de titlu nu poate submina textul pe care-l precede și, în consecință, păstrează o anumită doză de scepticism cu privire la interpretarea imperativului.

Umaniști, treceți peste acest articol se constituie ca un răspuns într-o polemică mediatică pe care Lucian Mîndruță o poartă cu un anume Lucian Iorga „specialist în aviație, cu domiciliul în New Jersey, USA”. Mărul discordiei pare să fi fost scăpat în mijlocul aceleiași încheștări titanice a valorilor tradiționale cu o axiologie a noului care refuză să trăiască pe seama unor mituri crepusculare – este vorba de o dispută referitoare la situația actuală a aviației românești din perspectiva continuării unei tradiții

glorioase. Firește că titlul articolului se debarasează de acel grad de sinceritate al literalității, îmbrăcând un veșmânt ironic manifest.

Ne-am putea întreba de ce ironia, în acest caz, ar fi de domeniul evidenței. Una dintre condițiile de bază ale receptării unui enunț ca fiind ironic este cunoașterea de către receptor a orizonturilor expectative ale emițătorului. Sau, după cum observă A. Utsumi (Utsumi, 2000), limbajul ironic presupune, în primul rând, existența unui climat ironic (un anumit substrat contextual). Ironia verbală este un fenomen lingvistic, dar nu poate fi discutată în afara unui context, a unei situații luate ca punct de reper. Cu toate că importanța *situației* în analiza ironiei verbale a fost pusă în discuție de mulți teoreticieni, o serie de abordări au făcut greșeala – considerăm noi – de a confunda situația care generează ironia verbală cu ironia de situație (ironia soartei) – i.e. situații, evenimente care sunt ironice prin natura lor. Considerăm că, în ciuda legăturii pregnante dintre aceste segmente tipologice situaționale, ele reprezintă concepte diferite și trebuie tratate în consecință. Utsumi definește *climatul ironic* ca fiind acel cadru situațional care motivează ironia verbală, aceasta fiind văzută ca o afirmație/ enunț ce *evidențiază implicit* acest climat. Evidențierea implicită este prima condiție pe care orice enunț ironic trebuie să o îndeplinească. Motivul pentru care această condiție are prioritate, în raport cu cea care postulează necesitatea existenței *climatului ironic*, este incapacitatea receptorului de a hotărî dacă orizontul expectativ motivează ironia, cu excepția cazului în care el știe dacă enunțul respectiv face aluzie la acest orizont de expectație. O dată recunoscută aluzia la așteptările vorbitorului/ scriitorului, receptorul analizează doar dacă acestea constituie sau nu un climat ironic, apoi recunoaște atât incongruența la nivelul așteptărilor, cât și atitudinea negativă, etichetând enunțul/ enunțurile ca fiind ironic(e).

Aceste condiții pe care Utsumi le identifică în procesul de diferențiere a enunțului ironic de cel non-ironic – trebuie să existe un *climat ironic*, evidențiat implicit – ne ajută, dincolo de înțelegerea sensului unui act ironic, să analizăm mecanismele de semnificare ale acestuia; în cazul articolului de față, *climatul ironic* este asigurat de existența polemicii care exclude apriori interpretarea literală a unor atitudini pozitive:

„Mi-a atras atenția asupra acestui fenomen un domn, extrem de stimabil, sunt sigur, Lucian Iorga pe numele său, specialist în aviație.”

Aceasta afirmație contrazice flagrant o opinie anterior exprimată cu privire la cel pe care-l numește „extrem de stimabil”:

„Până mai ieri, credeam că nimic nu poate fi mai rău decât naționalistul care trăiește și activează în patria lui. Ei bine, m-am înșelat. E o specie mai rea decât asta: naționalistul plecat de acasă.”

Atitudinea autorului vis-à-vis de adversarul polemic este una cât se poate de clară, ireconciliabilă practic – la un nivel epidermic, literal – cu etichetarea acestuia ca fiind „extrem de stimabil”. Condiția *climatului ironic evidențiat implicit* este astfel satisfăcută. Este

un caz prototipic de ironie în care enunțiatorul primește confirmarea atitudinii negative a enunțiatului prin interpretarea enunțului ironic ca atare și raportarea la caracterul polemic al textului. Însăși conotația negativă a cuvântului „naționalist”, care definește un soi tipic de extremism într-o societate în care valoarea axiomatică a „centrului” l-ar umple de invidie pe Derrida, recuză raportarea imperativă la denotațiile „rău” și „mai rea”, pentru o receptare în cheie ironică. Ironia este cu atât mai virulentă cu cât autorul articolului folosește un superlativ atipic, dacă nu chiar incompatibil cu normele limbii literare, *cuantificând* „stimabilitatea” pretinsului interlocutor. Ca discurs ironic, articolul ilustrează modelul interacțional tridimensional al procesului realizării oricărui act ironic, în care emițătorul se adresează într-o manieră afirmativă unui receptor, pe care în realitate îl atacă printr-o negare implicită a afirmației „demascându-l” pe acesta din urmă vis-à-vis de o persoană terță (în cazul acesta, potențialul cititor).

Superlativul „extrem de stimabil” poate fi analizat și din perspectiva funcționalității sale pragmatice, prin medierea teoriei lui Herbert L. Colston, referitoare la *efectele contrastive* în realizarea ironiei verbale. Înțelegerea comentariilor ironice, susține Colston, necesită prezența unui *contrast*, gradul în care diversele funcții pragmatice (umor, condamnare, exprimarea mirării sau funcția defensivă) sunt îndeplinite, depinzând în mod direct de amploarea efectului contrastiv produs, de discrepanța dintre sensul comentariului ironic și situația referentă. Spre exemplu, dacă o descriere în termeni „foarte pozitivi” (ironici) este atribuită unei situații „moderat negative” date, situația respectivă va apărea într-o lumină mult mai „negativă” atunci când este suprapusă unui comentariu pozitiv-ironic, dacă-l raportăm la un comentariu neutru, prin punerea situației într-o lumină negativă. Aceste influențe la nivelul interpretării sunt evidențiate prin intermediul unui eveniment „moderat negativ” care privește un aport negativ sporit în comparație cu situația „foarte pozitivă” la care enunțul vorbitorului face referire. Din contra, dacă o descriere „ușor pozitivă” este atribuită unei situații „moderat negative”, situația poate să apară ușor „mai pozitivă”, când este suprapusă unui comentariu „ușor pozitiv”, raportat firește la un comentariu neutru, virtual sau anterior, de această dată, datorită unui efect de asimilare. În acest caz, enunțul vorbitorului/ scriitorului va fi interpretat ca fiind mai puțin critic prin folosirea unui comentariu pozitiv ironic ușor, din nou raportat la un comentariu neutru, prin punerea situației într-o lumină „mai pozitivă”.

Colston (Colston, 2002) propune o ilustrare grafică a efectului contrastiv: (Fig. 1).

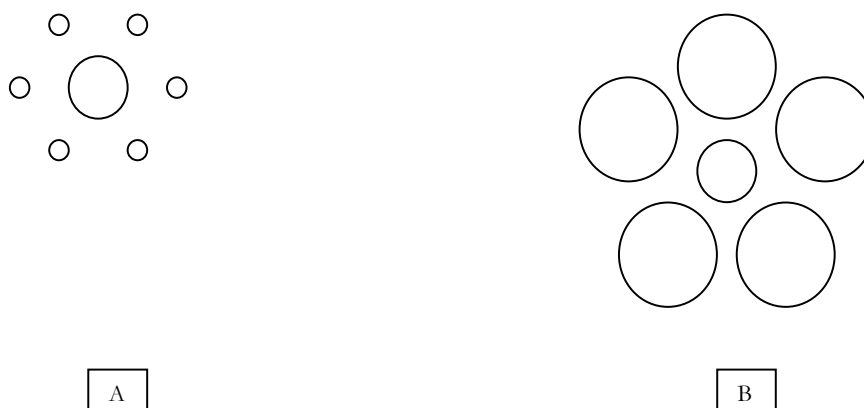


Fig. 1 Iluzia Ebbinghaus. Cercurile din mijloc au aceeași rază, cu toate că cercul din diagrama A pare să fie mai mare datorită efectului contrastiv al cercurilor din jur.

Cercurile din mijloc au aceeași dimensiune, cu toate că cel din diagrama A pare să fie mai mare datorită efectului contrastiv al cercurilor mai mici care îl înconjoară.

Colston își susține teoria empirică prin diferite sondaje care-i confirmă afirmațiile. Din aceasta perspectivă, enunțul:

„Mi-a atras atenția asupra acestui fenomen un domn extrem de stimabil”

(comentariu ironic) va fi interpretat – de către majoritatea cititorilor ca fiind mult mai critic, situația „moderat negativă” dată primind o descriere în termeni „foarte pozitivi”. Astfel, funcția pragmatică a ironiei este una de adecvare a intenției critice suportului lingvistic, enunțiatorul asumându-și un fel de superioritate condescendentă și critică față de țintă. Un enunț critic, intenționat va fi receptat literal, de genul:

„Mi-a atras atenția asupra acestui fenomen un domn {cu o reputație extrem de îndoielnică}”

și ar fi privat de surplusul critic pe care-l conferă efectul contrastiv.

Nivelul de contrast creat de ironie afectează astfel măsura în care acest trop reușește să îndeplinească diferite funcții pragmatice. Revenind la exemplul de mai sus, opinia enunțiatorului față de „naționalistul plecat de acasă” – nu trebuie neglijat aspectul conotativ al expresiei – este una relativ negativă; nivelul contrastiv foarte

ridicat produs prin acel „extrem de stimabil” reușește să sporească eficacitatea funcției pragmatice de critică sau condamnare.

„Domnia sa contestă modestele rânduri în care am încercat să-i umanizez pe sfinții Vlaicu, Vuia și Coandă – și să atrag atenția asupra situației triste a aviației românești.”

Falsa modestie a gazetarului frizează puțin acea ironie socratică a neștiutorului „ipocrit” care-i permite detașarea condescendentă față de ținta ironică. „Umanizarea” traduce o demitizare a celor împietriți pe soclul pionieratului aviatic românesc/mondial. Ironia sporește astfel virulența intenției critice, însă țelurile ei pragmatice nu se opresc aici. Tot în urma unui demers statistic, Colston concluzionează că ironia este resimțită ca fiind umoristică față de corespondentul literal care comportă gradul cel mai mic de umor, efectul contrastiv pe baza căruia funcționează corespunzând – am putea adăuga noi – naturii schismatice a obiectului comic. Numai că articolul lui Mîndruță folosește prea puțin ironia cu finalitate umoristică.

„Unde, după vreo sută de ani de istorie aviatică, ar trebui, nu-i așa să duduie uzinele de supersonice iar aviatorii să primească gratuit, de la stat, măcar girofare dacă nu mașini...”

Ironia se menține în sfera demonstrației cu caracter polemic care, cu toate că circumscrie anumite nuanțe umoristice – cel puțin prin raportarea la un potențial enunț literal –, lasă puțin loc primatului unei astfel de funcționalități. Cei „o sută de ani de luminoasă istorie aviatică” se traduc printr-o perspectivă sumbră asupra industriei aviatice actuale, precum și asupra statutului pe care aviatorul român îl are în societate. Aceeași senzație îl încearcă și pe receptor/ cititor în:

„... de ce nu ne întoarcem la Hero din Alexandria, cu primul dispozitiv cu jet imaginat vreodată și botezat în epocă, eolipil? Sau rachetele chinezești de acum 2000 de ani?”

Ironia este aici fundamentată de o vădită exagerare, iar construcția interogativ-negativă dezvoltă un sens care, perceput în literalitatea lui, ar fi absurd. Ceea ce vrea să spună autorul este că, cantonarea nostalgică în miturile naționale este nocivă, nerăspunzând necesităților actuale ale industriei aviatice, cuprinsă de un rahitism alarmant. Această perspectivă este recurent ironizată:

„Frații Wright ori Frank Whittle sunt doar niște umbre. Blériot apare doar pentru ca să-l bată pe Vlaicu.”

Conform *teoriei pretenției* asupra ironiei (Clark și Gerrig, 1984), astfel de exemple îl înscriu pe ironist într-o ipostază histrionică, acesta pretinzând a fi o persoană

imaginară – aici, probabil, autorul unui manual de istorie sau una dintre persoanele care împărtășesc opiniile lui Lucian Iorga – exagerând astfel caracterul ridicol al unor astfel de opinii. Când receptorul recunoaște o astfel de *pretenție*, el înțelege faptul că vorbitorul/ scriitorul exprimă o atitudine critică intenționată în mod ironic. După cum sugerează și Utsumi, această teorie a *pretenției* implică două tipuri de *victimă*: persoana care ironistul pretinde să fie și un potențial receptor. În situația de mai sus, *victimă* este adversarul polemic al ironistului, dar ar fi aberant să presupunem că acesta din urmă pretinde să fie Lucian Iorga. Avem astfel confirmarea faptului că ironistul pretinde să fie o persoană imaginară, un prototip al situației negative ironizate.

Ironia atinge proporțiile unui cinism scăpat de sub control, care indică clar faptul că discursul polemic furnizează, din punct de vedere al finalității pragmatice, un mediu prototipic – am spune, dacă nu ideal – de articulare a actului ironic:

„Iar unii m-au întrebat de-a dreptul câte avioane au mai căzut în ultima vreme. Apropo de eroismul lui Vlaicu și de cel al urmașilor lui.”

Instituționalizarea actului ironic prin vastele teoretizări ce i-au fost dedicate, cu precădere în cea de-a doua jumătate a secolului trecut, au fabricat ironia în condiții de laborator, însă nu i-au amputat subversivitatea genuină și nici acea notă de infatuare dusă până la narcisism, care o personalizează între tropii înrudiți. Multitudinea variabilelor ce condiționează mecanismele alambicate ale ironiei continuă să-i fascineze pe teoreticieni, care au renunțat la stigmatizarea acesteia sub aspectul incompatibilității cu, și aversiunii față de orice definiție și s-au axat, după cum am mai spus, pe finalitatea fenomenului ironic sub aspect pragmatic.

Sursă primară

Mîndruță, Lucian, 2002, *Umaniști, treceți peste acest articol*, în Dilema, anul X, nr. 484, p. 5.

Bibliografie

- Clark H. Herbert, Gerrig J. Richard, 1984, *On the Pretense Theory of Irony*, în Journal of Experimental Psychology, vol. 113, pp. 121–126.
- Colston L. Herbert, 2002, *Contrast and assimilation in verbal irony*, în Journal of Pragmatics 34, pp. 111–142.
- Haverkate, Henk, 1990, *A speech act analysis of irony*, în Journal of Pragmatics 14, pp. 77–109.
- Utsumi, Akira, 2000, *Verbal irony as implicit display of ironic environment: Distinguishing ironic utterances from nonirony*, în Journal of Pragmatics 32, pp. 1777–1806.

Despre receptarea românească a lingvisticii textuale coșeriene

Cristinel MUNTEANU

Universitatea „Constantin Brâncoveanu” din Pitești, România

Abstract: In this paper I aim at making a survey and commenting on a series of queries regarding the way in which Coseriu's text linguistics has been received in the Romanian academic/scientific circles. The respective queries were expressed by Eugenio Coseriu himself, Nicolae Manolescu, Ioan S. Cârcă and by other specialists. At the same time, I intend to discuss about some possibilities of applying text linguistics, in accordance with the work already written by the famous Romanian linguist.

Keywords: text linguistics, hermeneutics, pragmatics, Eugenio Coseriu, literary text

0. În această lucrare îmi propun să trec în revistă o serie de nedumeriri referitoare la felul în care lingvistica textuală coșeriană a fost receptată în mediul academic/științific românesc. Nedumeririle în cauză nu-mi aparțin; ele au fost exprimate de Eugeniu Coșeriu însuși, de Nicolae Manolescu, de Ioan S. Cârcă și de alți specialiști avizați. (Deocamdată, mă voi mărgini să le amintesc aici doar pe cele ale personalităților mai sus nominalizate, însoțindu-le cu unele comentarii) În același timp, intenționez să discut despre unele posibilități de aplicare a lingvisticii textului, pe linia celor întreprinse de ilustrul teoretician român.

1. Într-un interviu acordat Angelei Furtună în 2001, Coșeriu făcea următoarea constatare: „Bunăoară, Sorin Alexandrescu publică o antologie stilistică în care singura lingvistică textuală ce este total ignorată este tocmai lingvistica mea textuală, iar, în mod absolut regretabil și chiar scandalos, această antologie apare ca fiind... actuală! În străinătate se produce o revoluție în lingvistica textuală, iar în România mulți așteaptă mai întâi să vadă ce se spune acolo, pentru a urma apoi această cale, prin imitație! «Dacă e apreciat în străinătate, atunci îl putem aprecia și noi», se gândește în țară.”¹.

¹ Eugeniu Coșeriu, „Trebuie să cunoaștem toată tradiția și să mergem mai departe de tradiția limitată pe care o poate avea cultura unei țări” [2001], în „Limba română” (Chișinău), XVI, nr. 10, 2006, pp. 7-21 [citatul se află la p. 20].

1.1. Într-adevăr, savantul surprindea (și în continuarea interviului) o dublă atitudine a celor din țară: pe de o parte, o hiper-critică (nejustificată) când vine vorba de teoriile celor de origine română; pe de altă parte, o păgubitoare lipsă de critică (o hipo-critică) atunci când vine vorba de teoriile celor străini (mai ales când ele provin din Franța). Este, firește, ușor de identificat culegerea „incriminată” de Coșeriu: anume *Poetică și stilistică. Orientări moderne* (1972)².

1.2. Ne putem întreba, totuși, dacă editorii respectivei antologii au ignorat în mod voit concepția lui Coșeriu. Este destul de greu de răspuns. Tezele lui Coșeriu despre tema „limbaj și poezie”, ce constituie nucleul lingvisticii sale textuale, fuseseră susținute, sub forma unei comunicări, încă din 1968 la un simpozion din Germania (la Konstanz), dar publicate abia în 1971 (într-un volum intitulat *Beiträge zur Textlinguistik*). Poate că Mihail Nasta și Sorin Alexandrescu nu apucaseră (ori nu avuseseră posibilitatea) să consulte concisa lucrare cu pricina³, deși Coșeriu avea grijă să trimită mereu în țară extrase cu rezultatele muncii sale. În altă ordine de idei, în urma „dezghețului” din acei ani, Coșeriu revenise în România în 1971 (o făcuse și în 1968, la un congres internațional), printre altele și pentru a primi titlul de *doctor honoris causa* conferit de Universitatea din București, deci menționarea numelui său într-un atare volum n-ar fi reprezentat o problemă pe atunci.

1.3. Mai trebuie spus că Eugeniu Coșeriu recunoscuse, încă din 1955, existența unei lingvistici a textului *in nuce* în cadrul *stilisticii literare* sau a *stilisticii vorbirii* (cum era numită uneori). De altfel, în lingvistica mondială, el folosisese pentru prima oară termenul de „lingvistică a textului” (*lingüística del texto*) în studiul *Determinación y entorno* (scris în 1955 și publicat, în 1957, în revista „Romanistisches Jahrbuch”)⁴. Prin aceasta, lingvistul de origine română avea în vedere, în special, stilistica practică, mai întâi, de Leo Spitzer și, ulterior, de o serie de lingviști din Germania și din țările romanice (din mediul italian îl amintea, în primul rând, pe Antonino Pagliaro a cărui *critica semantica* ar trebui înțeleasă și ca o lingvistică a textului *ante litteram*), considerând că stilistica literară nu este altceva decât forma actuală a retoricii antice.

1.4. În fine, revenind la chestiunea receptării, dacă mă gândesc și la faptul că măcar studiul *Determinación y entorno. Dos problemas de una lingüística del hablar* putea fi găsit și citit și în România de cei interesați, înclin să cred că mâhnirea lui Coșeriu era, întrucâtva, îndreptățită.

2. În cele ce urmează, prefer să citez *in extenso* dintr-un editorial, destul de recent, scris de Nicolae Manolescu: „Cu aproape douăzeci de ani în urmă, Eugen

² Datele complete sunt: *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, Prolegomene și antologie de Mihail Nasta și Sorin Alexandrescu, București, Editura Univers, 1972.

³ Pentru traducerea românească, vezi Eugeniu Coșeriu, *Teze despre tema „limbaj și poezie”* [1971], în Idem, *Omul și limbajul său. Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*, Antologie, argument, note, bibliografie și indici de Dorel Țănuș, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2009, pp. 161-166.

⁴ Pentru versiunea românească, *Determinare și cadru. Două probleme ale unei lingvistici a vorbirii*, vezi Eugeniu Coșeriu, *Teoria limbajului și lingvistică generală. Cinci studii*, Ediție în limba română de Nicolae Saramandă, București, Editura Enciclopedică, 2004, pp. 287-329.

Coșeriu a ținut la Iași câteva lecții, publicate apoi în *Prelegeri și conferințe*, un supliment al «Anuarului de Lingvistică și Istorie Literară» editat de Institutul «A. Philippide». Am comentat-o pe cea intitulată *Limbalul poetic* în «România literară», nr. 41 din 1994. Nu îmi amintesc să mai fi citit alte comentarii despre conferințele marelui lingvist, emigrat după război în Germania [după o ședere de 12 ani în Uruguay; nota mea, Cr.M.], unde l-am întâlnit în 1967 prin intermediul lui Paul Miron. Lipsa de ecou a unor astfel de lucruri nu e la noi neapărat excepțională. Aș spune că, din contra, e cât se poate de obișnuită. Toate conferințele lui Eugen Coșeriu de la Universitatea «Alexandru Ioan Cuza» din anii 1992-1993 meritau atenție și o reeditare într-un tiraj care să le facă accesibile celor interesați de limbă și de literatură. Pe mine mă reținuse conferința despre limba poeziei, deoarece tema îmi era familiară de pe vremea când scrisesem micul studiu *Despre poezie*. Am dat recent peste broșura tipărită de filologii ieșeni și m-am gândit că n-ar fi rău să scriu încă o dată despre acest articol. În *Despre poezie* susțineam ideea că, dacă nu există nimic în poezie care să nu fi existat înainte în limbă, nu există nimic în limbă care să dea naștere de la sine poeziei. Eugen Coșeriu are o idee mai simplă și mai atrăgătoare și, chiar dacă nu mă simt pregătit să renunț la a mea, vreau s-o «popularizez» pe a lui, poate și fiindcă n-o cred neapărat opusă ideii mele.⁵

2.1. Amplul fragment pe care tocmai l-am reprodus mă scutește de unele comentarii. De altfel, aș remarca și concordanța punctelor de vedere ale lui Coșeriu și Manolescu și în alte privințe, cu referire la literatură (aspecte pe care mi-am propus să le înfățișez cândva într-un material aparte⁶). Că Manolescu prețuia concepția stilistică a lui Coșeriu se vedește indirect și din faptul că în primul (și unicul) număr al revistei „Studii culturale” (pe care criticul român o și prefățează în calitatea sa de director) este publicată versiunea românească a unui important articol coșerian, în care teoria în cauză este pusă efectiv la lucru în analiza unei poezii de Kavafis: *Die Ausdrucks-lücke als Ausdrucksverfahren (Textlinguistische Übung zu einem Gedicht von Kavafis)*⁷. De asemenea, nu-i lipsit de relevanță să notez că și traducerea românească a *Tezelor despre tema „limbal și poezie”* s-a tipărit prima dată, în 1995, în paginile revistei „România literară”⁸, condusă (și în acea vreme) de Manolescu.

2.2. Presupun că astăzi Nicolae Manolescu ar fi mulțumit să afle (dacă nu va fi aflat deja) că *Textlinguistik*, cursul de lingvistică textuală predat de Coșeriu la sfârșitul anilor '70 studenților de la Universitatea din Tübingen a apărut, în cele din urmă, și în limba română, grație traducerii efectuate de Eugen Munteanu și de Ana-Maria

⁵ Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, în „România Literară”, nr. 1, 2012, p. 1.

⁶ Nu e mai puțin adevărat că există și puncte în care cei doi se despart. Pentru unele dintre acestea, vezi cele două articole ale mele: *Un Orfeu al limbii române*, în „Limba română”, Chișinău, anul XIX, nr. 1-4, 2009, pp. 37-41, și *Cu Eugeniu Coșeriu despre literatură, istorie și politică*, în „Limba română”, Chișinău, anul XXII, nr. 9-10, 2012, pp. 17-25.

⁷ Eugenio Coseriu, *Lipsa de exprimare ca mijloc de exprimare (exercițiu lingvistic [= de lingvistică textuală, n.m. C.M.] pe marginea unei poezii de Kavafis)* [1987], în „Studii culturale” (Fundatia Culturală Română, București), nr. 1, 2000, pp. 133-146 [traducere din germană de Raluca Trușcanu].

⁸ În traducerea lui Dorel Fînaru (realizată după versiunea spaniolă), textul a apărut în „România literară”, nr. 41, 1995, p. 11.

Prisacaru⁹. Mai mult decât atât, bănuiesc că ar găsi îmbucurătoare și informația că volumul *Prelegeri și conferințe*, ce cuprinde și lecția despre limbajul poetic, va fi re-publicat, nu peste multă vreme, într-o ediție critică¹⁰.

3. Într-un consistent tratat de semiotică (din 2003), în partea rezervată pragmaticii, profesorul Ioan S. Cârâc, bun cunoscător al doctrinei lui Coșeriu, sublinia însemnătatea lingvisticii textuale coșeriene inclusiv pentru domeniul pragmaticii lingvistice¹¹, arătându-se surprins că o atare concepție nu beneficiază de atenția cuvenită, specialiștii români alegând să meargă pe alte drumuri: „...teoria coșeriană [...] este superioară teoriei soților Reboul-Moeschler [...]. Și totuși, *La pragmatique aujourd'hui* a fost tradusă în limba română, dar *Textlinguistik* nu.”¹². După cum am văzut deja (*supra*, 1.1.), și Coșeriu remarcase o atare atitudine, așa că nu mai insist asupra ei.

3.1. Cu privire la relația dintre lingvistica textuală coșeriană și pragmatică (aceasta din urmă în sensul de pragmatică lingvistică/pragmalingvistică, și nu de pragmatică logică), consider că asistăm la o serie de neînțelegeri (pe care nu le pot trata aici decât foarte succint¹³). Neînțelegerile nu îi aparțin, desigur, profesorului Ioan S. Cârâc, ci altora. Se știe că Eugeniu Coșeriu nu avea o părere prea bună despre pragmatică¹⁴, respingând cu fermitate opiniile unora după care lingvistica sa textuală ar fi tot „pragmatică”. În realitate, concepția sa integralistă (care are și meritul întâietății cronologice, cel puțin ca „lingvistică a vorbirii”) încorporează direcțiile actuale ale pragmalingvisticii¹⁵. Iată de ce o lucrare (destul de modestă, pe ansamblu) precum cea scrisă de Carmen Păduraru, *Eugeniu Coșeriu. Contribuții la pragmatica lingvistică* (Editura Lumen, Iași, 2009), trădează încă din titlu o relaționare (sau încadrare) greșită. Nu este singura. Chiar în mediul nemțesc, un cercetător de talia lui Andreas Gardt îl reține pe Coșeriu (într-o panoramă a lingvisticii germane din secolul al XX-lea¹⁶) doar ca

⁹ Vezi Cristinel Munteanu, *Lingvistica textului ca hermeneutică a sensului* [recenzie la Eugeniu Coșeriu, *Lingvistica textului. O introducere în hermeneutica sensului*, Ediție îngrijită de Jörn Albrecht, Versiune românească și index de Eugen Munteanu și Ana-Maria Prisacaru, cu o postfață de Eugen Munteanu, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2013], în „Limba română”, Chișinău, anul XXIV, nr. 2, 2014, pp. 225-228.

¹⁰ La respectiva ediție critică a prelegerilor ieșene lucrez chiar în momentul de față. Am acceptat să fac acest lucru (motivată și de o idee mai veche de-a mea) la invitația profesorului Eugen Munteanu și a conducerii Editurii Universității „Al. I. Cuza” din Iași.

¹¹ Vezi Ioan S. Cârâc, *Teoria și practica semnului*, Iași, Editura Institutul European, 2003, pp. 541-545.

¹² *Ibidem*, p. 545. Cartea la care se face referire este: Anne Reboul, Jacques Moeschler, *Pragmatica, azi. O nouă știință a comunicării*, Traducere din limba franceză de Liana Pop, Cluj, Editura Echinox, 2001 [vers. orig.: *La pragmatique aujourd'hui. Une nouvelle science de la communication*, Paris, Editions du Seuil, 1998].

¹³ Pentru mai multe detalii, vezi Cristinel Munteanu, *Lingvistica integrală coșeriană. Teorie, aplicații și interviuri*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2012, pp. 337-338.

¹⁴ Vezi, de pildă, Ricardo Mairal, Pedro Santana, *Entrevista a Eugenio Coseriu*, în „Cuadernos de investigación filológica”, T. XVI, fasc. I și II, 1990, p. 166.

¹⁵ Pentru superioritatea lingvisticii textuale coșeriene în raport cu pragmatica și cu analiza discursului (pe care le integrează), vezi cele spuse de Óscar Loureda într-un interviu (publicat în „Texto!”, juillet 2007, vol. XII, n° 3, <http://www.revue-texto.net>).

¹⁶ Andreas Gardt, *Geschichte der Sprachwissenschaft in Deutschland: vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert*, Berlin – New York, De Gruyter, 1999, în partea finală a cărții. Pe de altă parte, Jörn Albrecht, editorul german al

reprezentant al... pragmaticii, luând în considerație, din întreaga operă coșeriană, numai cărțile/cursurile *Textlinguistik* și *Sprachkompetenz*!

3.2. Un reputat universitar ieșean (de altminteri, destul de familiarizat cu lingvistica integrală) s-a arătat, în mai multe rânduri, intrigat de faptul că – în pofida atitudinii de care vorbeam mai sus – însuși Coșeriu utilizează termenul *pragmatic* în unele analize (de pildă, savantul spune că discursul lui Antonius din actul al III-lea al piesei *Iulius Cezar* de Shakespeare „este un discurs pragmatic perfect” sau „este un discurs, din punct de vedere pragmatic, perfect”, fiindcă „își atinge scopul”¹⁷), apreciind că se poate ajunge la o împăcare a lingvisticii textului cu pragmalingvistica¹⁸. În plus, s-a mai adus și argumentul că până și o importantă elevă a lui Coșeriu (din cercul discipolilor preferați), Brigitte Schlieben-Lange, s-a ocupat de pragmatică încă din anii '70 (publicând în 1975 o carte intitulată *Linguistische Pragmatik*; ulterior și alte lucrări din aceeași sferă). Or, dacă regretata Schlieben-Lange (succesoarea lui Coșeriu la catedra de la Tübingen) a urmat această cale, ar rezulta că teoreticianul român (printr-un fel de aprobare tacită a activității elevei sale) nu ar fi fost nici el atât de refractar la o asemenea direcție de cercetare...

La toate aceste „argumente”, aş contrapune câteva observații:

(a) Când Coșeriu utilizează determinantul *pragmatic* în situații cum este cea invocată mai sus (în sintagma „discurs pragmatic”), are în vedere limbajul ca *logos pragmatic* (ca *lógos pragmatikós*, în terminologia lui Aristotel), adică „uzul limbii ca formă de acțiune”, ceea ce înseamnă că lingvistul român întrebuintează termenul în accepția sa originară, etimologică, netrădând efectul vreunei influențe dinspre disciplina pragmaticii lingvistice.

(b) Nu se poate vorbi de o împăcare/conciliere între lingvistica textuală și pragmalingvistică din simplul motiv că cele două orientări/discipline nu sunt contrare, ci (luând în considerare obiectul lor și distincțiile fundamentale) se găsesc într-un raport de incluziune (cea de-a doua fiind cuprinsă în cea dintâi). Cu totul altceva este să vorbești de o „împăcare” în sens coșerian, ca aceea în care savantul român reușește să împace într-o viziune unitară și coerentă sistematicitatea saussuriană cu energismul humboldtian.

(c) După cum se cunoaște (și după cum o afirmă chiar Magistrul), Coșeriu nu și-a „asuprit” niciodată interlocutorii cu adevărul său, cultivând în rândul discipolilor săi

cursului coșerian de lingvistică textuală, în prefața celei de-a treia ediții a *Lingvisticii textului* (apărută în 1994), îi mulțumește lui A. Gardt pentru ajutorul dat (adică pentru faptul de a fi citit *Textlinguistik* de pe poziția unei alte orientări lingvistice).

¹⁷ Eugeniu Coșeriu, *Universul din scoică* [1998 și 2001], Interviuuri realizate de Gheorghe Popa, Maria Șleahțișchi și Nicolae Leahu, Chișinău, Editura Știința, 2004, p. 14. Firește, Coșeriu nu uită să precizeze că un atare discurs „este un discurs pragmatic perfect, ca discurs al lui Antonius, și este un discurs estetic perfect, ca discurs al lui Shakespeare” (*ibidem*, pp. 14-15).

¹⁸ Vezi (ca una dintre încercările de acest tip) Stelian Dumitrăcel, Doina Hreapcă, Luminița Botoșineanu, *Considerarea „spațiului pragmatico-discursiv” în analiza de tip „lingvistica textului” (o încercare de conciliere)* [comunicare prezentată la cea de-a XII-a ediție a Simpozionului Internațional anual al Institutului de Filologie Română „A. Philippide”, *Integrare europeană/ identitate națională; plurilingvism/ multiculturalitate – limba și cultura română: evaluări, perspective* (Iași, 25-26 septembrie 2013)].

o reală independență în gândire. Prin urmare, dacă vreun elev (în timpul sau după terminarea „uceniciei”) dorea să se ocupe de un domeniu lingvistic oarecare (inclusiv de pragmatică), avea toată libertatea să o facă. Numai că – dat fiind faptul că Eugeniu Coșeriu a scris despre atâtea aspecte ale limbajului, iar discipolii săi nu aveau întotdeauna preocupări la fel de diverse – se întâmpla uneori ca până și discipolilor celor mai fideli să le scape anumite contribuții aparținând Profesorului. În mod cert, unele dintre acestea i-ar fi putut călăuzi mai bine în demersurile lor, după cum o arată și relatările de mai jos.

(c₁) Bunăoară, Johannes Kabatek obișnuiește să rememoreze, ori de câte ori are ocazia, momentul în care a redactat un referat despre problema interferențelor lingvistice, ignorând sfatul lui Coșeriu de a citi și articolul său referitor la respectiva chestiune. Când a mers, ulterior, să citească materialul în cauză, Kabatek a fost, pe de o parte, cuprins de rușine, fiindcă la Coșeriu problema era tratată mult mai clar, pe de altă parte, mândru, deoarece rezolvase și el problema într-o manieră similară celei a lui Coșeriu (decă, căpătase astfel dovada că gândea într-un mod coșerian)¹⁹.

(c₂) Este posibil, așadar, ca nici Brigitte Schlieben-Lange (specializată îndeosebi în domeniul romanisticii) să nu fi fost tocmai la curent cu ideile lui Coșeriu despre pragmatică și despre raporturile acesteia cu lingvistica sa textuală (mai ales că, în vremea în care Schlieben-Lange se ocupa de pragmatică, *Textlinguistik* nici nu se publicase). Firește, ceea ce spun aici este numai o ipoteză, dar – în legătură cu aceeași elevă – nu trebuie să trecem cu vederea că însuși Coșeriu a povestit două întâmplări anecdotice, care ne demonstrează că roadele muncii lui (în special cele din perioada uruguayana) sau ideile sale lingvistice nu erau întotdeauna cunoscute de colaboratorii germani mai apropiați. Așa se face că Brigitte Schlieben-Lange a avut parte, destul de târziu, de două surprize semnificative: (α) o dată, pregătind (pentru congresul de la Quebec) o comunicare despre noțiunea de corectitudine lingvistică, a aflat de la Coșeriu că acesta redactase încă din anii '50 o amplă lucrare intitulată *El problema de la corrección idiomática* (citind materialul, fosta elevă și-a exprimat uimirea astfel: „cum se poate să aveți un manuscris așa de important și să nu-l fi publicat deja?”)²⁰; (β) altă dată, având nelămuriri cu privire la problema referențialității numelor proprii, a primit de la Coșeriu spre lectură un alt manuscris masiv, *Teoría lingüística del nombre propio* (datând din 1955), față de care a avut o reacție similară: „E atât de clar, e ca o iluminare!”²¹.

Îi va fi împărtășit oare Coșeriu elevei în cauză și opiniile sale privitoare la pragmatică? Nu știu. E posibil. În orice caz, m-aș feri să invoc activitatea unui discipol coșerian ca argument al apropierei Profesorului de o anume direcție sau concepție lingvistică...

¹⁹ Vezi Johannes Kabatek, „Coșeriu ne-a învățat un mod de gândire” (interviu realizat de Adriana Maria Robu), în „Dacia literară”, nr. 7-8, 2013, pp. 32-41 (relatarea se găsește la p. 40).

²⁰ Vezi *Lingvistica integrală*, Interviu cu Eugeniu Coșeriu realizat de Nicolae Saramandu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1996, p. 20.

²¹ Vezi J. Kabatek, interviul citat, p. 40.

4. În capodopera *Lingvistica textului* (*Textlinguistik*), având la bază, după cum am precizat, cursurile ținute în anii '70 la Universitatea din Tübingen, Coșeriu își prezintă și ilustrează concepția personală despre lingvistica textului, pe care o vede ca *hermeneutică a sensului*, adică *interpretare sau revelare sistematică fundamentată a conținutului textului/discursului*. Accepția pe care o dă Coșeriu «sensului» este foarte importantă pentru înțelegerea teoriei sale, întrucât, în viziunea sa, conținutul lingvistic este de trei tipuri: *desemnarea* (adică referința la realitatea extraverbală, la lucruri, stări de lucruri și ideile sau opiniile despre acestea), *semnificat* (conținutul dat exclusiv *de și prin limbă*) și *sensul* (conținutul unui act de vorbire concret, text sau discurs). Planul sensului este *dublul semiotic*: pe de o parte, semnele semnifică ceva (în limbă) și desemnează ceva (ca „extralingvistic”) și, pe de altă parte, semnificatul și desemnarea funcționează la rândul lor ca „semnificant” pentru un conținut de ordinul al doilea, care este tocmai sensul. În consecință, Cervantes, de pildă, nu vorbește despre Don Quijote, ci, cu ajutorul/prin intermediul lui Don Quijote (devenit *simbol*), vorbește despre „acel ceva” care constituie sensul romanului. Aceste distincții capitale și multe alte idei și exemple seducătoare demonstrează că în *Textlinguistik* Coșeriu articulează o concepție coerentă și unitară, construind o veritabilă lingvistică integrală a textului literar, o teorie ale cărei beneficii sunt evidente.

Cineva ar putea să întrebe acum: De ce se afirmă că lingvistica textuală coșeriană include între liniile sale și obiectul pragmaticii, când, de fapt, se vede foarte limpede că *Textlinguistik* vizează preponderent textele literare, adică literatura artistică?²² Nu este o pretenție cam exagerată? De ce numai beletristică, și nu și alte tipuri de texte? Să fie acesta un semn că lingvistica textului elaborată de Coșeriu nu poate fi aplicată și altor specii discursive? În continuare, încerc să ofer unele răspunsuri.

4.1. Se știe de ce Coșeriu socotește limbajul poetic atât de important: întrucât acesta reprezintă terenul tuturor posibilităților/virtualităților lingvistice, adică locul în care se realizează funcționalitatea deplină a limbajului în general. Dacă vrei să întemeiezi o solidă lingvistică a textului, atunci textul literar constituie adevărata piatră de încercare. Cât privește celelalte tipuri de texte, Coșeriu susține în mod explicit, chiar în *Textlinguistik*, că teoria sa poate fi întrebuițată și în analiza acestora.

4.2. În afară de *Textlinguistik*, există și alte contribuții teoretice coșeriene (articole, studii, conferințe) în care se urmărește, din perspectiva aceleiași lingvistici textuale, stabilirea specificului altor discursuri decât cel poetic. Astfel, Coșeriu determină în ce constă esența rugăciunii, a discursului informativ în raport cu cel literar, a discursului jurnalistic în raport cu cel istoric, a discursului politic ș.a.m.d.²³

4.3. Ar putea părea că lingvistica textuală coșeriană, concepută mai ales pentru analiza textului literar, este un instrument de lucru mult prea rafinat ca să fie folosit în

²² Pe de altă parte, și pragmatica se poate ocupa (cu mijloacele pe care le posedă) de textele literare. Nu menționez aici decât două exemple foarte cunoscute: Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire* (1990; în trad. rom. în 2007), și Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Narațiune și dialog în proza românească: elemente de pragmatică a textului literar* (1991).

²³ Cele mai multe dintre aceste contribuții se găsesc adunate în Eugenio Coseriu, Óscar Loureda Lamas, *Lenguaje y discurso*, Pamplona, EUNSA, 2006.

alte zone, de pildă în cazul limbajului medical sau în cazul discursului publicitar ș.a.m.d. Nu ar fi aceasta (fie-mi permisă comparația vulgarizatoare) ca și cum ai încerca să cureți cartofi utilizând un bisturiu? Lucrurile nu stau deloc așa. Pentru Coșeriu, lingvistica textului rămâne o hermeneutică a sensului susceptibilă de a fi aplicată oricărui act de comunicare concretă. Am menționat deja (vezi *supra*, 2.1.) o aplicație exemplară (subintitulată „exercițiu de lingvistică textuală”) făcută de Coșeriu în cazul unei poezii de Kavafis (ca *lógos poietikós*). Dar trebuie spus că și analiza unei formule „pragmatice” (ca *lógos pragmatikós*), cum este *torna, torna, fratre*²⁴, și cercetarea unei expresii obscure din opera lui Aristotel (ca *lógos apophantikós*), cum este *to hén semáinein*²⁵, constituie tot atâtea dovezi ale aplicabilității ideilor coșeriene la diverse tipuri de texte (și demonstrând, totodată, importanța excepțională a distincției tripartite în planul conținutului: *desemnare* – *semnificație* – *sens*²⁶). Prin urmare, și discursul medical, și cel publicitar etc. pot fi studiate din acest punct de vedere cu maxim de profit, beneficiind de toate achizițiile conceptuale ale lingvisticii textuale: cadrele și contextele delimitate de Coșeriu, funcțiile evocative ș.a.m.d.

5. În concluzie, reafirm că lingvistica textuală coșeriană nu este un „bisturiu” bun de „disecat” doar textele literare. Tocmai pentru că este un instrument de mare finețe, ea reprezintă, la rigoare, un *organon* potrivit fiecărui tip de text. Rămânând pe terenul analogiilor, aș zice, mai degrabă, că teoria lui Coșeriu, întrebuintată în mod inteligent, are „ac de jocul” oricărui text/discurs²⁷.

²⁴ Vezi Eugenio Coseriu, *Theophylactus, II, 15. O contribuție la clarificarea lui τόρνα, τόρνα, φράτρε* [1983], în „Limba română” (Chișinău), Anul II, nr. 1, 1992, pp. 51-62 [traducere din germană de Eugen Munteanu].

²⁵ Vezi Eugenio Coseriu, *το □ ν σημιτικόν. Bedeutung und Bezeichnung bei Aristoteles* [1979], în Eugenio Coseriu, *Der Physik-Thesis-Streit. Sechs Beiträge zur Geschichte der Sprachphilosophie*, Herausgegeben von Reinhard Meisterfeld, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2004, pp. 63-71.

²⁶ Pentru a arăta că același enunț poate avea sensuri diferite în funcție de tipul de discurs în care se prezintă, Coșeriu obișnuia să apeleze la celebra propoziție *Socrate este muritor*, care, după caz, poate fi concluzia unui silogism (în logusul apofantic) ori un avertisment adresat Xantipei, ca să-l menajeze pe Socrate (în logusul pragmatic) sau un vers dintr-o elegie, ilustrând tema perisabilității/fragilității ființei umane (în logusul poetic).

²⁷ Dacă ne gândim și la etimologia termenului *text* (< lat. *textus* „țesătură”) sintagma finală nu pare prea deplasată. Nu am la îndemână acum cartea istoricului Gh. Ghibănescu, *Din traista cu vorbe* (formată din două volume numite „desăgi”), dar cred că memoria nu mă înșală în ceea ce privește datele esențiale. Acolo am găsit, cu mai bine de un deceniu în urmă, o explicație privind originea expresiei *a avea ac de jocul cuiva*: pe vremuri, cojoacele bine lucrate și frumos împodobite constituiau un motiv de mândrie pentru deținători. La un moment dat, cojocarii ajunseseră în situația de a trebui să coasă ornamente complicate pe cojoacele aduse ori comandate de clienți. Întrucât unele modele de cojoace necesitau deja niște ace speciale, cojocarul care „avea ac” de/pentru cojocul solicitat devenise destul de greu de găsit.

Bibliografie

- Cârâc, Ioan S., *Teoria și practica semnului*, Iași, Editura Institutul European, 2003, pp. 541-545.
- Coșeriu, Eugeniu, „Trebuie să cunoaștem toată tradiția și să mergem mai departe de tradiția limitată pe care o poate avea cultura unei țări” [2001], în „Limba română” (Chișinău), XVI, nr. 10, 2006, pp. 7-21.
- Coșeriu, Eugeniu, *Teze despre tema „limbaj și poezie”* [1971], în Idem, *Omul și limbajul său. Studii de filosofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*, Antologie, argument, note, bibliografie și indici de Dorel Finaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2009, pp. 161-166.
- Coșeriu, Eugeniu, *Teoria limbajului și lingvistică generală. Cinci studii*, Ediție în limba română de Nicolae Saramandu, București, Editura Enciclopedică, 2004, pp. 287-329.
- Coșeriu, Eugeniu, *Universul din scoică* [1998 și 2001], Interviuuri realizate de Gheorghe Popa, Maria Șleahțișchi și Nicolae Leahu, Chișinău, Editura Știința, 2004.
- Coseriu, Eugenio, *Theophylactus, II, 15. O contribuție la clarificarea lui τὸ γινῶσκειν, τὸ γινῶσκειν, φράττει* [1983], în „Limba română” (Chișinău), Anul II, nr. 1, 1992, pp. 51-62 [traducere din germană de Eugen Munteanu].
- Coseriu, Eugenio, *το ἔν σημαίνειν. Bedeutung und Bezeichnung bei Aristoteles* [1979], în Eugenio Coseriu, *Der Physis-Thesis-Streit. Sechs Beiträge zur Geschichte der Sprachphilosophie*, Herausgegeben von Reinhard Meisterfeld, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2004, pp. 63-71.
- Coseriu, Eugenio, Lamas, Óscar Loureda, *Lenguaje y discurso*, Pamplona, EUNSA, 2006.
- Dumistrăcel, Stelian, Hreapcă, Doina Botoșineanu, Luminița, *Considerarea „spațiului pragmatic-discursiv” în analiza de tip „lingvistică textului” (o încercare de conciliere)* [comunicare prezentată la cea de-a XII-a ediție a Simpozionului Internațional anual al Institutului de Filologie Română „A. Philippide”, Integrare europeană/ identitate națională; plurilingvism/ multiculturalitate – limba și cultura română: evaluări, perspective (Iași, 25-26 septembrie 2013)].
- Kabatek, Johannes, „Coșeriu ne-a învățat un mod de gândire” (interviu realizat de Adriana Maria Robu), în „Dacia literară”, nr. 7-8, 2013, pp. 32-41.
- Mairal, Ricardo, Santana, Pedro, *Entrevista a Eugenio Coseriu*, în „Cuadernos de investigación filológica”, T. XVI, fasc. I și II, 1990.
- Gardt, Andreas, *Geschichte der Sprachwissenschaft in Deutschland: vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert*, Berlin – New York, De Gruyter, 1999.
- Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, în „România Literară”, nr. 1, 2012.
- Munteanu, Cristinel, *Un Orfeu al limbii române*, în „Limba română”, Chișinău, anul XIX, nr. 1-4, 2009, pp. 37-41.
- Munteanu, Cristinel, *Cu Eugeniu Coșeriu despre literatură, istorie și politică*, în „Limba română”, Chișinău, anul XXII, nr. 9-10, 2012, pp. 17-25.
- Eugenio Coseriu, *Lipsa de exprimare ca mijloc de exprimare (exercițiu lingvistic [= de lingvistică textuală, n.m. C.M.] pe marginea unei poezii de Kavafis)* [1987], în „Studii culturale” (Fundatia Culturală Română, București), nr. 1, 2000, pp. 133-146 [traducere din germană de Raluca Trușcanu].
- Munteanu, Cristinel, *Lingvistica textului ca hermenetică a sensului* [recenzie la Eugeniu Coșeriu, *Lingvistica textului. O introducere în hermenetica sensului*, Ediție îngrijită de Jörn Albrecht, Versiune românească și index de Eugen Munteanu și Ana-Maria Prisacaru, cu o

postfață de Eugen Munteanu, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2013], în „Limba română”, Chișinău, anul XXIV, nr. 2, 2014, pp. 225-228.

Nasta, Mihail, Alexandrescu, Sorin. *Poetică și stilistică. Orientări moderne, Prolegomene și antologie*, București, Editura Univers, 1972.

Universalile limbajului

Dorel FÎNARU

Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava, România

Abstract: The present study aims at summarizing the most important theories and classifications concerning the universals of language, a theme regarding the theories and philosophies of language, subject to extensive debates starting with the 1960's.

Keywords: language theory, language philosophy, universals of language, structuralism, glossemantics, generativism, integralism

Problema universalilor rămîne una controversată în teoria și în filozofia limbajului. Unii lingviști consideră universalile fundamentale pentru constituirea unei teorii unitare și coerente a limbajului, în timp ce alții le consideră niște entități iluzorii. Coșeriu credea chiar că a venit momentul să ne întrebăm „care este sensul, care sînt posibilitățile și limitele căutării de universalii și dacă aceasta nu este, în unele privințe, o căutare a Graaaluului: mai exact a unui Graal care nu va fi găsit niciodată, fie pentru că nu există, fie pentru că nu poate fi găsit acolo unde este căutat.”¹ Învățăatul român observa, și el, că problema universalilor lingvistice este indisolubil legată de cea a tipologiei lingvistice (de fapt, adăugăm noi, de cea a extraordinarei diversități genealogice și tipologice a limbilor), de problemele gramaticii universale, ale învățării limbilor și ale traducerii.

Universalile sînt considerate, în general, niște trăsături care se regăsesc în toate limbile sau în toate culturile reflectate în aceste limbi (altfel spus, și universalile caută să găsească *unitatea în diversitate*), deși există pe pămînt un număr uimitor de mare de limbi (număr aflat undeva între șapte și nouă mii).²

¹ Eugeniu Coșeriu, *Universalile limbajului și universalile lingvisticii*, în vol. *Omul și limbajul său*. Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală, Antologie, argument, note, bibliografie și indici de Dorel Finaru, Editura Universității „Al.I. Cuza”, Iași, 2009, p. 74.

² *Ethnologue, Language of the World*, cea mai prestigioasă lucrare din lume consacrată clasificării limbilor vorbite în prezent, înregistrează și clasifică, de la prima ediție din 1951 (editor Richard S. Pittman) și pînă azi, un număr tot mai mare de limbi: 6809 (ediția 2000), 6912 (2005), 6909 (2009) și 7105 (2013) și 7106 (ultima ediție, 2014, la un număr total de 6.295.712.191 de vorbitori – populația totală a planetei). (Paul M. Lewis, Gary F. Simons,

În ciuda aceste eterogeneități oamenii pot trece de la o limbă la alta prin învățare și prin traducere. Omul se naște avînd înăscută facultatea limbajului (așa numitul *ineism* lingvistic), altfel spus, în codul genetic al ființei umane este înscrisă capacitatea de a învăța limba mediului socio-lingvistic în care se naște (limba maternă), și cel puțin o altă limbă a altui mediu socio-cultural (limbă străină). Unii poligloți pot ajunge la performanțe uimitoare, cum ar fi cunoașterea cîtorva zeci de limbi.

Există, apoi, posibilitatea universală a traducerii. Așa cum s-a remarcat³, traducerea, cu toate neajunsurile sale, este la fel de veche ca cele mai vechi culturi. Pentru a putea fi convertite unele în altele, limbile trebuie să aibă numeroase și importante omologii, convergențe și analogii. Claude Hagège, considera că putem face din acest lucru o proprietate fundamentală a limbajului și putem spune că traducerea este singura garanție pe care o avem pentru o substanță semantică cel puțin în parte comună tuturor limbilor. Această substanță este ea însăși legată de „unitatea parțială a mediului psiho-cultural. Caracterul non-total al acestei unități oferă o măsură a gradului de universalitate: putem spune că un cuvînt (sau un grup de cuvînte) poartă un sens cu atît mai aproape de universal cu cît folosirea sa este mai puțin afectată de restricții contextuale și culturale susceptibile de a se diversifica de la o limbă la alta.”⁴

Georges Mounin considera că există limite ale acestei diversități ale „viziunilor asupra lumii” și ale reflectărilor lingvistice ale realității, limite datorate faptului că oamenii trăiesc pe o aceeași planetă, constituie o specie unică și evoluează spre o interferență a culturilor. Aceste constatări generează următoarea tipologie de universalii⁵:

1. *Universalii cosmogonice* ar acoperi convergențele experienței locuirii aceleiași planete și aceste convergențe s-ar traduce prin paralelisme între limbi. Lăsînd la o parte cîteva particularități, s-ar putea evidenția numeroase „universalii ecologice” ca *frigul și căldura, ploaia și vîntul, pămîntul și cerul, regnul animal și regnul vegetal, diviziunile planetare ale timpului, noaptea și zi, ciclurile vegetației* etc.

2. *Universalii biologice* se datorează analogiilor fiziologice ale oamenilor, analogii care se regăsesc, în esență, în următoarele șase cîmpuri lexicale: *mîncare, băutură, respirație, somn, excreții, sex*. Li se adaugă cele legate de domeniul anatomic: *părțile corpului și percepția prin simțuri* care se concretizează în cîmpuri precum *denumirea culorilor, delimitarea spațiului și timpului, perceperea distanțelor* etc.

3. *Universalii psihologice* provin din existența unui tip mental al speciei umane, o oarecare identitate în viața reprezentativă a tuturor ființelor umane: *iubirea, ura, frica, fantasmele, umorul* etc.

4. *Universalii culturale* ar instaura convergențe lingvistice în domeniile *tehnologiei, religiei, educației, puterii* etc.

Charles D. Fennig (editor), *Ethnologue: Languages of the World*, Ediția a XVII-a, SIL International, Dallas, Texas, 2014. Versiune online: <http://www.ethnologue.com>

³ Vezi, printre altele, Georges Mounin, *Problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris, 1963 și Claude Hagège, *La structure des langues*, PUF, Paris, 1982, 1995⁴.

⁴ Claude Hagège 1995: 9-10.

⁵ Mounin 1963, îndeosebi cap. XII, p. 191 ș.u.

5. *Universalile lingvistice* sînt fapte de structură comune tuturor *limbilor* lumii.

Căutarea universalilor pentru a explica trecerea de la o limbă la alta este fructuoasă mai ales pe planul organizării înseși a sistemelor lingvistice. Nu e vorba de conținuturi asemănătoare care permit o asemenea trecere, ci mai curînd de „procedee asemănătoare pentru a comunica conținuturi diferite”.⁶

Gramatica universală ar putea fi definită ca un fel de teorie gramaticală care explică gramaticile limbilor particulare. Un exemplu este celebra *Grammaire Générale et Raisonnée* de Antoine Arnauld et Claude Lancelot, mai cunoscută sub numele de *Gramatica de la Port-Royal* (1660).

Dintre numeroasele clasificări și tipologii de universalii făcute în istoria teoriei limbajului (începînd, mai ales, cu anii '60 ai secolului trecut), încercăm să amintim sau să rezumăm cîteva care fie au devenit foarte cunoscute, fie pot deveni extrem de fructuoase prin dezvoltări, refinări și aplicații ulterioare.

În esență am putea considera că există două niveluri de universalii lingvistice:

a) un prim nivel format din faptele constitutive ale definiției înseși a limbajului, ceea ce numim adesea „trăsăturile generale ale limbajului uman” (*caracter vocal, caracter arbitrar, caracter discret, caracter dublu articulat* etc.);

b) un al doilea nivel constituit din caracteristicile structurale provenind direct din primul nivel și atingînd procedeele morfologice, semantice și sintactice.

Lingvistul american Noam Chomsky (n. 1928), într-un volum care a marcat profund istoria și evoluția lingvisticii moderne, *Aspects of the Theory of Syntax*⁷, considera că „sarcina principală a teoriei lingvistice trebuie să fie dezvoltarea unei concepții a universalilor lingvistice care, pe de o parte, nu va fi falsificată de diversitatea reală a limbilor și, pe de alta, va fi suficient de bogată și explicită ca să țină cont de rapiditatea și uniformitatea învățării limbilor și să țină cont de volumul și complexitatea remarcabile ale gramaticilor generative, care sînt produsul învățării limbilor.

Studiul universalilor lingvistice este studiul proprietăților oricărei gramatici generative⁸ pentru o limbă naturală. Asumpții particulare despre universalile lingvistice

⁶ Régine Legrand-Gelber, *Le langage humain, sa nature*, în Frédéric François (coord.), *Linguistique*, PUF, Paris, 1980, p. 51.

⁷ The M.I.T. Press, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts, 1965. Trad. rom.: *Aspecte ale teoriei sintaxei*, Traducere din limba engleză de Paul Schweiger și James E. Augerot, București, 1969 [Editura Universității București, volum litografiat].

⁸ *Gramatica generativă* este definită chiar de Noam Chomsky în următorii termeni: „Gramatica generativă a unei limbi individuale (unde *generativă* nu înseamnă nimic mai mult decît *explicită*) este o teorie care se ocupă de forma și sensul expresiilor acelei limbi [...] Ea se ocupă de acele aspecte ale formei și înțelesului care sînt determinate de *facultatea de limbaj*, înțelegă ca o componentă anume a minții omenești. Natura acestei facultăți constituie subiectul unei teorii generale a structurii lingvistice, al cărei scop este să descopere cadrul de principii și elemente comune limbilor umane, care pot fi dobîndite în prezent; această teorie este adesea numită *gramatica universală* (GU), adaptîndu-se un termen tradițional la un nou context de cercetare. GU poate fi privită ca o caracterizare a facultății de limbaj genetic determinată. Ne putem gîndi la această facultate ca la un *dispozitiv de învățare a limbii*, o componentă înăscută a minții omenești care generează o limbă anume prin interacțiunea cu o experiență ce i se prezintă, un dispozitiv care convertește experiența într-un sistem de cunoștințe dobîndite, cele care alcătuiesc cunoașterea unei limbi sau a alteia.

pot să se refere fie la componentul sintactic, semantic sau fonologic, fie la interrelațiile dintre ele.⁹⁾

Perspectiva generativistă asupra limbajului pune câteva întrebări pe care le consideră esențiale:

- a) cum se face că un copil își însușește atât de rapid limba sa maternă?
- b) cum se face că, oricare i-ar fi originea, rasa sau naționalitatea părinților, un copil poate să-și însușească orice limbă și că nu are o predispoziție pentru una anume?
- c) cum se face că oricare dintre noi putem produce enunțuri originale, adică enunțuri pe care nici nu le-am mai produs, nici nu le-am mai auzit sau citit înainte?

Trăsăturile invariante ale limbajului uman, similaritățile existente în toate limbile lumii sînt niște mecanisme simple și universale.

Gramatica generativă, așa cum au observat unii dintre comentatorii săi¹⁰⁾, a lansat ipoteza că aceste mecanisme simple și universale (denumite și *universalii ale limbajului*) se reduc de fapt la unul singur: mecanismul transformațional. În esență, se afirmă că orice enunț – unitatea centrală a activității lingvistice – s-ar putea analiza ca o rezultată a unei operații transformaționale, mai mult sau mai puțin complexe, care convertește o structură de adîncime, entitate lingvistică fără statut de frază efectivă, într-o structură de suprafață, care, doar ea, este o frază efectivă. Dacă derivăm din aceeași structură profundă, prin mecanisme transformaționale distincte, două sau mai multe structuri de suprafață, le demonstrăm relația structurală. Așa, de pildă, fraza activă și fraza pasivă, fraza declarativă și fraza interogativă etc.

Chomsky clasifică universalii lingvistice în universalii ale formei și universalii ale substanței („formal and substantive universals”). Ca exemplu de universalii substanțiale este dată *teoria trăsăturilor distinctive* a lui Roman Jakobson. Această teorie afirmă că fiecare „output” al componentului fonologic constă din elemente caracterizate de un număr de trăsături fonetice fixe și universale. În acest sens și gramatica universală tradițională a fost tot o teorie a universaliiilor substanțiale. Punctul

Studiul gramaticii generative a reprezentat o deplasare semnificativă a centrului de interes în abordarea problemelor de limbă. Exprimînd această deplasare în termenii cei mai simpli, pe care urmează să-i detaliez mai jos, este vorba despre o deplasare de la studiul comportamentului sau al produselor comportamentului verbal, la studiul acelor stări ale minții/creierului care participă la acest comportament. Dacă preferăm să ne concentrăm atenția asupra acestui din urmă subiect, preocuparea centrală devine cunoașterea limbii: natura, originea și folosirea ei.” (Chomsky 1996:14-15)

⁹⁾ Vezi Noam Chomsky, *Aspecte ale teoriei sintaxei*, Traducere din limba engleză de Paul Schweiger și James E. Augerot, București, 1969, p. 33. Iată și textul original: „the main task of linguistic theory must be to develop an account of linguistic universals that, on the one hand, will not be falsified by the actual diversity of languages and, on the other, will be sufficiently rich and explicit to account for the rapidity and uniformity of language learning, and the remarkable complexity and range of the generative grammars that are the product of language learning.”

The study of linguistic universals is the study of the properties of any generative grammar for a natural language. Particular assumptions about linguistic universals may pertain to either the syntactic, semantic, or phonological component, or to interrelations among the three components” (Noam Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax*, The M.I.T. Press, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts, 1965, p. 27-28).

¹⁰⁾ De pildă, v. Olivier Soutet, *Linguistique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1995, p. 86-88.

de vedere raționalist a avansat ideea că unele categorii gramaticale fixe (nume, verb etc.) se regăsesc în reprezentările sintactice ale propozițiilor oricărei limbi. O teorie a universalilor semantice universale ar putea afirma că fiecare limbă conține, de pildă, termeni care desemnează persoane sau care se referă la anumite feluri specifice de obiecte, sentimente etc.

Proprietatea unei gramatici de a întruni o anumită condiție formală abstractă poate fi numită o universalie lingvistică formală, dacă aceasta este o proprietate generală a limbilor naturale. Cîteva exemple de universalii formale ar fi:

- componentul sintactic al unei gramatici trebuie să conțină reguli transformaționale care transpun structurile de adîncime interpretate semantic în structuri de suprafață interpretate fonetic;
- componentul fonologic al unei gramatici constă dintr-o succesiune de reguli a cărei submulțime poate fi aplicată ciclic la constituienții succesiv dominanți ai structurii de suprafață;
- numele proprii în orice limbă trebuie să denumească obiecte care să întrunească condiția contiguității spațio-temporale;
- numele culorilor din orice limbă trebuie să subîmpartă spectrul solar în segmente continue;
- obiectele concrete sînt definite în termenii unor scopuri, necesități și funcții umane, în loc să fie numite în termenii calităților lor fizice;¹¹

Astfel de universalii formale de adîncime implică faptul că toate limbile sînt croite după același model, dar nu implică și existența vreunei corespondențe exacte între limbile particulare; de exemplu, aceasta nu implică existența unei anumite proceduri raționale pentru a putea traduce dintr-o limbă în alta.

Universalile substanțiale și formale permit împreună construcția unei serii de ipoteze pentru descrierea unei limbi.¹²

În domeniul fonologiei, Roman Jakobson și Morris Halle au fundamentat teoria trăsăturilor distinctive¹³ considerînd ca inventar universal douăsprezece trăsături fonologice opoziționale:

¹¹ Vezi amendamente, critici și contraargumente, printre alții, la Frederic Francois 1980, H.A. Gleason 1967, Hagege 1985, 1995, 2009, Coșeriu 2009 etc.

¹² În acest sens, ar putea fi consultate cu folos, printre altele, lucrările lui Jerrold J. Katz.

¹³ V. Roman Jakobson; Morris Halle, *Fundamentals of Language*, Mouton, Haga, 1963, 1971², p. 40. Pentru a preîntîmpina unele posibile inadvertențe ale traducerii românești, prezentăm și echivalențele în franceză și spaniolă.

1.	vocalic /s/ nonvocalic	vocalic /s/ nonvocalic	vocalique /s/ non-vocalique	vocalico /s/ no vocalico
2.	consonantal /s/ non-consonantal	consonantic /s/ nonconsonantic	consonantique /s/ non-consonantique	consonántico /s/ no consonántico
3.	nasal /s/ oral	nazal /s/ oral	nasal /s/ oral	nasal /s/ oral
4.	compact /s/ diffuse	compact /s/ difuz	compact /s/ diffus	denso /s/ difuso
5.	abrupt /s/ continuant	întrerupt /s/ continuu	discontinuu /s/ continu	interrupto /s/ continuo
6.	strident /s/ mellow	strident /s/ mat	strident /s/ mat	estridente /s/ mate
7.	checked /s/ unchecked	abruptiv /s/ nonabruptiv	bloqué /s/ non-bloqué	recursivo /s/ infraglotal
8.	voiced /s/ voiceless	sonor /s/ surd	voisé /s/ non-voisé	sonoro /s/ sordo
9.	tense /s/ lax	încordat /s/ relaxat	tendu /s/ lâche	tenso /s/ flojo
10.	grave /s/ acute	grav /s/ acut	grave /s/ aigu	grave /s/ agudo
11.	flat /s/ non-flat	bemolat /s/ nonbemolat	bémolisé vs non-bémolisé	bemolizado /s/ normal
12.	sharp /s/ non-sharp	diezat /s/ nondiezat	diésé vs non- diésé	bemolizado /s/ normal

Deși reprezentant, ca și Jakobson, al lingvisticii funcționale¹⁴, André Martinet afirmă că aceste opoziții nu sînt semnificative decît în contextul unei anumite limbi și că este imposibil să li se dea o valoare universală.

Continuîndu-l pe Saussure, danezul Louis Hjelmslev (1899-1965) vede limbajul ca pe un sistem care trebuie descris în el însuși și pentru el însuși (așa-numitul *principiu al imanenței*). Această teorie, cunoscută sub numele de *glossematică*, reia și aprofundează, ducînd-o pînă la ultimele sale consecințe, celebra afirmație a lui Saussure: „Limba este o formă și nu o substanță”¹⁵; de aici tentativa de *formalizare* riguroasă a structurilor lingvistice.

Dihotomia saussuriană *formă* vs *substanță* este reluată de Hjelmslev: forma corespunde la el structurii limbii și substanța realității extralingvistice nonstructurate. Lingvistul danez observă că semnul lingvistic este raportat la două tipuri de substanțe:

1. la nivelul *semnificatului* e vorba de *substanța realității extralingvistice* care va fi exprimată prin limbă;
2. la nivelul *semnificantului*, e vorba de substanța masei sonore care va permite exprimarea limbii.

În ambele cazuri, limba structurează o substanță într-o formă.

3. la nivelul *semnificatului* ea organizează semnificațiile și valorile;
4. la nivelul *semnificantului* ea asigură punerea la dispoziția sistemului a sunetelor necesare expresiei limbii.

¹⁴ Curentul funcționalist, de sorginte saussuriană, are la bază un principiu definit de André Martinet în următorii termeni: „Funcția fundamentală a limbajului uman este de a permite fiecărui om să comunice semenilor săi experiența sa personală.” (A. Martinet, *La linguistique synchronique*, PUF, Paris, 1965, p. 3)

¹⁵ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1973, p. 169.

Așadar, Hjelmslev substituie dihotomia saussuriană *formă – substanță* cu o distincție *conținut* (latura semnificatului) *vs expresie* (latura semnificantului) subdivizată fiecare, la rîndul ei, în *formă vs substanță*.

Rezultă patru niveluri, dintre care doar nivelurile doi și trei sînt lingvistice:

LIMBA

1. - SUBSTANȚA CONȚINUTULUI (realitatea extralingvistică încă nestructurată de limbă)
2. - FORMA CONȚINUTULUI (aproximativ *semnificatul* lui Saussure, substanța conținutului structurat ca formă)
3. - FORMA EXPRESIEI (aproximativ *semnificantul* lui Saussure, substanța expresiei structurată ca formă)
4. - SUBSTANȚA EXPRESIEI (masa de sunete articulabile încă nestructurată de limbă)

Lingvistul danez, care afirma că teoria limbajului urmărește „o cunoaștere immanentă a limbajului ca structură specifică, existentă în sine”¹⁶ credea și că scopul lingvisticii moderne este de a realiza enunțuri pancronice și pantopice: „Lingvistica actuală are ca finalitate principală formularea de enunțuri pancronice: obiectul său nu mai este circumscris de frontiere regionale; obiectul său nu e cutare sau cutare limbă, ci *limba* pur și simplu.”¹⁷ Întemeietorul glosematicii crede că pot exista două feluri de enunțuri pancronice:

- „1. enunțurile *universale*, adică valabile pentru orice limbă, și destinate descrierii faptelor care sînt (presupuse) *realizate* pretutindeni, fără nici o condiție;
2. enunțurile *generale*, adică valabile pentru orice limbă cu o structură dată, și destinate descrierii faptelor care sînt (presupuse) *realizabile* pretutindeni unde condițiile sînt aceleași” (*Ibidem*)

Astfel, pe baza distincției *universal* (*realizat*) *vs general* (*realizabil*), Hjelmslev consideră o serie de categorii morfologice ca fiind *generale* și nu *universale*, pentru că nu sînt realizabile pe sistemul oricărei stări de limbă, dar se regăsesc în sistemul limbajului cu titlu de posibilitate.

Problema universalilor văzute din perspectivă teoretică apăsă și în *Preliminarii la o teorie a limbii*: „O operație care duce la un anumit rezultat o vom numi *universală*”¹⁸ dacă se dovedește¹⁹ că acelei operații i se poate supune orice obiect de orice natură. Rezultatele unei asemenea operații le vom numi *universali*²⁰. Pe de altă parte, unei operații care duce la anumite rezultate îi vom spune *particulară*²¹, iar rezultatelor

¹⁶ Louis Hjelmslev, *Preliminarii la o teorie a limbii*, Traducere din limba engleză de D. Copceag, Centrul de Cercetări Fonetice și Dialectale, București, 1967, p. 33.

¹⁷ Louis Hjelmslev, *Essais linguistiques*, Nordisk Sprog- og Kulturforlag, Copenhaga, 1959, p. 167.

¹⁸ În engl.: *universal* (nota trad.).

¹⁹ În engl.: *...if it is asserted...* (nota trad.).

²⁰ În engl.: *universals* ca substantiv (nota trad.). Corectura *universale* > *universali* ne aparține (n.n., Dorel Fînar).

²¹ În engl.: *particular* (nota trad.).

respective – *particularii*²², dacă se dovedește că acea operație poate fi făcută numai cu un anumit obiect, și nu cu orice obiect.”²³

În descrierea universalilor lingvistice, distincția *universal vs general* nu va fi luată în considerație de Roman Jakobson sau de Noam Chomsky, în schimb ea este avută în vedere, ca o distincție fundamentală, de Eugeniu Coșeriu în studiul său *Universalile limbajului și universalile lingvisticii*.²⁴

Coșeriu observa că există „Riscul de a supraestima diversitatea limbilor, adică de-a considera fiecare limbă ca pe ceva închis în sine însuși și de a nu mai găsi nici o cale de acces de la o limbă la alta, în timp ce, în realitate fiecare limbă este, într-adevăr, un sistem istoricește specific, dar specific în interiorul a ceea ce este *universal* în limbaj, așa încât fiecare limbă, după cum a văzut deja Humboldt, este o cheie pentru toate celelalte.”²⁵

Limbajul este așadar cea mai complexă formă a culturii, provenind dintr-o capacitate înăscută a omului, capacitate înscrisă, datorită unei evoluții de câteva zeci de mii de ani în codul genetic al ființei umane. Interacțiunea dintre adult și copil îl face pe acesta din urmă să învețe să vorbească. E vorba de un schimb, de un transfer de competențe verbale. Limbile, văzute ca materializări concrete ale facultății virtuale și universale a limbajului, sînt, la rîndul lor, sisteme culturale complexe care se transmit din generație în generație în cadrul comunităților socio-lingvistice.

În *Filozofia istoriei*, Hegel observa că prin limbaj omul își construiește o lume care poate fi gîndită, o lume a existenței sale spirituale. Prin urmare limbajul reprezintă *deschiderea* tuturor posibilităților culturale ale omului. Formă a culturii, limbajul, îndeosebi ca tradiție culturală, este în același timp și baza acestei culturi. Fiind o activitate *creatoare* limbajul e o activitate culturală infinită. Într-un studiu fundamental pentru tema noastră²⁶, Eugeniu Coșeriu consideră că limbajul este caracterizat prin cinci universalii: trei primare (*creativitate, semanticitate, alteritate*) și două secundare, derivate din primele (*istoricitate și materialitate*). *Creativitatea* poate fi asimilată conceptului aristotelian de *enérgeia* (v. *Fizica, Metafizica*), preluat de Coșeriu prin Humboldt, și este o universalie specifică tuturor formelor culturii. *Semanticitatea* constă în faptul că limbajul este activitatea care, creînd semne cu semnificații, creează sensuri. *Alteritatea* constă în faptul că semnele create „sînt întotdeauna create pentru altul sau, mai bine zis, ca fiind dinainte și ale altuia”. *Istoricitatea* este o universalie derivată din *creativitate* și *alteritate* și „apare întotdeauna sub forma unor sisteme tradiționale proprii comunicărilor istorice, sisteme care se numesc limbi: ceea ce se creează în limbaj se creează întotdeauna într-o limbă.” *Materialitatea* este și ea o universalie secundară, rezultată din *semanticitate* și din

²² În engl.: *particulars*, ca substantiv (nota trad.). Corectura *particulare* > *particularii* ne aparține (n.n., Dorel Fînar).

²³ Louis Hjelmslev, *Preliminarii...*, p. 75-76.

²⁴ În E. Coșeriu, *Omul și limbajul său*, p. 73-111.

²⁵ *Ibidem*, p. 40.

²⁶ *Zeci teze despre esența limbajului și a semnificației*, în vol. Sanda-Maria Ardeleanu, Ioana-Crina Coroi, Mircea A. Diaconu, Dorel Fînar (coordonatori), în *Limbaje și comunicare*, vol. X, partea 1 (*Creativitate, semanticitate, alteritate*), Casa Editorială Demiurg, Iași, 2009, p. 9-12.

alteritate. Pentru ca *semanticitatea*, care ține de conștiință și nu părăsește conștiința, să fie pentru *un altul*, ea trebuie întrupată în lumea sensibilă prin semnificații materiale. Materialitatea limbajului diferă de cea a altor activități culturale pentru că „ea este întotdeauna *materialitate specifică unei limbi*”. Trebuie remarcat și faptul că „limbajul este singura activitate culturală (deci creatoare ca atare) definită de *două* universalii (*semanticitate* și *alteritate*), și nu de una singură, și că *alteritatea* apare aici de trei ori, avînd în vedere că ea condiționează *istoricitatea* și *materialitatea*.”²⁷

S-ar mai putea distinge între *universalii esențiale* și *universalii accidentale*, ultimele datorate împrejurărilor istorice, expansiunii sau stingerii unei limbi sau ale unei familii de limbi.

O altă distincție, după cum observa și Nicolas Ruwet²⁸ este cea dintre universalile *definiționale* și cele *nondefiniționale*. Primele sînt cele care sînt implicate în definirea însăși a limbajului uman: arbitrariul semnului, dubla articulare etc. Din a doua categorie s-ar putea aminti, în fonologie caracterul universal sau cvasiuniversal al distincției consoană-vocală, în gramatică cea a pronumelor personale, a ordinii dominante subiect-obiect etc. Prin urmare, una dintre cele mai importante sarcini ale lingvisticii generale este aceea de a demonstra că natura însăși a limbajului implică aceste universalii. Există universalii simple de tipul „x există” și universalii sub formă de implicații logice de tipul „dacă x există în limba istorică A, atunci există și y”. În această situație apare cu claritate legătura între problema universalilor și cea a tipologiei limbilor. Se vorbește și de existența universalilor statistice de tipul „x este mai probabil decît y sau decît non-x”. Excepțiile nu fac decît să confirme regula. Acest tip de universalii se suprapun cu distincția dintre universalii *absolute* (numite de Coșeriu *necesare*) și universalii *relative*. Primele țin de însăși esența limbajului (de exemplu, relația semnificant-semnificat, structurarea limbii pe niveluri etc.) iar celelalte sînt considerate ca aparținînd tuturor limbilor cunoscute, caracterul lor general putînd fi însă infirmat de descoperiri și analize ulterioare. Universalile relative se suprapun, în fapt, cu ceea ce am numit universalii statistice.

În studiul lui C.F. Hockett, *The problem of universals of language*²⁹ este abordată problema universalilor printr-o comparație indirectă între limbajul uman și sistemele de comunicare din lumea animală. Autorul realizează o cunoscută listă de 16 trăsături, dintre care o parte se implică unele pe celelalte. Unele sînt bine cunoscute, ca de pildă posibilitatea de a crea liber mesaje noi (*openness*), dubla articulare (*duality*), posibilitatea de a vorbi despre lucruri îndepărtate în timp și spațiu și de locul și momentul vorbirii (*displacement*), dar unele sînt în aparență banale, dar prin aceasta nu mai puțin importante: *rapid fading* („toate mesajele lingvistice sînt evanescente”), *specializarea*

²⁷ *Idem*, p. 9-10.

²⁸ Nicolas Ruwet, [recenzie la], Joseph H. Greenberg (ed.), *Universals of Language*, în „L'Homme”, t. 5, nr. 1, 1965, p. 137-142. În vol. Joseph H. Greenberg (ed.), *Universals of Language*. Report of a Conference Held at Dobbs Ferry, New York, April 13-15, 1961, MIT Press, Cambridge, 1963.

²⁹ În vol. Joseph H. Greenberg (ed.), *Universals of Language*. Report of a Conference Held at Dobbs Ferry, New York, April 13-15, 1961, MIT Press, Cambridge, 1963.

(energia investită în emiterea și receptarea semnalelor lingvistice este în mod obișnuit neglijabilă din punct de vedere biologic) etc. Caracterul discret al semnelor lingvistice este opus celui al sistemului de semne continui (ca cel al albinelor), în mod necesar iconic. Hockett demonstrează importanța fiecăreia dintre cele 16 trăsături, imaginând consecințele pe care le-ar antrena lipsa sa. De asemenea, el consideră că limbile istorice diferă mai mult în plan fonologic decât în plan gramatical, fapt contestat de Jakobson.

Într-un studiu care a inaugurat o nouă etapă în teoria universalilor și a clasificării tipologice a limbilor, *Some universals of grammar with particular reference to the order of meaningful elements*³⁰, Joseph H. Greenberg propune o listă de 45 de universalii gramaticale, toate sub formă de implicații. În legătură cu ordinea elementelor semnificative, sînt introduse concepte precum cele de *dominanță* sau de *relații armonice* și *relații disarmonice* între diferitele reguli de ordine, *ierarhii de proximitate*, *ierarhii implicaționale* etc. Concluzia firească este aceea că, în general, ordinea elementelor lingvistice corespunde celei a experienței fizice sau celei a cunoașterii în general.

Se încearcă evidențierea faptelor prin care o limbă este asemănătoare tuturor celorlalte, adică se încearcă găsirea universalilor lingvistice, aserțiuni care sînt de fapt niște ipoteze asupra proprietăților universale ale limbajului uman și ale tuturor limbilor naturale. Greenberg distinge patru tipuri de universalii:

	necondiționale	implicaționale
absolute	TIPUL A	TIPUL C
statistice	TIPUL B	TIPUL D

Forma pe care o iau aceste universalii este:

a) universalii de tip A: „toate limbile au însușirea X”; exemple: „toate limbile deosebesc vocalele de consoane”, „toate limbile au întrebări prin *da* sau prin *nu*”;

b) universalii de tip B: „aproape toate limbile au însușirea X”; exemple: „99% dintre limbi au cel puțin două vocale distincte”. În discutarea acestor universalii, de multe ori termenul de *statistic* este înlocuit cu cel de *tendințe*. Și aceste universalii cvasiabsolute au un rol la fel de important ca cele anterioare, iar descoperirea faptului (faptelor) deviate acordă acestora o deosebită relevanță din perspectivă tipologică;

c) universalii de tip C: „în orice limbă, dacă acea limbă are proprietatea P, ea are și proprietatea Q”. Implicația logică „dacă P, atunci Q” ($P \Rightarrow Q$) are următorul tabel al valorilor de adevăr:

P	Q	$P \Rightarrow Q$
adevărat	adevărat	adevărat
adevărat	fals	fals
fals	adevărat	adevărat
fals	fals	adevărat

³⁰ Vol. cit., p. 73-113.

Altfel spus, se poate prezice existența lui Q, plecând de la prezența lui P. De exemplu „dacă o limbă are fonemul /m/, atunci ea are și fonemul /n/” poate prezenta situațiile:

/m/	/n/	
+	+	da
–	–	da
–	+	da
+	–	nu

Un alt exemplu de universalie de implicație, dat de Greenberg: „Languages with dominant VSO are always prepositional” (*Limbile cu topică dominantă V(erb)S(ubiect)O(biect) au întotdeauna pre-pozitive*). Cele patru forme pe care le poate lua această universalie sînt:

- există limbi VSO cu pre-pozitive;
- nu există limbi VSO cu post-pozitive;
- există limbi nonVSO (SVO, SOV etc.) cu pre-pozitive;
- există limbi nonVSO (SVO, SOV etc.) cu post-pozitive.

De exemplu, nu poate exista o limbă cu topică VSO, dar cu post-pozitive.

d) universalii de tip D: „în orice limbă, dacă acea limbă are proprietatea P, atunci probabil ea va avea și proprietatea Q”. Aceste universalii sînt asemănătoare celor de tip C, numai că nu au validitate absolută, ci constituie simple *tendințe* bazate pe relațiile de coocurență între proprietățile P și Q. De exemplu „dacă o limbă are ca topică fundamentală SOV, atunci ea va avea probabil post-pozitive”. Validitatea acestei universalii nu este absolută: limba persană este o limbă SOV, dar cu pre-pozitive.

În anumite situații, universalile implicaționale se pot grupa în secvențe. Astfel, cu:

1. „dacă o limbă are P, atunci ea are și Q” și

2. „dacă o limbă are Q, atunci ea are și R”

obținem o ordonare în serie a universalilor: $P \Rightarrow Q \Rightarrow R$.

În această situație proprietatea fundamentală dintre cele trei este R și avem $R > Q > P$, unde „>” se poate citi: „mai important ca”, „mai puțin condiționat ca”, „mai frecvent într-o limbă ca”.³¹

Sintetizînd observațiile lui Greenberg, după ce definește universalile drept „Categorii, proprietăți, relații, tendințe considerate a fi comune *tuturor* limbilor”, Gabriela Pană Dindelegan clasifică și ea universalile în universalii *necesare*, universale *implicaționale* și universalii *statistice*.³² Ea identifică două moduri de a concepe și de a

³¹ Cf. <http://www.ciep.fr/reform/genetique/genetique20.htm> (Excursus: Typologie et Universaux [Comparison 17])

³² Gabriela Pană Dindelegan, art. *Universalii lingvistice*, în vol. Angela Bidu-Vrăncianu et alii, *Dicționar de științe ale limbii*, Editura Nemira, București, 2001, p. 558-560: „a) pentru orice x, dacă x este o limbă, atunci există în mod necesar categoria y sau proprietatea P; b) pentru orice x, dacă x este o limbă și dacă această limbă are proprietatea P, atunci în mod necesar are și proprietatea Q, incluzîndu-se sub (b) așa-numitele *universalii*

stabili universalile lingvistice: 1. o *modalitate chomskyană* (la care ne-am referit și noi, și care ar putea fi numită, mai exact, *modalitatea generativistă*), „constînd în elaborarea pe calea deducției, plecînd de la un eșantion mic de limbi, a unui instrument (model lingvistic) aplicabil pentru descrierea tuturor limbilor (modelul cuprinde un inventar de module, principii și reguli universale și un inventar de categorii primitive ale descrierii)”; 2. o *modalitate empirică* a tipologiștilor „constînd în obținerea generalizărilor pe baza analizei și a comparării unui eșantion extrem de mare de limbi, care poate oricînd lărgit prin descoperirea și atragerea în comparație de noi limbi.”³³

S-ar putea identifica, după părerea noastră, și o a treia modalitate care ar putea fi numită *modalitatea coșeriană* (sau *integralistă*).

BIBLIOGRAFIE

- Bidu-Vrănceanu, Angela, et alii, *Dicționar de științe ale limbii*, Editura Nemira, București, 2001
- Chomsky, Noam, *Aspecte ale teoriei sintaxei*, Traducere din limba engleză de Paul Schveiger și James E. Augerot, București, 1969 [Editura Universității București, volum litografiat], (Titlul original: *Aspects of the Theory of Syntax*, The M.I.T. Press, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts, 1965)
- Chomsky, Noam, *Cunoașterea limbii*, Traducere de Alexandra Cornilescu, Ileana Baciș și Taina Dușescu Coliban, Postfață de Alexandra Cornilescu, Traducerea notelor de Ioan Dimitriu, Editura Științifică, București, 1996 (Titlul original: *Knowledge of Language: Its Nature, Origin and Use*, Praeger, New York, 1986)
- Comrie, Bernard, *Language Universals and Linguistic Typology*. Syntax and Morphology, The University of Chicago Press, Chicago, 1981, 1989²
- Coșeriu, Eugeniu, *Omul și limbajul său*. Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală, Antologie, argument, note, bibliografie și indici de Dorel Fînar, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2009
- Coșeriu, Eugeniu, *Zece teze despre esența limbajului și a semnificației*, Traducere comparativ-cumulativă de Nicoleta Loredana Moroșan și Dorel Fînar după versiunile din limbile franceză și spaniolă, în vol. Sanda-Maria Ardeleanu, Ioana-Crina Coroi, Mircea A. Diaconu, Dorel Fînar (coordonatori), *Limbaje și comunicare*, vol. X, partea 1 (*Creativitate, semanticitate, alteritate*), Casa Editorială Demiurg, Iași, 2009, p. 9-12
- Croft, William, *Typology and Universals*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990, 2003²
- François, Frédéric (coord.), *Linguistique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1980
- Gleason, H.A., *Introduction à la linguistique*, Traduction de Françoise Dubois-Charlier, Larousse, Paris, 1969 (Titlul original: *An Introduction to Descriptive Linguistics*, 1955, revised edition, 1967)
- Goddard, Cliff; Wierzbicka, Anna (eds.), *Meaning and Universal Grammar – Theory and Empirical Findings*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 2002

implicațională, c) pentru orice x , dacă x este o limbă, probabilitatea ca x să aibă proprietatea P este mai mare decât aceea de a nu avea această proprietate, cuprinzîndu-se sub (c) așa-numitele *universalii statistice*.” (art. cit., p. 558)

³³ *Ibidem*.

- Goddard, Cliff; Wierzbicka, Anna (eds.), *Semantic and Lexical Universals – Theory and Empirical Findings*, John Benjamins, Amsterdam, 1994
- Greenberg, Joseph H., *Some Universals of Grammar with Particular Reference to the Order of Meaningful Elements*, în Joseph H. Greenberg (ed.), *Universals of Language*, MIT Press, Londra, 1963, p. 73-113
- Gleason, H.A., *Introduction à la linguistique*, Traduction de Françoise Dubois-Charlier, Larousse, Paris, 1969 (Titlul original: *An Introduction to Descriptive Linguistics*, 1955, revised edition, 1967)
- Hagège, Claude, *Dictionnaire amoureux des langues*, Plon/Odile Jacob, Paris, 2009
- Hagège, Claude, *La structure des langues*, PUF, Paris, 1982, 1995⁴
- Hagège, Claude, *L'homme de paroles*. Contribution linguistique aux sciences humaines, Fayard, Paris, 1985
- Hjelmslev, Louis, *Essais linguistiques*, Nordisk Sprog- og Kulturforlag, Copenhaga, 1959
- Hjelmslev, Louis, *Preliminarii la o teorie a limbii*, Traducere din limba engleză de D. Copceag, Centrul de Cercetări Fonetice și Dialectale, București, 1967 (litografiat)
- Hockett, C.F., *The problem of universals of language*, în vol. Joseph H. Greenberg (ed.), *Universals of Language*. Report of a Conference Held at Dobbs Ferry, New York, April 13–15, 1961, MIT Press, Cambridge, 1963, p. 1-29
- Jakobson, Roman; Halle, Morris, *Fundamentals of Language*, Mouton, Haga, 1963, 1971²
- Legrand-Gelber, Régine, *Le langage humain, sa nature*, în Frédéric François (coord.), *Linguistique*, PUF, Paris, 1980, p. 13-54
- Lewis, Paul M.; Simons, Gary F., Fennig, Charles D. (editori), *Ethnologue: Languages of the World*, Ediția a XVII-a, SIL International, Dallas, Texas, 2014. Versiune online: <http://www.ethnologue.com>
- Martinet, André, *La linguistique synchronique*, PUF, Paris, 1965
- Mounin, Georges, *Problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris, 1963
- Ruwet, Nicolas [recenzie la], Joseph H. Greenberg (ed.), *Universals of Language*, Report of a Conference Held at Dobbs Ferry, New York, April 13–15, 1961, MIT Press, Cambridge, 1963, în „L'Homme”, t. 5, nr. 1, 1965, p. 137-142
- Saussure, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1973
- Soutet, Olivier, *Linguistique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1995
- <http://www.ciep.fr/reform/genetique/genetique20.htm>

Forme ale continuității discursive în textul dramatic tradus

Ana-Cristina CHIRILĂ ȘERBAN

Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava

Abstract: This article examines specific translation strategies at work in the transfer of dramatic dialogue from English into Romanian. Based on micro-sequences extracted from translated versions of Tennessee Williams' plays, the paper sets out to illustrate the case of mimetic conversational feature transfer in order to attain relevant equivalence standards in the translation of drama. The focus of the analysis is on pragmatic particles, markers and syntactic patterns which build up the natural flow of created spoken discourse.

Keywords: drama translation, created spoken discourse, pragmatic and functional equivalence.

Prezentul articol are în vedere posibile corespondențe și modalități concrete de echivalare prin traducere a expresivității discursului vorbit în formă scrisă, așa cum se prezintă acesta în dialogul dramatic modern. Înțelegerea dialogului de teatru ca *discurs vorbit creat* (Sproule, 1995: 12) implică admiterea tezei pragmatice că, în literatură, scripticul de factură orală este intenționat, fiind determinat de cerințele autenticității. În acest sens, corpusul¹ investigat aparține, atât din perspectiva genului literar cât și din prisma stilului auctorial, tipului *metonimic*, în care accentul, în planul discursului, este pe veridicitate.

Identificăm, astfel, ca preocupare fundamentală a traducerii de teatru transpunerea pertinentă a mijloacelor *oralității artistice* puse în valoare de textele-sursă. Oralitatea artistică se prezintă ca o tehnică subtilă, cu forme variate determinate, în mare parte, de stilul auctorial, mai precis, de modul în care dramaturgul valorifică estetic

¹ Analiza contrastivă este bazată pe textele în limba engleză ale pieselor: *Oedipus Descending* (Tennessee Williams, *Plays 1957 – 1980*, New York, The Library of America, 2000) – abreviat TS2 (text-sursă 1), *Cat on a Hot Tin Roof* (Tennessee Williams, *Plays 1937 – 1955*, New York, The Library of America, 2000) – TS2 (text-sursă 2), *The Glass Menagerie* (Tennessee Williams, *Plays 1937 – 1955*, New York, The Library of America, 2000) – abreviat TS3 (text-sursă 3); Versiunile românești sunt traducerea lui Mihnea Gheorghiu (IT1 – text-șintă 1) și textul Andei Boldur (IT3), cuprinse în volumul Tennessee Williams, *Teatru* (1978) precum și versiunea Antoanetei Ralian (IT2), inclusă în antologia Tennessee Williams (2010).

contrastul dintre rigorile exprimării scrise și spontaneitatea conversației, intenția de a recrea estetic mediul natural al comunicării orale realizându-se prin instrumente proprii exprimării scrise: „Arta literară cultă găsește astfel noi resurse pentru îmbogățirea universului ei ficțional și, implicit, de autentificare a lui” (Milaș, 1988: 241). În esență, însă, oralitatea ca tehnică literară operează cu mijloace și procedee specifice uzului limbii.

Premisa unei astfel de abordări este că dramaturgul modern – autor al unui discurs de tip naturalist, în general, și Tennessee Williams – adept al „realismului poetic” în construcția dialogului dramatic ficțional, în special, apelează la strategii și proceduri caracteristice schimburilor verbale curente, realizate în forme convenționalizate de uz, pentru a conferi impresia de autentic conversațional (Ionescu-Ruxăndoiu, 1991: 138). Opera lui Thomas Lanier Williams, cunoscut drept Tennessee Williams, este construită pe crezul *realismului poetic*, infuzat de orientarea expresionistă în teatru, și este, astfel, caracterizată de folosirea unui sistem aluziv de semne non-verbale, cu rol de accentuare a dialogului și de asociere simbolică cu acțiunea dramatică. În acest sens, corpusul se dovedește relevant în a ilustra – la un prim nivel al analizei – formele prin care polifonia reprezentării teatrale influențează percepția și redarea textului scris în traducerea interlingvistică. La un al doilea nivel al analizei, privitor la modul în care traducerea surprinde valențele dialogului dramatic ca vehicul preeminent al acțiunii dramatice, remarcăm că inovațiile aduse de Williams în teatrul american postbelic privesc infuzarea dialogului cu subtile calități lirice, prin care efectul poetic se împletește natural cu vorbirea aparent spontană. Așa cum a făcut T.S. Eliot în poezie („everyday speech, not poetic diction should be the basis of modern poetry”, Eliot, *apud* Griffin, 1995: 129), Williams a folosit colocvialismul pentru a crea cadențe poetice în dialogul dramatic. Vehicul al poeziei limbajului comun este „vorbirea sudică”, atribuită de autor, unor personaje aflate într-o căutare perpetuă a *comuniunii* (temă fundamentală a creației) prin dialog. Aceste instanțe dialogale în care semnalele verbale sunt folosite artistic pentru a stabili legături de comuniune personală, în secvențe impregnate de mărcile variației lingvistice, se constituie în provocări suplimentare ale traducerii dialogului de teatru.

În căutarea unei ideale echivalențe funcționale, traducătorilor le revine sarcina de a crea efecte similare, prin transpunere interlingvistică și interculturală a unor mecanisme pragmatice subtile, eluzive, care nu coincid neapărat cu unități lingvistice. Prezenta analiză urmărește nivelul *coerenței sintactico-semantico-pragmatice* a dialogului dramatic. Kerbrat-Orecchioni (2005: 65) concepe acest plan al interacțiunii ca reunind unități pragmatice precum actele de vorbire, intervențiile și schimburile dar și unități sintactice precum frazele și subunitățile acestora. Înțelegem că sintaxa se constituie în unul din principalele vehicule ale *performativității* dialogului dramatic, actele și macro-actele de vorbire conturându-și sensul prin expresia sintagmatică: sfera relațiilor dintre cuvinte este intim legată de practicarea efectivă a vorbirii, reflectând modificările generate de tendințe ale limbii în comunicarea zilnică. Dorim, în consecință, să investigăm câteva *mecanisme pragmatico-lingvistice* prin care dramaturgul reușește să capteze în dialogul pieselor jocurile subtile țesute de interlocutori în firul dinamicii comunicative și, apoi, strategii traductive prin care aceste tipuri specifice de structurare a dialogului sunt transpuse interlingvistic.

Caracterizat de formule constructive secvențiale simple, discursul oral spontan exploatează diversele tipuri de realizare sintactică a raportului de coordonare, propozițiile și frazele coordonate (asociate propozițiilor independente sau frazelor cu structuri subordonate simple) constituind atât mărci ale *canalului discursiv* cât și trăsături ale *tonului discursului* (registrul familiar al limbii). Probând calități mimetice, dialogul pieselor lui Tennessee Williams este construit din intervenții ce se dezvoltă prin coordonare, folosind mijloacele joncțiunii sau cele ale juxtapunerii (parataxei). *Coordonarea copulativă* se distinge ca modalitate dominantă de înlănțuire a ideilor în construcții argumentative sau narative elementare ale textelor-sursă. *Joncțiunea copulativă*, realizată în propoziție, în frază și transfrastic, se concretizează aproape exclusiv prin conjuncția *and*.

În cele mai multe din situațiile de ocurență, traducătorii pot miza pe *strategii de redare directă* (traducere literală) care să garanteze *echivalențe funcționale*, având în vedere că și în sistemul sursă conectivul corespondent și semnalează o *asociere* de conținuturi noționale sau de conținuturi propoziționale, facilitând „mimarea în enunțul scris a expansiunii prin coordonare specifică limbajului popular și comunicării orale în general” (Milaș, 1988: 246). Se poate aprecia că, în ambele limbi implicate în traducere, jonctivul copulativ *and*/și îndeplinește un rol esențial de *subliniere a continuității discursului*, constituindu-se astfel în element fundamental de construcție a *fluidității verbale* (Tempel și Roubaud, *apud* Ardeleanu, 2007: 48).

Pentru a ilustra maniera în care astfel de corespondențe sistemice se actualizează în înlănțuirea discursivă a dialogului de teatru, supunem analizei secvențe textuale integrate în *monologuri de tip narativ*, cu tendințe accentuate de *acumulare informativă*.

În corpusul selectat, acest tip de efect este construit:

- (a) în interiorul propoziției prin joncțiune copulativă între părți de propoziție de importanță egală [evidențiat prin litere aldine];
- (b) în interiorul frazei (între propoziții principale de aceeași importanță, cu nuanțe semnifice ocazionale de succesiune temporală [evidențiat prin litere aldine cursive]);
- (c) la nivel transfrastic [evidențiat prin subliniere].

Asociate *construcțiilor redundante* și *construcțiilor incidente*, mijloacele *joncțiunii copulative* ilustrează, atât în textul-sursă cât și în textul-țintă, formula secvențială acumulativă specifică discursului oral:

TS1	TT1– Mihnea Gheorghiu
Beulah: [The Wop] he covered the whole no'th shore of the lake with grapevines and fruit trees, and then he built little arbors, little white wooden arbors with tables and benches to drink in and carry on in, ha, ha!	[Italianul, Macaronarul] a acoperit tot țămul de nord al lacului cu viță de vie și cu pomi fructiferi și a comandat niște chioșcuri, chioșcuri mici, albe, de lemn, cu mese și bănci, ca să-ți poți sorbi vinișorul în tihnă, ha, ha, ha!
And in the spring and the summer, young couples would come out there, like me and Pee Wee, we used to go there, an' court up a storm, ha, ha, just court up a—storm!	Și în timpul verii și primăvara, veneau acolo perechile tinere, și cum eram și eu cu Pee Wee, căci și noi obișnuiam să mergem acolo și petreceam, he, he, cum mai petreceam!

În acest macro-act individual reprezentativ, cu funcție meta-ficțională², încadrat în Prologul piesei *Orpheus Descending*, personajul-locutor asigură, printr-un tip de narațiune strategică, datele preliminare ale acțiunii dramatice. Beulah descrie, cu accente nostalgice, vremurile apuse ale Prohibiției și un spațiu idilic („grădina de vară” a unui imigrant italian) distrus de acțiunile răzbunătoare ale Grupului Mistic (Ku Klux Klan).

Varianta de traducere redă direct – atât cât permit normele matriciale – nu doar marca joncțiunii la nivel propozițional, frastic și textual, ci și mijloacele sintactice suplimentare ale *auto-repetiției* cu rol de intensificare: în propoziție, combinarea similară a celor două procedee (deși termenii repetiției și ai coordonării sunt reduși în traducerea primei fraze) intensifică valoarea de *simultaneitate descriptivă* (little arbors, little white wooden arbors **with** tables **and** benches – chioșcuri, chioșcuri mici, albe, de lemn, **cu** mese **și** bănci).

La nivel frastic, traducătorul interpretează adecvat *raporturile semantice de succesiune* construite de jonctivul copulativ, pe care alege să le redea uneori – în mod inspirat – prin reducere la conjuncția *și* (renunțând la adverbul de succesiune: *and then* – *și*). Traducerea fidelă a mărcii coordonatoare se dovedește eficace și în cazul construcțiilor stilistice. Deși Levițchi (2000: 79) atenționează că repetarea conjuncției *and* în *polisindeton* nu poate fi reluată mecanic prin repetarea lui *și*, soluția se dovedește relevantă în contexte în care conectorul discursiv intensifică *raportul temporal secvențial*:

TS1	TT1 – Mihnea Gheorghiu
So we'd go out to the Wop's an' drink that Dago red wine an' cut up an' carry on an' raise such cane in those arbors.	Ne duceam la Macaronar să-i bem rubiniul în chioșcurile lui acoperite cu verdeață, și petreceam și ne făceam de cap și porneau niște scandaluri grozave.

La același nivel al frazei, în extrasul precedent, traducerea asigură o soluție inedită pentru efectul de acumulare construit în textul-sursă prin asocierea unei *construcții incidente* cu mijloacele *joncțiunii copulative* și cele ale *repetiției intensificatoare* (în ultima frază a intervenției): în varianta românească, conectorul este folosit, în mod suplimentar, pentru a deschide construcția incidentă și pentru a introduce, în cadrul acesteia, un nou element apozitiv (**și** cum eram și eu cu Pee Wee, căci **și** noi obișnuiam să mergem acolo). Desigur, fraza-sursă (integrată în discursul dialectal, precipitat, al pitorescului personaj) încalcă maxima clarității și se prezintă, la rândul ei, drept o structură deviantă, cu trăsături de *anacolut*, prin poziția construcției incidente în frază și prin redundanța elementelor de calificare a antecedentului (care se actualizează în forme reluate ale subiectului): „young couples would come out there, like me and Pee Wee, we used to go there”. Cu toate acestea, opinăm că inserția conjuncției copulative ca element introductiv al incidente creează efecte exagerate de ambiguitate: adverbul de comparație (cum) este suficient pentru a semnală completarea adusă de construcția incidentă asupra conținutului enunțării anterioare.

² În savurosul dialog dintre două personaje-decor, Dolly și Beulah, soțiile unor mici plantatori de bumbac din Two River County (spațiul ficțional), povestirile celei din urmă umplu, în manieră dialogică (specifică enunțării dramatice) atât golul informațional al alocutorului ficțional, cât și cel al receptorului real (cititor, spectator).

La nivel textual, traducerea păstrează elementul de joncțiune dintre cele două fraze și impune, astfel, *lectura narativă* a celor două fragmente de text conectate. Se observă, de altfel, că funcția narativă a jonctivului *and* este atent considerată de traducătorii români, acesta nefiind supus omisiunii chiar și atunci când nu asigură o legătura directă sintactică între enunțuri. În variantele altor traducători, asocierea conținuturilor a două fraze în cadrul *raportului de simultaneitate* este redată funcțional prin soluția conjuncției copulative *iar*.

TS2	TT2 – Antoaneta Ralian
Margaret: (1) Well, Mae and Gooper were side by side at the table [...] watchin' his face like hawks while they jawed an' jaberred about the cuteness and brilliance of th' no-neck monsters! ... (2) And the no-neck monsters were ranged around the table, some in high chairs and some on th' Books of Knowledge, all in fancy little paper caps in honor of Big Daddy's birthday, and all through dinner, well, I want you to know that Brother man an' his partner never once, for one moment, stopped exchanging pokes an' pinches an' kiks an' signs an' <i>signals!</i> – (3) Why, they were like a couple of cardsharps fleeing a sucker.	(1) Mae și Gooper erau așezați unul lângă altul, chiar în fața lui Papa cel Mare, și urmăreau ca niște ulii, înfulecând și trănucând despre „drăgălășenia” și „deșteptăciunea” monștrilor fără gât. ... (2) Iar monstruleții fără gât erau înșirați în jurul mesei, unii în scaune înalte, alții cocoțați pe enciclopedii, toți cu pălării de hârtie care de care mai trăsne, în cinstea zilei de naștere a lui Papa cel Mare. (3) Și vreau să-ți spun că în tot timpul mesei, Fratele Mare și consoarta lui n-au încetat să-și dea coate și să-și facă semne și să-și tragă ghionturi – ce mai, parcă erau doi trișori la cărți care jupuiau un fraier.

Respectând structura clasică a piesei în trei acte, textul *Cat on a Hot Tin Roof* construiește acțiunea dramatică pe trei axe enunțative, dintre care una este constituită de înfruntarea dialogală Margaret – Brick. În interiorul acesteia este produs macro-actul de tip „povestire” livrat de Margaret pe tema petrecerii aniversare a lui Papa cel Mare (nucleu referențial al piesei, într-un sistem care inversează termenii *condiției de sinceritate*, aniversarea devenind contextul anunțării unui sfârșit iminent pentru protagonist).

Discursul personajului locutor este marcat de registrul colocvial (variație diafazică) cu note diatopice și de valori ilocutionare reprezentativ-expresive (atitudinea fiind una de revoltă îndreptată împotriva cuplului cu care Brick și Maggie concurează în obținerea impresionantă a lui Papa cel Mare, proprietarul celei mai mari plantații din Delta râului Mississippi). Descriind incriminator comportamentul rudelor prezente la ceremonie, Margaret construiește fraze lungi, complicate, la prima vedere, dar care prezintă, în esență, puține etaje ale subordonării: o subordonată temporală, în prima frază a extrasului (1). Macro-actul este, mai curând, descris de *uniformitate sintactică* (Coteanu, 1973: 93), construită prin mijloace jonctive ale coordonării copulative. Remarcăm, în acest sens, că traducerea poate opera, cu efecte similare, *segmentări* ale frazei (2), prin care funcția de coordonare la nivel interpropozițional a jonctivului *and* este transferată la nivel textual („...**and** all through dinner ...” – (3) „**Și** vreau să-ți spun că în tot timpul mesei...”).

La nivel propozițional, mijloacele joncțiunii copulative asigură asocieri ale elementelor constitutive ale părților de propoziție multiple, efectele procedurii sintactice fiind amplificate de asocieri expresive cu *figuri prozodice* emblematice pentru stilul dramaturgului american: inversiune stilistică (*never once stopped*), aliterații (*jawed an' jaberred, pokes an' pinches, signs an' signals*), paralelisme sintactice și construcții antitetice

(*jawed an' jaberred about the cuteness and brilliance*). Soluțiile traducătoarei A. Ralian sunt pertinente, pierderile de *efecte contextuale* fiind minime atunci când, spre exemplu, nuanța semantică de simultaneitate din fraza (1) este redată prin două forme gerunziale, care rețin o notă de aliterare (*înfulecând și trăncănind*). *Valoarea enumerativă* intensificată a seriei „pokes **an'** pinches **an'** kiks **an'** signs **an'** signals” este compensată în soluția „**să-și** dea coate **și să-și** facă semne **și să-și** tragă ghionturi” prin expansiunea verbului regent *to exchange* în forme perifrastice (locuțiuni verbale) și prin opțiunea de reluare a conjuncției din cadrul structurii verbale.

Soluția *juxtapunerii* se dovedește un mecanism relevant în redarea unor construcții acumulative plastice ale textului original (reluarea simetrică a pronumelui nehotărât în construcția *some in..., some on..., all in...*): „înșirați în jurul mesei, **unii** în scaune înalte, **alții** cocoțați pe enciclopedii, **toți** cu pălării de hârtie **care de care mai** trăsnete” (expansiunea determinantului *fancy*, constituindu-se în mijloc suplimentar de intensificare a efectului de acumulare). În alte texte ale corpusului, procedeul echivalenței funcționează invers: virtuțile paratezei în exprimarea *valorii enumerative* în TS sunt preluate, în traducere, de reluarea intensificatoare a jonctivului copulativ *and*.

(TS1) Beulah: What strange noises you could hear if you listened, **calls, cries, whispers, moans—giggles...**

(TT1) Beulah: **Și ce mai** găngureli **și** șoapte de amor **și** suspine **și** chicoteli...

Nu în ultimul rând, *efectul asociativ* care definește macro-actul, este construit prin particule pragmatice sau *mărci discursive* a căror *funcție* (de *asociere simplă* sau de *tip apozitiv*) este plastic echivalată în traducere [I want you to know (particulă conversațională cu rol de *tatonare*)— **vreau să-ți spun**, why (conector discursiv cu funcție de apozemă) — **ce mai**, ...]. Varianta Antoanetei Ralian demonstrează aceleași calități ale *echivalenței relevante* în alte locuri ale textului (secvențe ale aceluiași monolog):

TS2	TT2
Margaret: (1) Well, Mae and Gooper were side by side at the table [...] watchin' his face like hawks while they jawed an' jaberred about the cuteness and brilliance of th' no-neck monsters! ... (2) And the no-neck monsters were ranged around the table, some in high chairs and some on th' Books of Knowledge, all in fancy little paper caps in honor of Big Daddy's birthday, and all through dinner, well, I want you to know that Brother man an' his partner never once, for one moment, stopped exchanging pokes an' pinches an' kiks an' signs an' signals! — (3) Why, they were like a couple of cardsharps fleeing a sucker. Margaret: ...your brother Gooper still cherishes the illusion he took a giant step up the social ladder when he married Miss Mae Flynn of the Memphis Flynn. [...] But I have a piece of Spanish news for Gooper. The Flynn's never had a thing in this world	(1) Mae și Gooper erau așezați unul lângă altul, chiar în fața lui Papa cel Mare, și-l urmăreau ca niște ulii, și infulecând și trăncănind despre „drăgălășenia” și „deșteptăciunea” monștrilor fără gât. ... (2) Iar monstruleții fără gât erau înșirați în jurul mesei, unii în scaune înalte, alții cocoțați pe enciclopedii, toți cu pălării de hârtie care de care mai trăsnete, în cinstea zilei de naștere a lui Papa cel Mare. (3) Și vreau să-ți spun că în tot timpul mesei, Fratele Mare și consoarta lui n-au încetat să-și dea coate și să-și facă semne și să-și tragă ghionturi — ce mai, parcă erau doi trișori la cărți care jupuiău un fraier. ...frate-tu Gooper încă își mai face iluzia că a făcut un pas uriaș pe scara socială când s-a însurat cu domnișoara Mae Flynn din Memphis. [...] Dar Flynn n-a avut niciodată altceva decât bani și pe ăștia i-a pierdut. Erau doar niște parveniți. [...]

but money **and** they lost that, they were nothing at all but fairly successful climbers. [...]

Why, y'know ole Papa Flynn, he barely escaped doing time in the Federal pen [...], **and as for** Mae having been a cotton carnival queen, as they remind us so often, lest we forget, **well, that's** one honor that I don't envy her for! – Sit on a brass throne on a tacky float **an'** ride down Main Street, **smilin', bowin', and blowin'** kisses to all the trash on the street.

Și, știi, Papa Flynn a scăpat ca prin urechile acului de gherlă [...] **iar** Mae, **o fi fost** ea regina Carnavalului Bumbacului, cum ne împuie toată ziua urechile ca nu cumva să uităm, **da'** asta-i o cinste pe care n-o invidiez. **Auzi, să** stai cocoțată pe un tron de tinichea într-o rablă de camion **și să** străbați Strada Mare zâmbind, **făcând temenele și bezele** la toți derbedeii.

Înlănțuirea narativă, cu valori predominant asociative, include în această secvență a intervenției conversaționale mișcări argumentative subtile de *contestare*, redată funcțional în traducere prin elemente jonctive ale coordonării adversative (*dar, da*), asociate modalizatorilor gramaticali (precum prezumtivul din soluția „o fi fost”). Remarcăm, totuși, *efectele contextuale* pierdute prin omisiunea expresiei idiomatic care realizează prima dintre aceste mișcări: „I have a piece of Spanish news for Gooper”. *Conținutul presupozitional* al acestei expresii idiomatice inedite trimite la date contextuale ale culturii sursă: „from the unreliable journalism covering the Spanish-American War, a bit of hot gossip that may or may not be exaggerated and is passed off as true without examination for accuracy” (*www.urbandictionary.com*). Renunțând la nota meta-discursivă referitoare la subiectivitatea enunțării („din câte știu eu”, „din câte am aflat” în versiunea noastră), varianta de traducere a Antoanetei Ralian păstrează doar orientarea argumentativă a acestui enunț („Gooper își face iluzia că...” „**Dar** ...”).

Pe de altă parte, soluțiile traductive redau pertinent funcțiile conversaționale ale mărcilor discursive care intensifică *valoarea asociativă* a macro-actului de limbaj: printre echivalențele reușite remarcăm redarea mărcii pragmatice *why* prin conectorul transfrastic *și* (*Why, y'know* – *Și, știi...*) sau expansiunea construcției eliptice din ultima frază a intervenției, precedată de *pauză* și având un contur intonațional exclamativ („Sit on a brass throne”), al cărei conținut poate fi recuperat ca „Imagine how it is to sit on a brass throne...” – „Imaginează-ți cum e să stai pe un tron de tinichea”), prin inserția unei *secvențe de apel* cu funcție de intensificare a valorii de contestare („**Auzi**, să stai pe un tron de tinichea”).

Această ultimă strategie are, de altfel, un rol compensator, forța contestației din enunțul-sursă fiind amplificată de procedeele acumulării: parataxa și joncțiunea enumerativă asociate paralelismului sintactic (*on a brass throne on a tacky float*) sau aliterației și asonanței (*smilin', bowin', and blowin'*) – procedeu a cărui echivalare inspirată impune o reconstrucție sintactică prin reformularea seriei verbale coordonate în două perechi: o pereche verbală („zâmbind și făcând”) și o pereche nominală, modulată semantic prin soluția plastică „temenele și bezele”).

În monologul altui personaj feminin din piesele lui Williams, eferescența narativă este, din nou, justificată de atitudini nostalgice. Legendara Amanda din *The Glass Menagerie* relatează secvențe din trecutul său de *Southern belle*, înlănțuind cu rapiditate propoziții independente scurte sau fraze cu construcții eliptice (elipsa de

subiect, semnalată prin subliniere) sau incidente. Soluțiile Andei Boldur ilustrează posibilitățile *echivalenței pragmatice* prin *reformulare sintactică*, concretizată în:

- expansiune propoziție – frază: „Wesley and Bates – pe unul îl chema Wesley și pe celălalt Bates”; „She married him on the rebound” – „Unde mai pui că se căsătorise cu ea mai mult de ochii lumii, fiindcă fusese refuzat de alta”;
- inserție compensatorie a unor *elemente pragmatice de tatonare*, cu rol de subliniere a continuității narative a textului și de „dramatizare” a narațiunii: „They shot it out” – „**Și ce crezi**, au tras unul într-altul...”; „She married him...” – „**Unde mai pui că** se căsătorise...”);
- transpunere a construcțiilor incidente în propoziții independente: „...that’s all” – „Asta zic și eu avere!”;
- segmentarea frazelor lungi: „married him on the rebound – never loved her” – „...fusese refuzat de alta. Nu, pe nevastă-sa n-a iubit-o niciodată”;
- coordonarea prin joncțiune a propozițiilor independente din textul-sursă, care stabilesc, la nivel textual, relații semantice de succesiune: „Bates was shot through the stomach. Died on the ambulance on his way to Memphis.” – „Bates s-a ales cu un glonte în burtă **și** a murit în ambulanță”.

Preocuparea traducătorului de a transpune construcția acumulativă a macro-actului individual este evidentă și la nivelul interpretării funcțiilor discursive a jonctivelor coordonatoare: nuanța succesivă a conectorului transfrastic *and* (redată prin jonctivul temporal *apoi*), funcția conversațională a jonctivului adversativ *but*, în asociere cu un enunț exclamativ emfatic – cu rol de introducere a unei noi informații, prin antiteză (redată prin *procedeu de reliefare* suplimentar „**Dar uite că** l-am ales pe tatăl vostru”).

TS3	TT3 – Anda Boldur
Amanda: There were the Cutrere brothers, Wesley and Bates. [...] They shot it out [...] Bates was shot through the stomach. <u>Died</u> on the ambulance on his way to Memphis. His widow was also well-provided for, <u>came</u> into eight or ten thousand acres, that's all. She married him on the rebound – never loved her – carried my picture on him the night he died! And there was that boy every girl in the Delta had set her cap for! That beautiful, brilliant young Fitzhugh boy... ... And I could have been Mrs. Duncan J. Fitzugh, mind you! But – I picked your <i>father!</i>	A: Și mai erau frații Cutrere, pe unul îl chema Wesley și pe celălalt Bates. [...] Și ce crezi, au tras unul într-altul cu pistolul [...]; Bates s-a ales cu un glonte în burtă și a murit în ambulanță. Și el și-a lăsat văduva cu o situație frumușică: vreo opt sau zece mii de pogoane! Asta zic și eu avere! Unde mai pui că se căsătorise cu ea mai mult de ochii lumii, fiindcă fusese refuzat de alta. Nu, pe nevastă-sa n-a iubit-o niciodată – fotografia mea o avea la el în seara cînd a murit. Apoi, mai era un băiat: frumos, spiritual...ce tînăr minunat...se prăpădeau fetele după el...Îl chema Fritz-Ritz... Cînd te gîndești că aș fi putut fi doamna Duncan Fritz-Ritz!³ Dar uite că l-am ales pe tatăl vostru.

³ Notăm percepția de către traducător a trăsăturii ludice a *caractonimului* Fitzugh și redarea sa relevantă prin soluția Fritz-Ritz: *efectele contextuale* sunt similare prin trimiterea implicită la sonoritățile limbii germane, sugestia comunicată receptorilor ambelor texte fiind că respectivul pretendent aparținea unei respectabile familii de plantatori, din primele valuri de imigrație spre „tărâmul promis” al continentului american; soluția de traducere reține însă și opoziția ironică între atitudinea elogiatoare a personajului și cea depreciativă a arhi-enunțătorului (dramaturgul).

Analiza celor trei versiuni de traducere în limba română a monologurilor de tip „povestire” din piesele lui Tennessee Williams ne-a permis să observăm că strategiile traducerii directe sau ale echivalenței în redarea mijloacelor coordonării asigură discursului-țintă o *fluiditate narativă* similară cu cea a discursului-sursă. Efectele asociative și acumulative ale joncțiunii și parataxei copulative facilitează, în ambele texte dramatice implicate în traducere, mimarea spontaneității conversaționale prin sublinierea continuității discursive. Compensării și reformulării sintactice a valorilor semantice în cadrul raporturilor de coordonare (nuanțele de simultaneitate, efectul asociativ al seriilor enumerative sau descriptive) li se adaugă echivalențe expresive ale mărcilor discursive cu funcție de asociere: fundamentate de interpretări adecvate ale mișcărilor argumentative și ale procedurilor conversaționale realizate în textul-sursă, versiunile de traducere ale particulei multifuncționale *why* variază de la jonctivul interfrastic „și” la plasticul conector narativ „ce mai”. Traducerile corpusului selectat se remarcă, de asemenea, prin mijloace suplimentare de subliniere a continuității narative a unor secvențe dialogale originale: inserția de către traducător a unor elemente pragmatice de tatonare poate contribui la o redare pertinentă a efectelor de dramatizare a discursului produse în monologurile sursă.

Bibliografie

Corpus:

- Williams, Tennessee, 1978. *Teatru*, București, Editura Univers.
 Williams, Tennessee, 2000. *Plays 1937 – 1955*, New York, The Library of America.
 Williams, Tennessee, 2000. *Plays 1957 – 1980*, New York, The Library of America.
 Williams, Tennessee, 2010. *Un tramvai numit Dorință. Trandafirul tatuat. Pisica pe acoperișul fierbinte. Noaptea Iguanei*, traducere de Antoaneta Ralian, București, Art.

Lucrări de referință:

- Ardeleanu, Sanda-Maria, Raluca-Nicoleta Balașchi, Ioana-Crina Coroi, Nicoleta Loredana Moroșan, 2007. *Perspectives discursives: concepts et corpus*, Iași, Casa Editorială Demiurg.
 Coteanu, Ion, 1973. *Stilistica funcțională a limbii române*, București, Editura RSR.
 Griffin, Alice, 1995. *Understanding Tennessee Williams*, University of South Carolina Press.
 Iliescu Gheorghe, Cătălina, 2009. *Traducerea textului dramatic. O abordare cognitivă*, Iași, Institutul European.
 Ionescu Ruxăndoiu, Liliana, 1991. *Narațiune și dialog în proză românească. Elemente de pragmatică a textului literar*, București, Editura Academiei Române.
 Kerbrat-Orecchioni, Catherine, 2010, *Les actes de langage dans le discours: théorie et fonctionnement*, Paris, Armand Collin.
 Levițchi, Leon, 2000 [1996] *Limba engleză - Manualul traducătorului*, București, Teora.
 Mihaș, Constantin, 1988. *Introducere în stilistica oralității*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.

Sproule, Kent Arthur, 1995. *Criteria for the effective translation of spoken discourse: the evidence from selected modern Spanish texts*, University of Glasgow.

Acknowledgement: *This paper was supported by the project „Sustainable performance in doctoral and post-doctoral research PERFORM” - Contract no. POSDRU/159/1.5/S/138963, project co-funded from European Social Fund through Sectorial Operational Program Human Resources 2007-2013.*

Onoriu Colăcel, *New Humanities and the Search for a Novel Culture*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2014, 268 p.

Prof. O. Colăcel's latest volume, *New Humanities and the Search for a Novel Culture* (published by Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2014) summates the author's intellectual experience of a decade or so of experimenting in post-World-War-One English literature as reader, critic, and teacher. Well aware of the revolution that has perturbed almost every academic field that used to be called the 'humanities' and 'social sciences', O. Colăcel determines to raise epistemological issues and to question the processes of intellectual and textual production, in a manner that is seductively distant from previous practices of disciplinary knowledge. His editorial effort poses meaningful consequences for the set of interpretative practices that cluster around the 20th century British novel, as the cultural construct that guards the gateway to the highest level of recognition that is applied to actual or prospective university readers and teachers of literature.

The first discernable consequence is that O. Colăcel's view upon New Humanities rejects the well-established system of disciplinarity: criticism, cultural anthropology, sociology and history, to name a few, are no longer autonomous provinces in a hierarchically organized system of knowledge. O. Colăcel's authorial search is devoid of any taken-for-grantedness while interdisciplinary boundaries are melted down with an impervious conviction that the disciplinary processes themselves can have a say in the formation of the human subject only by de-constructing those objects of knowledge that define his/her institutional existence as an authorized knower. Heir to the grand narratives of the 20th century, the 21st century, in its study of human action, "favours a summative approach, particular to the field", "adds ever new interpretation to the universals of human biology, psychology, culture, etc." (*op. cit.*, p 19).

Secondly, there is not a single trace of rhetorical overstatement in O. Colăcel's understanding of the already-mentioned 'revolution' in the humanities and social sciences. The novel "as one of the main focuses of humanities as determined by and limited to the presuppositions of the author's culture" (*ibid.*) is approached in line with the work of Thomas Kuhn, the philosopher of science, who has attributed the term 'revolution' precision and scope to describe a characteristically decisive kind of event in the evolution of what he identified as paradigm shifts in the sciences, humanities included. It appears that the *novel culture* heralded by the author is viewed through the lens of a Kuhnian model of New Humanities, which displays a pattern of development whereby a 'normal' science (English studies in our case) arrives at a point of 'crisis' in which its grip on a community is dissolved, to be followed by a 'revolution' in which a new paradigm competes successfully with its rivals to win the absolute victory that safeguards a new period of 'normal' science (Hodge, 1995: p 36).

Whether or not a 'paradigm' is the same as a discipline, the author maintains that the same broad pattern (Kuhn's) can be found in the evolution of the 20th century British novel. His choice of writers and novels provides a textbook example of a

Kuhnian revolution while his method of de-constructing ‘paradigms of humanities’ (dystopian, mid-20th century, contemporary and current) renders O. Colăcel as an authorized speaker in the field of narrative aesthetics. The way he handles his “rather arbitrary selection” of novels (bringing together unlikely pairs like Orwell and Huxley, McEwan and Barnes, etc., under the umbrella term of new humanities), thus accommodating the agenda of his own demonstration (op. cit. p 142), stands for an awareness of the problem of novelistic discourse on par with what M. Foucault called an “epistemic rupture”, in which there is a radical change in underlying codes, principles and modalities of order across sets of interpretative strategies (*ibid.*).

Ultimately, the jocose ambiguity at work in the title – *novel culture*, where ‘novel’ can be read as both noun and adjective – lives up to the readers’ expectations, in that the author discards the use of the *postmodernese* language with the same amiable impetus with which he knocks some literary sense into the heads of sophomore students, while offering us a piece of truly transdisciplinary research as writing, a self-reflexive, creative, critical and theory-driven opus that transcends the postmodern orthodoxy of contemporary academia in terms of strategy, style, orientation and politics. Indeed, as Prof. O. Colăcel suggests, there is a *Brave Novel World* out there and it is for the taking!

References

- Colăcel, Onoriu, 2014. *New Humanities and the Search for a Novel Culture*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință;
- Hodge, Bob, 1995. “Monstrous Knowledge: Doing PhDs in the new humanities”, in *Australian Universities’ Review*, 2/1995, pp 35-39;
- Kuhn, Thomas S., 1970. *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago: University of Chicago Press.

Dan-Nicolae POPESCU

Ștefan cel Mare University of Suceava

Georgiana Lungu Badea, *Idei și metaidei traductive românești (secolele XVI-XXI) [Idées et métaïdées traductives roumaines: XVI-XXIe siècles]*, Editura Eurostampa, collection Metalepsis, Timișoara, 2013, 228 p.

Le présent ouvrage théorique de Georgiana Lungu Badea, intitulé de manière très suggestif [*Idées et métaïdées traductives roumaines (XVI-XXIe siècles)*], rédigé en roumain et paru à la maison d’édition Eurostampa, en 2013, dans la collection Metalepsis, propose et invite les lecteurs à faire un périple diachronique et synchronique dans l’histoire de la traduction roumaine (XVI^e-XXI^e siècle), telle qu’elle a pu être esquissée par l’auteure, réinterprétant les dates historiques présentées dans les divers sources, comme elle seule précise dans „Cuvânt-înainte” (Avant-propos).

La nouveauté de cette recherche téméraire et assumée par l’auteure consiste dans l’analyse et la réinterprétation des opinions linguistiques et traductives, des discours non traductifs et non traductologiques, des préfaces et des articles très variés.

La perspective en est, d'ailleurs, non-restrictive, panoramique pour des situations roumaines comparables aux situations occidentales, mais historiquement décalées, auxquelles fait référence l'auteure.

Nous avons affaire à une approche interne, déterminante pour la formation d'une histoire de la traduction roumaine ; les choix opérés par Georgiana Lungu Badea sont, en ce cas, des catalyseurs qui conduisent à une pensée « pré-traductologique » [L'objectif fondamental de Georgiana Lungu Badea est de montrer qu'il existe une recherche « pré-traductologique » incipiente, inductive, qui se situe à la base des recherches traductologiques actuelles.] dans l'espace roumain, « miroir » pour comprendre le devenir de la pensée traductologique et les orientations actuelles concernant la théorie de la traduction.

C'est également une approche comparative, déterminante pour l'affirmation et la définition de la pensée traductologique de l'espace roumain par rapport à la pensée traductologique de l'espace occidental, notamment la France).

Très important, sont encore le métalangage traductologique actuel auquel fait appel l'auteure et les instruments modernes comme les dictionnaires les plus actuels et les revues de traduction et de traductologie (voir *Atelier de traduction* de Suceava, *Rielma* de Cluj et *Translationes* de Timisoara) ; en outre, il faut mentionner le fait que pour tracer les lignes directrices de la pensée « pré-traductologique » de l'espace roumain, Georgiana Lungu Badea a considéré d'un intérêt réel de « deshistoriser » les problèmes et les difficultés traductifs avec lesquels ont été confrontés les traducteurs dans les siècles précédents et de souligner la ressemblance qui existe entre ces derniers et ceux des traducteurs contemporains.

Ceci étant dit, nous passons à l'organisation. Cet ouvrage est construit sur six axes diachroniques où l'auteure essaie d'offrir une image assez cohérente de l'évolution de la traduction jusqu'à présent et du processus de formation d'une pensée traductologique dans l'espace roumain. À cela s'ajoute une série d'axes synchroniques ayant le rôle de mettre en lumière les principales tendances de chaque époque, concernant la traduction (le goût du public, la réception et l'importance de la traduction pour la diffusion de la littérature et de la culture roumaine, les écoles et les programmes de traduction, les traducteurs etc. L'auteure souligne aussi le rôle dans la formation de la langue, de la littérature et de la culture ainsi que quelques réflexions théoriques sur la traduction.

Par ailleurs, il ne faut pas ignorer les deux aspects les plus enrichissants de cet ouvrage, et qui font que cette recherche soit plus stimulante pour les lecteurs ; il s'agit :

- du tableau synopsis portant sur les traductions faites par les traducteurs roumains d'après les ouvrages des écrivains français comme Voltaire, Diderot, Rousseau, Montesquieu, Molière, Marmontel etc., de la fin du XVIII^e-XIX^e siècle. Ainsi, par exemple, *Le Misanthrope* de Molière a été traduit en roumain pour la première fois en vers par S. Vellescu en 1870 ; *Bélisaire. Essai sur le goût* de Marmontel a été traduit pour la première fois en roumain par Samuil Micu en 1782, quinze ans après la publication de cet écrit romanesque. Cela signifie que le désir et l'intérêt d'accès et de synchronisation par l'intermédiaire de la traduction avec la grande littérature française, était une nécessité immédiate pour la littérature roumaine en train de se faire. C'est

aussi une forme d'expression du goût pour un écrivain, et de valorisation pour son style d'écriture, pour sa pensée et pour sa formation intellectuelle ;

- des préfaces qui constituent un appareil paratextuel tout à fait particulier, ayant non pas seulement une valeur significative pour l'histoire de la langue littéraire et de la culture roumaine, et pour l'histoire de la traduction.

En conclusion, cet ouvrage peut être considéré, sans doute, un remarquable ouvrage universitaire, stimulant pour les jeunes chercheurs, préoccupés par l'histoire de la traduction roumaine, sans le réduire, pour autant, à un simple manuel. La pluridisciplinarité, le métalangage actuel de spécialité, la vision dynamique, toujours panoramique, place ce travail parmi les principales études scientifiques sur le phénomène traductif et traductologique de l'espace roumain des dernières années. Il complète avec bonheur la réflexion traductologique que Georgiana Lungu Badea élabore et accomplit d'abord plus d'une décennie.

Cosmin PÎRGHIE

Université "Ștefan cel Mare" Suceava

Muguraș Constantinescu, Raluca-Nicoleta Balașchi, *Critique des Traductions. Repères Théoriques et Pratiques*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2014, 339 p.

Paru en 2014 aux Editions Casa Cărții de Știință, l'ouvrage *Critique des traductions. Repères théoriques et pratiques* propose un regard d'ensemble sur le domaine annoncé dans le titre, qui synthétise les théories traductologiques des spécialistes réputés, mais aussi une partie analytique sur les stratégies rencontrées dans la pratique traduisante. Plus précisément, cet ouvrage traite du rôle et des fonctions de la critique des traductions, que les auteurs analysent à travers un corpus de traductions roumaines de littérature française.

Validant l'attention plus grande accordée à la critique des traductions dans les publications traductologiques des dernières décennies, les auteurs préfèrent une approche qui prend en compte les théories et les opinions de plusieurs chercheurs, ce qui trace le contour de la position actuelle de cette discipline. Au cours des deux chapitres du volume et des parties introductive et de conclusion, les chercheuses roumaines analysent l'espace pratico-théorique de la traduction et découvrent le trajet évolutif du marché éditorial roumain des traductions.

Le corpus est formé de textes narratifs choisis d'une palette temporelle vaste, puisque les auteurs appartiennent au XVI^e-XIX^e siècles, mais quelques-uns sont aussi contemporains. Cette diversité se retrouve aussi dans la période de publication des traductions analysées (XIX^e-XXI^e siècles), bien que la plupart provienne de la deuxième moitié du XX^e siècle. Si la critique des traductions peut offrir un regard synchronique, mais aussi diachronique sur les œuvres et les cultures impliquées, cette double perspective est valorisée aussi par le volume *Critique des traductions. Repères*

théoriques et pratiques, car on retrouve des analyses pertinentes qui se penchent sur les détails de finesse et sur le cadre culturel, historique et linguistique. Conçu dans une structure innovatrice pour l'enseignement supérieur de la traduction du français, le volume utilise le corpus littéraire d'analyse pour illustrer des propos appartenant au domaine traductologique. Contenant les réflexions traductologiques des spécialistes comme Antoine Berman, Henri Meschonnic, Jean Delisle ou Michel Ballard, la thématique du volume se situe dans le sous-domaine de *la critique des traductions*, discipline qui commence à peine à se consolider.

Dans les pages de ce volume, le lecteur trouve d'importants conseils indirects qui concernent tant la production de traductions littéraires, que la critique proprement-dite des ouvrages traduits. Le lectorat ciblé par les deux chercheuses roumaines est formé par les jeunes chercheurs ainsi que les chevronnés intéressés par les particularités pratico-théoriques de la traduction littéraire. Les chercheurs en traductologie, qui représentent une deuxième catégorie de public du présent ouvrage, peuvent bénéficier de l'exposé théorique très concis réalisé par Muguraș Constantinescu et Raluca-Nicoleta Balățchi, qui présentent d'une manière logique les différentes facettes de la critique des traductions. Également, le public plus spécialisé dans le domaine peut apprécier et s'inspirer de la vaste partie analytique.

L'ouvrage est structuré en deux parties symétriques, choisies pour illustrer le principe traductologique qui associe d'une manière inséparable la théorie et la pratique. Le parcours historique de la discipline est inauguré par une série de réflexions sur la traduction, réflexions qui font la distinction entre la critique objective et pertinente et la critique implicite ou explicite, allant des considérants éthiques jusqu'à la neutralité bienveillante. Cette première partie inclut des idées théoriques sur la traductologie réaliste et sur l'importance de la praxéologie traductive, mais souligne aussi la contribution essentielle de la lecture plurielle et de la lecture critique des œuvres littéraires traduites.

Katharina Reiss soutient la nécessité d'une critique des traductions pertinente et constructive, qui se base sur la confrontation entre la traduction et le texte original. Henri Meschonnic plaide pour la poétique de la traduction et pour le respect des rythmes internes, tandis qu'Antoine Berman met l'accent sur l'importance de la prise en compte des éléments constitutifs du texte (contexte et sujet traducteur). Jean Delisle se montre adepte d'une traduction réalisée en partant d'un projet traductif, alors que Michel Ballard se place à la fin du processus traductif, lorsqu'il vient le temps des commentaires de traduction qui ne sont pas nécessairement critiques. Lance Hewson propose une méthode critique basée sur la notion de *divergence*, qui est censée résoudre les problèmes posés par la position du critique, le choix des passages à analyser, le rapport entre les niveaux micro-structurel et macro-structurel, la question du style en traduction. Yves Chevrel et Jean-Yves Masson proposent d'effectuer une observation critique des traductions, qui prenne en compte leur format matériel, leur modification stylistique, l'appareil paratextuel, en respectant la distance d'une neutralité bienveillante. Par la notion de pratico-théorie, Irina Mavrodin couvre aussi le domaine de la critique et de l'autocritique des traductions et met l'accent sur la responsabilité du traducteur même de protéger la traduction de vulnérabilités de toute sorte. Muguraș

Constantinescu voit dans la critique des traductions un défi pour le public spécialisé et pour le large public, puisque la finalité doit être l'amélioration ultérieure de la manière dans laquelle on traduit. Michaël Oustinoff souligne l'importance d'une organisation concrète des approches critiques des traductions selon le modèle de la critique littéraire, il soutient surtout la critique *positive* des traductions, qui ne se rapporte pas seulement aux gains et aux pertes après le transfert linguistique. Marc Charron approche surtout les traductions dont les marques temporelles et culturelles ont été conservées dans sa critique des traductions, en la voyant comme subordonnée de la critique littéraire générale. Tudor Ionescu propose une critique des traductions didactique, qui explique les stratégies de traduction en fonction du type de texte à traduire. La critique des traductions de Magda Jeanrenaud se penche sur la traduction du théâtre, la chercheuse considérant que souvent les traducteurs sont incapables d'assumer une direction du texte entre scène et lecture. Georgiana Lungu Badea s'occupe du métalangage indispensable dans la critique des traductions, tandis que Felicia Dumas opte pour une critique qui s'intéresse au traducteur et à sa subjectivité. Finalement, Raluca-Nicoleta Balăţchi et Daniela Hăisan analysent le rôle formateur et "nourrissant" des revues de traductologie dans la critique des traductions.

La deuxième partie offre un véritable modèle d'analyse critique pour les textes-cible qui illustrent plusieurs types de traduction (adaptation, retraduction etc.) Les textes ont été choisis selon des critères pédagogiques, qui sont la représentation de diverses problématiques concernant les solutions traductives. Dans cette partie d'analyse des traductions, nous remarquons la présence des auteurs comme Mme de Sévigné, Madame d'Aulnoy, Charles Perrault, Jean-Jacques Rousseau, Victor Hugo, Honoré de Balzac, Eugène Sue, Théophile Gautier, Alexandre Dumas, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, Jules Verne, Marcel Proust, Panait Istrati, Simone de Beauvoir, Boris Vian, Patrick Modiano, Pascal Bruckner.

Les *Lettres* de Mme de Sévigné soulèvent le problème des stratégies à utiliser pour familiariser le public avec l'époque et le contexte de l'œuvre. Les textes de Madame d'Aulnoy et de Charles Perrault ont été traduits à l'aide de l'adaptation, pour les abréger et les simplifier en fonction de son double destinataire. L'analyse des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau et de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo insiste sur l'ensemble de significations des textes, notamment sur certains termes essentiels, dont la clarté de l'ouvrage dépend, comme la traduction des titres, le *sort* du cahier de Rousseau ou l'importance du terme *fatalité* dans l'économie de *Notre-Dame de Paris*. Pour le récit *La Maison du chat qui pelote* de Balzac, les points d'intérêt de l'analyse ont été la manière de rendre le titre et les façons de traduire quelques expressions imprégnées de l'atmosphère d'un siècle passé, pour aboutir à une perspective sur l'évolution de l'œuvre dans ses trois retraductions. Les *Mystères de Paris* d'Eugène Sue ont comme difficulté de traduction le langage argotique et populaire et le passage en roumain des noms propres, tandis que l'analyse traductologique de l'œuvre *Le Capitaine Fracasse* de Théophile Gautier se concentre sur les équivalents des pronoms de politesse et sur les termes exprimant certains titres de noblesse, spécifiques à un certain espace culturel. L'activité de pionnier

et la fine modulation de la langue sont très appréciées dans la traduction de Constantin Negruzzi des *Impressions de voyage* d'Alexandre Dumas.

L'ouvrage *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, a bénéficié dans l'espace culturel roumain de l'attention de 7 traducteurs (dont un est représenté par un groupe d'étudiants de l'Université de Bucarest). L'analyse se penche sur la traduction du titre, qui paraît un choix simple à la première vue, et spécialement sur la traduction de la terminologie. Le style de Flaubert, qui inclut une multitude de détails importants dans le texte, doit guider et inspirer le traducteur dans son travail. Les termes simples, comme *voiture*, *carriole* ou les vêtements des dames, sont parmi les problèmes de traduction analysés dans le fragment extrait de l'ouvrage *Madame Bovary*.

La traduction de *Bel-Ami* de Guy de Maupassant attire l'attention sur les risques et les conséquences de la traduction-adaptation, en analysant aussi le discours préfaciel du traducteur Garabet Ibrăileanu et l'adéquation de quelques solutions traductives des trois traducteurs. Le livre de découverte géographique et scientifique de Jules Verne *Le tour du monde en 80 jours* promeut « l'instruction qui amuse, l'amusement qui instruit » (p.228). Les traducteurs roumains, en face du défi de traduire pour les enfants, se confrontent avec les difficultés de traduction des termes culturels et maritimes et de création d'un texte qui soit agréable, spectaculaire et éducatif. Une épreuve importante pour les traducteurs, l'ouvrage *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust propose des phrases très amples et une musicalité spécifique. La traduction de *Mediterranea* de Panaït Istrati est un modèle d'autotraduction, cas dans lequel l'auteur se permet tant de libertés qu'il arrive parfois à un « second original ». Les *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir ont été traduites et puis retraduites trois fois, les stratégies allant de l'homogénéisation à l'archaïsation. Le roman *L'écume des jours* de Boris Vian est une épreuve difficile pour les traducteurs qui doivent manier leur langue maternelle pour accueillir des structures langagières et des tonalités différentes. Le fragment analysé de l'ouvrage d'un romancier moderne, *Rue des boutiques obscures* de Patrick Modiano, concerne la problématique de la de la quête de l'identité, de la confusion et de l'interrogation du personnage.

Le roman *Les voleurs de beauté* de Pascal Bruckner, fameux pour l'« écriture de la cruauté » (p. 298), a eu un très grand succès sur le marché éditorial roumain. La traduction effectuée par Magdalena Popescu respecte la subtilité et la souplesse de ce roman contemporain qui a la thématique de la beauté éphémère et du mythe de la jeunesse éternelle. L'analyse traductologique offre une perspective détaillée sur l'adéquation des sens de certains termes comme qui sont censés garder les connotations péjoratives, les termes de politesse et les grossièretés.

L'ouvrage *Critique des traductions. Repères théoriques et pratiques*, s'avère un précieux instrument de travail pour les chercheurs jeunes ou chevronnés en traductologie, qui découvrent un modèle utile de synthèse théorique pour le domaine et d'application pratique sur un corpus littéraire français et roumain. L'analyse traductive acquiert un caractère dynamique, grâce à la palette étendue de textes, qui surprend « l'évolution de la langue, l'épanouissement de la culture, le changement du statut du traducteur, la doxa traductive, le contexte social, économique, politique, moral etc. » (p. 307). Les points de

réflexion proposés par les deux chercheuses représentent une initiative qui offre un éclairage original sur la critique des traductions appliquée dans une analyse intéressante avec des nouvelles perspectives.

Iulia CORDUȘ

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

NOTE

Contribution réalisée dans le cadre du programme CNCS PN-II-ID-PCE-2011-3-0812 (Projet de recherche exploratoire) *Traduction culturelle et littérature(s) francophones : histoire, réception et critique des traductions*, Contrat 133/27.10.2011.

**Gheorghe Iorga, *Rândunica din nasul lui Buddha*,
Editura Universitas XXI, Iași, 2012, 240 p.**

Articolele și studiile din acest volum (I. *De la Orfeu la Jonathan Culler*, II. *Varia. Privirea Celuilalt*, III. *Lección stilului sobru*) configurează deopotrivă un dialog între civilizații o hermeneutică a imaginarului, prin care criticul exorcizează demonii identitari și relevă dimensiunea lui ecumenică; titlul cărții sugerează opțiunea autorului pentru o fenomenologie a conștiinței artistice de pe nenumăratele meridiane ale lumii, survolate din proximitatea euroatlantică până la depărtarea pacifică și afirmă transformarea miturilor culturale, i.e. necesitatea reinterpretării lor în raport cu canonul.

Doctor în literatura persană și traducător al unor autori de referință, precum Omar Khayyam și Sadegh Hedayat, Gheorghe Iorga deschide granițele imaginare, care izolează spațiile culturale, asumându-și învățătura *Divanului* goethean: el nu „construiește» artificial contrastele, dovedite sau nu, dintre Orient și Occident, ci caută elementele pe care «spiritul» comun le unește», fiind mărturia unei înțelegeri a acestora „din interior, și nu în oglinda schemelor» născocite de occidentali (p. 48).

Interpretarea reacreditează literatura ca expresie a unei sensibilități și viziuni particulare despre lume, reliefate prin analiza comparativă a unor poetici individuale; ea transgresează însă filiațiile istorice reale și se instalează într-o zonă virtuală, subtilă, a ecourilor și rezonanțelor estetice provocate de o recitare simpatetică, integratoare, abolind distanțele: astfel, în *Poetica lucrului imaginat*, americanul Wallace Stevens (secolul XX) și arabul Abu Nuwas (secolul VIII) împărtășesc aceeași concepție privitoare la rosturile poeziei.

Fără a ajunge la anarhismul lui „anything goes”, acest tip de comparatism este o strategie de insolitare a unor opere de referință, erodate de clasificările canonice din critica și istoria literară; fără să le decontextualizeze, el valorifică parcă lecția Orientului în configurarea propriei viziuni critice, de refuz al limitelor istorice.

Studiile despre marii poeți persani, Rumi, Omar Khayyam și Hafez relevă caracterul concret al poeziei arabe clasice, dar și legătura ei indisolubilă cu metafizica și teritoriul lumilor imaginale (teoretizate de Sohrevardi în secolul al XII-lea), ori cu

experiențele extatice, încorporate de estetica fulgurantă care o fundamentează; surprinzător apare caracterul ei subversiv în raport cu religia și cu politica islamului: „Se înțelege că răul e lucrarea simțurilor în limbă (...) Astfel, la arabi, poezia se separă de rațiune și imaginație, care au fost «confiscate» de Coran și de sufism. Poezia se instaurează ca știință proprie care nu se teme de lucrarea simțurilor în raport cu Ființa. Știința poeziei emană din lucrarea simțurilor în limbă și din confruntarea subiectului cu viul, fie uman, fie cosmic. Aceasta e știința poetică aflată la fundamentul răului, în contradicție cu știința coranică, ruptă de simțuri și de sensibil, instaurându-se ca știință a Revelației conduse de rațiune și imaginație.” (p. 29)

Codificarea gazelului, „secretele metafizice” și „ciudățeniile poeticii arabe”, viziunea simbolică asupra lumii, care deschide limbajul spre o „semantică înșelătoare”, sau capacitatea de a reprezenta nereprezentabilul dezvăluie rafinamentul și complexitatea universului spiritual evocat, iar pentru a-l face accesibil, criticul îi raportează principiile la cele ale poeticii aristotelice și platoniciene.

Goethe, Hegel și Heidegger sunt invitați la „Divanul occidental-oriental”, unde autorul schițează *Un orientalism al inimii*, pasiunea intelectuală pentru literatura arabo-islamică și moștenirea culturii persane (încă din secolul al XVIII-lea și Romanticism), dimensiunea lor esențial chietistă, cât și efectul înnoitor asupra imaginarului artistic euroatlantic, produs al modelului elen.

În sens larg, alteritatea apare ca element necesar pentru definirea identității, a cărei fragilitate apare sub diverse chipuri: anonimă, prin travestiul vocii auctoriale în vocile contradictorii din *Scrisori persane*, alienată și convertită la „sărăcie” de Beckett, care abandonează engleza și adoptă limba franceză, spectrală în *Ignoranța* lui Kundera, fetișizată de stereotipiile globalizării și ale consumerismului în creațiile lui Petru Cimpoeșu și Michel Houellebecq; ea este o temă și o strategie prin care scriitorul confruntă un ethos cu limitele lui externe sau interne, ale propriei culturi, în registre variind de la comic la ironic și absurd și în ipostaze ale diferențelor radicale sau complementare.

Studiile lui Gheorghe Iorga relevă că alienarea, moartea și neantul se regăsesc în planul ficțional, al convențiilor artistice: atât codul poetic oriental, cât și regulile reprezentării occidentale au în comun caracterul autoreflexiv și tendința de anulare a identității subiectului creator sau a personajului, în beneficiul unei existențe estetice, impersonale, situate în imanența operei.

Complementară, nevoia de renovare spirituală se manifestă ca „descentrare”, în fascinația pentru departe, diferență și iluzie, vizibilă în *Mesajul* lui Pessoa; în cultura europeană „a suferinței”, aceasta a fost însă realizată utopic: o demonstrează lectura mitopoetică a ultimului sonet din *Cartea* lui Mallarmé (care „a înglobat toate limbajele și a integrat toate artele”- p. 53) și evaluarea vizionarismului rimboudian (restituind „ceea ce are formă ca și cum ar fi inform”- p. 63), care abolește reprezentarea mimetică și cunoașterea prin limbaj. Reflectând la direcțiile de dezvoltare ale literaturii, Gheorghe Iorga pare a sugera că metisajului cultural ar putea împlini, prin dinamica sa organică, nostalgia de unitate a lumilor multiple și ar vindeca viziunea actuală, cotropită de „nihilism și apatie” și pândită de pericolul aculturației.

În pledoaria sa interculturală, el are capacitatea de a centra exegeza pe o singură particularitate, care pare a remodela înțelegerea textelor ori biografia scriitorilor, importantă pentru reflectarea Celuilalt, interior sau exterior; studiile lui relevă adevăruri spirituale „stranii” despre poeticile trecute și configurează uneori portrete individuale exemplare, ca, de exemplu, *Arthur Rimbaud: itinerarul unui mit, itinerarul unui blestem, Fragmente din imaginarul «Cetățeanului»* (Rousseau), «Convertirile» lui Samuel Beckett și Fernando Pessoa fără heteronimi, ori de grup, ca în *Poezia persană și ispitele modernității* și *Mai nimic despre francofonie*.

Situarea lui Gheorghe Iorga față de contextele culturale, biografii și bibliografii este polemică, interpretând temele și tehnicile literare ca reflectări subversive ale experienței istorice și presiunii politice care se exercită asupra individului și societății ori a discursului individual și public. Analiza, care transgresează spațiile și epocile, situează poetica în perspectivă transdisciplinară, în relație cu diferite tradiții. *Orfeu: mitem și poezie* relevă forța germinativă a gândirii arhaice și metamorfozele surprinzătoare ale mitemului în lirica antică și modernă, ale lirismului instrumental magic în voce elegiacă. *Reflecțiile despre neant* reliefează influența gândirii orientale (budismului, școlii taoiste și de la Kyoto) asupra misticii și filosofiei occidentale în gândirea indeterminării, vidului/neantului/nimicului (la Sf. Ioan al Crucii, Meister Eckhart, Pascal, Kant, Hegel, Heidegger), dar și diferența specifică a acestora în raport cu nihilismul, cu consecințe importante pentru cugetarea poetică. În *Metafizică și poezie*, autorul prezintă disputa a două moduri de raportare la ființa situată între realitate/adevăr și iluzie. Ea a fost inițiată de Platon și atenuată de Heidegger, prin reorientarea cunoașterii dinspre rațiune spre sacru, dar reprezentările filosofice videază ontologic ființa: căci întemeiată prin gândire/Logos și limbaj/cuvânt, aceasta apare ocultată și înstrăinată de lume. Poezia europeană, asemenea celei orientale, accede la ființă prin mijlocirea sensibilului și la o cunoaștere care respectă legile limbii, unică substanță deturnată prin modelare de la rosturile „naturale”, tranzitive, construind o ontologie fictivă pentru o „ființă care este pur neant” (p. 100). Astfel încât, în finalul studiului, autorul se întreabă: „cum gândește poezia, dacă ea *nu gândește prin enunțuri?*” (p. 104).

Bogata informație desfășurată, prezentată cu rigoare, ilustrată cu citate și cu indicarea surselor, face parte din strategia „detectivistă” a unui spirit curios și entuziast, pentru care cunoașterea este o aventură a căutării, ce are ca miză relevarea unității în diversitate. Reasamblarea „materialului” concret, prin surprinderea unor detalii subtile, condensarea și eleganța discursului, bucuria însăși de a înțelege și de a iubi semnele gândirii altora își asumă *Lecția stilului sobru*, oferită de estetica haikuului („atom poetic”), căreia autorul îi consacră ultimul capitol. Asemenea rândunicii lui Issa (al cărui haiku inspiră titlul volumului *Din nasul/ Marelui Buddha/ Iese o rândunică*), care își face cuibar temporar în vid, în intimitatea celui care a atins indeterminarea, cititorul, sedus de respirația subtilă a spațiului critic, parcurge prin lectură traseele lui vagi și locuiește o vreme zborul gândit de autor.

Sabina FÎNARU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

Mircea A. Diaconu, *Firul Ariadnei. 10 cărți de proză (și nu numai)*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014, 122 p.

A discuta despre literatură într-o vreme a constantelor îndoieli și confiscări ale esteticului devine, de multe ori, un act fie de abnegație a realului, fie de acceptare netăgăduită a supremației sale. Acestea pentru că ritmul alert al lumii contemporane oferă doar o frântură pentru savurarea esteticului, iar experiența de lectură oscilează între auspiciile prezentului și cele ale trecutului, între utilitar și autonom. Câteodată, însă, și o cale de mijloc, care sfârșește însă, într-o interogație asupra naturii literaturii concepută ca teritoriu median între un sine constant interogativ și realitatea măcinată de o criză de semnificație. Apărută la editura Eikon din Cluj, ultima carte a criticului Mircea A. Diaconu reunește, sub titlul *Firul Ariadnei. 10 cărți de proză (și nu numai)*, texte publicate de-a lungul timpului în revistele „Convorbiri literare”, „Observator cultural”, „Contrafort” și „România literară”. Justificarea acestei priviri retrospective o oferă autorul însuși în cele *Cîteva cuvinte introductive*, așezând-o într-o formă interogativă: ce au aceste zece cărți de proză în comun? „(...) relevă ele ceva specific din ce este literatura și, dincolo de acest fapt – chestiune secundară, însă –, luminează ele ceva din mine?”. Iată că la baza acestei justificări se găsește o interogație identitară, un exercițiu de autocunoaștere întreprins de un spirit critic pentru care literatura reprezintă, fără nici o urmă de îndoială, un mod de existență. Dar nu unul preluat de-a gata, asumat în autonomia sa de netăgăduit, ci dimpotrivă, problematic și interogativ la adresa realului, presupunând o permanentă angajare care, folosind cuvintele criticului, „întemeiază”.

Cele zece texte alese reprezintă zece ipostaze ale discursului literar în care este încadrat realul, mereu problematic, angoasant și lipsit de sens. Criticul aduce în atenția cititorului autori dintre cei mai diverși, de la Dumitru Radu Popa la Norman Manea, toți uniți de asumarea, mai mult sau mai puțin directă, a unei forme de înstrăinare. Fie că este vorba de literatura exilului (Dumitru Radu Popa, Norman Manea, Matei Vișniec), de o formă asumată de exil interior (Gabriela Adameșteanu, Gheorghe Crăciun), sau pur și simplu de un statut problematic în raport cu critica literară (Max Blechter, Eugen Uricaru), toți cei zece autori ridică o problemă etică a relației dintre individ și un atât de discutabil adevăr. Discutabil tocmai pentru că nu e niciodată complet, ba chiar absent, pulverizat într-o contagioasă lipsă de sens care străbate, într-o formă sau alta, operele analizate. Discursul critic se constituie așadar într-un labirint pe care cititorul trebuie să îl străbată în căutarea de răspunsuri la o permanentă interogație identitară, aceasta din urmă nimic altceva decât acel fir al Ariadnei cu rol salvator. Iată, de altfel, ce susține criticul însuși, dezvăluind, încă din primele pagini, secretul întregului labirint: „ceea ce caut eu într-un text epic este nișa textuală care-ți permite să interpretezi, să fii – sau să devii – tu însuși (...)”. Astfel, privirea retrospectivă, „cu ochi de străin”, asupra textelor anterioare este mai mult decât o interogație a actului literar, constituită în discurs critic; devine o privire în interior, căci o acută conștiință de sine răzbate și din cele mai tehnice pasaje.

În cele din urmă, ceea ce unește toate aceste texte este o anume perspectivă asupra realului, un sentiment greu al ființei, resimțit aproape fizic. Experiența auctorială devine expresia unui eșec al cunoașterii ca modalitate de inserare/integrare într-o lume lipsită de sens. Scriitorii par să dorească instaurarea unei ordini, dar sfârșesc prin a sublinia, în lumea fictivă pe care o creează, tocmai absurdul unei existențe ca o mașinărie stricată. Realitatea se constituie în halucinație, lăsând să se vadă crâmpiele unei alternative, nicidecum mai bune, ci doar altfel. Textul literar devine astfel depozitar al unei lumi dezarticulate, de cele mai multe ori de un regim opresiv care transformă individul într-o făptură angoasată, surprinsă în lupta cu propriile goluri de sens.

Prin aceasta, discursul critic surprinde textul literar în aventura sa de a încorpora tocmai autorul. Poate de aceea și aplecarea către autobiografic, sau către detectarea sensibilității auctoriale în armătura constructului fictiv. Cu caracter deschis confesiv (Norman Manea), sau construit ca recuperare a unei memorii (Varujan Vosganian), ca un joc al construirii sensului (Petru Cinpoieșu) sau ca un labirint al ipotezelor textuale (Caius Dobrescu), textul literar este explorat în ipostaza sa de a încorpora angoasele unei ființe confruntate cu propria sa fragilitate. Trei direcții se definesc astfel în volum. Pe de o parte este cea a scriitorilor care își asumă alienarea prin ironia constantă cu care privesc lumea și prin prisma căreia își creează universul ficțional ca un labirint al semnificațiilor. Din această categorie, cea mai generoasă, fac parte Dumitru Radu Popa, Caius Dobrescu, Petru Cinpoieșu, și poate Eugen Uricaru și Matei Vișniec, cu toate că pe ultimii doi îi separă un alt fel de zâmbet în analiza spectacolului existențial. O altă direcție este cea a aplecării către propria ființă concepută ca refugiu, inutil în cele din urmă, pentru că și acesta se dovedește în egală măsură impur. Aici intră Gheorghe Crăciun și Gabriela Adameșteanu ambii autori fiind aplecați asupra unui tip de explorare amănunțită a propriului sine prin care textul literar se transformă în pretext situat între fictiv și istoric. O a treia categorie o reprezintă construirea unui discurs autobiografic ca o căutare a unui sens, o privire către propriul trecut pentru a descoperi un sens prezentului. Varujan Vosganian și Norman Manea exemplifică prin textele lor această obsesie pentru sine, pentru construirea directă a propriei identități din piesele de puzzle ale discursului literar. Dar departe de a putea fi cuprinse într-o asemenea delimitare restrictivă, instantaneele critice ale lui Mircea A. Diaconu generează interogații, invitații la a medita asupra unor probleme ce duc dincolo de textul analizat. Digresiunile de la obiectul actului critic, fără a fi totuși o abatere, construiesc un discurs paralel al cărui obiect este însăși literatura, statutul ei în relație cu realul, și cu siguranță, relativitatea actului critic. Judecata de valoare este implicită, și chiar discutată, mai ales în ceea ce privește receptarea operelor lui Max Blechter, Gabriela Adameșteanu și Eugen Uricaru. Autorul pune sub semnul întrebării prejudecăți critice, justificarea lor, însă fără a construi un discurs paralel care să nu țină cont de imperfecțiunile operelor discutate, și, mai mult, fără a ignora o clipă motorul întregului spectacol. În cele din urmă, între etic și estetic, obiectul discuției este omul, fie în ipostazele sale fictive, fie ca persoană istorică și socială, surprinsă în mecanismul său de a face față realului.

De aceea volumul nu vorbește despre autonomia literaturii, dar nici de angajarea sa ca prelungire a imediatului. Ci de constituirea literaturii ca mod de viață, cu tot ce presupune aceasta, de la funcționarea între propriul prezent și trecut, aplecarea până în detaliu asupra propriului sine, până la constituirea ludică de mici universuri alternative. De aceea orice interogație identitară reverberează de la nivel individual la o constantă chestionare a identității lumii. Un volum conceput între surâsul lipsei de sens, sau al inutilității lui, și un strigăt de disperare, în căutarea a ceva existențial, dincolo de imediat.

Oana Elena STRUGARU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

**Nicoleta-Loredana Moroșan, *La rhétorique du discours racinien*,
Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2013, 365 p.**

« Ordre, clarté, précision, pureté, mesure, symétrie », voilà des mots qui, tout en ouvrant l'« Avant-propos » de l'ouvrage écrit par Nicoleta-Loredana Moroșan, *La rhétorique du discours racinien*, conviennent aussi bien pour renvoyer aux traits principaux de cet ouvrage qu'à ceux du théâtre de Racine. Ce n'est peut-être pas par hasard que l'auteure se soit appliquée à analyser les poèmes dramatiques raciniens, afin de proposer une interprétation fraîche, actuelle, des textes du XVII^e siècle : il y a une affinité évidente entre le style de la jeune chercheuse et les exigences de l'esthétique classique, qu'on remarque dès la lecture des titres des cinq chapitres et des sous-chapitres qui composent ce livre récent sur Racine. D'ailleurs, le titre de l'un des sous-chapitres, « Le langage en tant qu'analyse ordonnée de la pensée et du monde », pourrait très bien figurer en exergue. La table des matières, dont l'organisation est particulièrement suggestive, se présente comme une succession de syntagmes nominaux complexes, structurés autour de mots-clés tels que « langage », « signe », « ressemblance », « représentation », « rhétorique », « transparence », « langue française », « grandeur », « dignité », « tragédie », « discours », « compromis », « ruse » etc., qui anticipent et résument clairement une approche plurielle du théâtre de Racine. En d'autres mots, le livre de Nicoleta-Loredana Moroșan, dont la rigueur épurée et néanmoins nuancée est digne du classicisme littéraire pris pour objet de recherche, propose une perspective discursive sur les tragédies raciniennes, en démontrant de manière convaincante la connexion étroite entre, d'une part, la vision sur le langage et sur le monde au XVII^e siècle et, d'autre part, les traits linguistiques spécifiques à la rhétorique concrétisée dans les textes du grand dramaturge français.

Le premier chapitre, « Perspectives théoriques sur le langage au XVII^e siècle », reflète aussi bien la lecture attentive des grands ouvrages de Port-Royal – la *Grammaire générale et raisonnée contenant les fondements de l'art de parler* (Antoine Arnauld et Claude Lancelot, 1660) et la *Logique ou l'art de penser contenant, outre les règles communes, plusieurs observations nouvelles, propres à former le jugement* (Antoine Arnauld et Pierre Nicole, 1662) – que l'analyse critique des textes de Ferdinand Brunetière, Louis Marin, Amos

Funkenstein, Jean Mesnard et, surtout, de Michel Foucault. Il s'agit dans ce premier chapitre d'une synthèse qui surprend avec finesse la mutation qui a eu lieu au VII^e siècle dans la culture occidentale, mutation pour laquelle le changement de la vision sur le langage peut être considéré cause et effet à la fois. Dans l'explication des signes linguistiques, on passe à cette époque de l'idée de ressemblance à l'idée de représentation, la métaphore laisse la place à la métonymie. Les parties du discours fondamentales, celles qui témoignent le plus de la capacité de l'esprit à concevoir, juger, raisonner et ordonner, sont le nom et le verbe. Le mot est transparent à la pensée. Cependant, affirme Nicoleta-Loredana Moroşan, « Dans une société où il n'est pas rare que le paraître l'emporte sur l'être, le langage devient défaillant, et les mots cachent la pensée au lieu de la représenter. L'amour-propre empêchera la logique de suivre son cours, donnant lieu aussitôt à une expression mensongère ou bien à l'équivoque verbale. Dans cette rhétorique, la potentialité de transparence du verbe risque de se laisser inextricablement liée à la pratique de dissimulation. » (pp. 14-15)

L'« Institutionnalisation du langage théâtral à l'âge classique » fait le sujet du deuxième chapitre. Vu comme la conséquence du besoin d'ordre et d'équilibre ressenti dans un pays ravagé par les guerres de religion, l'avènement de la tragédie au XVII^e siècle contribue au processus de civilisation de la cour (processus stimulé par le changement de statut de la langue française), de renforcement du pouvoir centralisateur, donc de la majesté, et par là-même, de relèvement moral dans le royaume français. Dans la tragédie classique, respectueuse des règles de vraisemblance, de bienséance et des trois unités (d'action, de temps et de lieu), la rhétorique occupe une place de choix. Grâce à une étude minutieuse des poèmes dramatiques raciniens, Nicoleta-Loredana Moroşan prouve le rôle de cette rhétorique dans la configuration d'une nouvelle représentation de l'être humain, voué à la recherche de la grandeur, de la perfection.

Si le troisième chapitre, « Le positionnement de la tragédie de Jean Racine par rapport à l'esthétique classique », s'arrête sur la manière dont les principes esthétiques de l'époque se reflètent dans le péri-texte racinien (à savoir dans les préfaces), le quatrième, « Les enjeux des schémas relationnels dans l'univers des personnages tragiques », met en évidence la spécificité du paratexte auctorial et des discours des personnages dans le théâtre de Racine. « Il devient légitime de se poser la question si, en parlant du personnage de la tragédie racinienne, nous sommes en droit de recourir au vocabulaire réservé à une personne. Pouvons-nous parler d'individu, d'âme, de caractère, de personnalité ? Avons-nous le droit de suppléer à l'information manquante à son égard à partir de l'information fournie sur lui par les répliques qui sont inscrites sous son nom et par les répliques attribuées aux autres personnages ? Dans l'affirmative, après l'écrivain contrefacteur d'une vie, il y aurait le lecteur contrefacteur d'une vie à partir de celle-là, au moyen de ce qui est appelé par Ortega y Gasset „la psychologie imaginaire, la psychologie du possible de l'homme”. La question ardue consiste à statuer sur la portée qu'a le signifié du personnage : est-ce qu'elle se limite à ce que les personnages dévoilent ou va-t-elle au-delà ? » (p. 218) Nicoleta-Loredana Moroşan ne se limite pas à s'interroger et à circonscrire ainsi une problématique, elle offre des réponses pertinentes à la suite d'une investigation méthodique des textes raciniens.

Les passions, telles qu'elles s'expriment dans les tragédies profanes de Racine, font l'objet d'une recherche ponctuelle dont le résultat est le cinquième chapitre « La rhétorique des strates passionnelles ». Encore plus que dans les autres chapitres, on remarque ici la capacité de l'auteure de saisir les liaisons les plus subtiles entre l'évolution de la langue et de l'imaginaire collectif des Français au XVII^e siècle, les discours des personnages et le credo littéraire de Racine.

La qualité essentielle, selon nous, du livre *La rhétorique du discours racinien* réside dans le fait que les analyses linguistiques des textes dramatiques, apparemment assez techniques – vu la mise en œuvre d'un métalangage varié et complexe (puisé dans la morphologie, la syntaxe, la pragmatique, la rhétorique, la philosophie du langage, sans paraître éclectique pour autant), parfaitement maîtrisé – constituent des arguments qui étayent le fin examen et l'interprétation moderne de toute une philosophie, celle du XVII^e siècle. Si le mot « ordre » ouvre le livre et « amour-propre » le clôt, c'est que Nicoleta-Loredana Moroșan nous invite consciemment à ce voyage herméneutique contemporain, du mot à la pensée individuelle et à la mentalité d'une société défunte, mais encore influente.

Simona-Aida MANOLACHE
Université « Ștefan cel Mare » de Suceava

Mariana BOCA is a Associate Professor at the Department of Romanian Language and Literature, Faculty of Letters and Communication Sciences, where she has been teaching courses on the History of Romanian Literature, Comparative Literature, Culture and Conflict in Postwar Europe. She has published various articles in scientific articles from Romania and abroad, and she is the author of many books in the field of literary criticism and cultural studies.

Marina-Rafaela BUCH is a management assistant of Italian Studies and a University lecturer in French Studies (for written comprehension, translation skills and communication in French). Having studied at the University of Mainz (Germany) and the University of Dijon (France), she received degrees from both countries (*Staatsexamen/maîtrise*: equivalent of an M.A.) in French and History in March 2012. Currently, she is working on her Ph.D. thesis in French and Theatre Studies at Mainz University (supervisors: Professor Véronique Porra and Professor Friedemann Kreuder) and is finishing her additional studies in Japanese language and culture. Since 2013 she has been a member of the German-French doctoral college (DFDK – “Deutsch-Französisches Doktorandenkolleg”) and a member of the IPP (International Postgraduate Program) “Performance and Media Studies” in Mainz. Her fields of interest and expertise in French literature include the influence of *Japonism* in French literature, exoticism in the travel literature of Pierre Loti and the influence and reception of Japanese theatre in French theatre in the 20th century. She gave lectures about “La représentation du Japon chez Pierre Loti” in the Institut français (Mainz) and about “La culture et les religions du Japon vues à travers le regard exotique de Pierre Loti” at the University of Dijon.

Ioana BUHNILĂ is a graduate from Ștefan cel Mare University of Suceava, Faculty of Letters and Communication Studies, Romanian and French Literature and Language. She is currently a master student at Alexandru Ioan Cuza University of Iași, Faculty of Letter, studying Translations and Terminology: English-French. She has participated at following conferences: International conference *Man and Myth. The Human Being and the Spiritual Adventure towards Knowledge*, Ștefan cel Mare University of Suceava, 16-18 May, 2013, *BeSt Letters Colloquia*, University of Bucharest, 28-29 March 2014. She has also received a special award at the National Conference of Contemporary Romanian Literature, Brasov, 8-9 May 2014.

Ana-Cristina CHIRILĂ ȘERBAN is PhD Candidate at The Ștefan cel Mare University of Suceava, Faculty of Letters and Communication Sciences. Areas of research: Translation Studies, Tennessee Williams, and the Dramatic Discourse.

Onoriu COLĂCEL PhD., is a lecturer at the Faculty of Letters and Communication Sciences of “Ștefan cel Mare” University of Suceava, the Department of Foreign Languages. His fields of interest are Contemporary English Literature, Literary Cultural Studies, Literary Criticism and Theories of Reading. He currently lectures on Contemporary English Literature and Cultural Studies.

Iulia CORDUȘ holds a Bachelor’s Degree in Applied Modern Languages (the translation of specialised languages) from the Foreign Languages and Literatures Faculty, the University of Bucharest. She also holds a master’s degree in translation studies from the “Ștefan cel Mare” University from Suceava (2012). Currently, she is a PhD student at the same University, preparing a thesis on the translation of gastronomic terms in a literary context under Muguraș Constantinescu’s supervision. She is involved in the exploratory research project “Traduction culturelle et littérature(s) francophones: histoire, réception et critique des traductions”, PN-II-ID-PCE-2011-3-0812.

Ana-Maria CURELARU is a PhD student at Ștefan cel Mare University of Suceava. Her thesis regards the fictional universe of Anne Hébert. She is part of the target group of the Socert project and has participated in various scientific conferences in Romania and abroad.

Dorel FÎNARU is Associate Professor at the Department of Romanian Language and Literature, Faculty of Letters and Communication Sciences Ștefan cel Mare University of Suceava. He teaches courses of language theory and general linguistics, Philosophy of language, *Pragmatics, Rhetorics, Poetics, Stylistics*. He is also the author of the following books: *Ars poetica eminesciană* (2006), (editor) Eugeniu Coșeriu, *Omul și limbajul său* (2009), (coordinator) *Analiza discursului poetic* (2014).

Sabina FÎNARU is Associate Professor at the Department of Romanian Language and Literature, Faculty of Letters and Communication Sciences, where she has been teaching courses on the History of Romanian Literature, Trends in European Criticism, and Latin. Between 2000 and 2002, she taught Romanian Language and Civilization at Delhi University (India). She is Director of the Inter Litteras Research Center – Ștefan cel Mare University of Suceava and author of the books *Eliade prin Eliade* [Eliade through Eliade] (3rd edition, Bucharest, 2006), *Literatura română de la început* (Suceava, 2005), *Curs de limba latină cu elemente de literatură, cultură și civilizație* (Suceava, 2004), as well as of numerous articles and studies.

Serenela GHÎȚEANU completed a Ph. D. in French Literature in 2009 at the Bretagne-Sud University, France. Her best works are *Sylvie Germain. La Grâce et la Chute* (Ed. Institutului European Iasi, 2010) and *Nancy Huston et Nina Bouraoui. Question d'identité* (Presa Universitară Clujeană, 2013). She teaches French Literature (20th century), French Culture and Civilization, French Contemporary Literature and Practical Course seminars. Since 1997, she has participated in International conferences and she has published 32 articles. Areas of research: Identity issues in the French Contemporary Literature, Implications of Fascism & Communism in Culture & Literature, Gender Studies.

Marius GULEI is a 3rd year PhD student at "Ștefan cel Mare" University of Suceava, Faculty of Letters and Communication Sciences, and currently employed as an assistant lecturer within the Department of Foreign Languages and Literatures of the same faculty. He is preparing a doctoral thesis on Semantic Change in Romanian Slang, supervised by Professor Rodica Nagy. His main fields of interest are semantics, linguistics and discourse analysis.

Mohamed HASANAT is associated professor at Université d'AlZawieh, Departement of French Language. Publications: 1) «Les manifestations autobiographiques dans le récit de voyage de Pierre Loti en Jordanie», *Revue Littéraire*, Université d'Al Zawieh, 2014. 2) «Le voyage de Jaussen en Jordanie ou le voyage par le biais des aliments», *Synergies du Monde arabe*, sept. 2014. 3) "Pour un enseignement universitaire de la traduction", *Turjuman. Revue de traduction et d'interprétation*, Ecole Supérieure Roi Fahd de Traduction, n° 2, Vol 18, p. 117- 140, oct. 2009. 4) "Acquisition d'une langue seconde: les avantages et les entraves de la langue maternelle chez les bilingues français-arabe/arabe-français", *Synergies*, n°4, pp. 209-226, 2007. 5) « Image de l'Autre dans la littérature de voyage en Egypte », *Cahier d'histoire culturelle*, Université François Rabelais de Tours, France, 2006. 6) « Le Voyage en Orient : voyage vers soi », *Abhath Al-Yarmouk Journal / Literature and Linguistics Series*, Yarmouk University, Vol (23), n° (2), 2005. 7) « La représentation de la Syrie dans le Voyage en Egypte et en Syrie en 1787 de l'idéologue VOLNEY », The University of Jordan, *Dirasat*, volume 32, N° 2, June 2005. 8) « La traduction de la tradition prophétique (la Sunnah):

difficulté d'ordre culturel », Tishreen University, Tishreen University, *Journal For Studies and Scientific Research*, Lattakia-Syrie, 2005. 9) «Poétique de la ville orientale dans les récits de voyageurs français en Orient au XIXème siècle», Tishreen University, Tishreen University, *Journal For Studies and Scientific Research*, Lattakia- Syrie, Vol (26), N° (2), 2004 10) «L'Instance titulaire ou l'effet de vérité dans les récits de voyage en Palestine au XIXème siècle», The Yarmouk University, Jordan, *Abhath Al-Yarmouk Journal / Literature and Linguistics Series*, Volume 22, N° 1, 2004. 11) « L'évocation de la ville dans le récit de voyage en Palestine (1806-1894), *Cahier d'Histoire Culturelle*, Université François Rabelais, Tours, France, 2001.

Simona-Aida MANOLACHE is a senior lecturer at Ștefan cel Mare University from Suceava where she delivers courses of French as a Foreign Language. She is the author of several books and papers on topics related to the fields of morphology, pragmatics and teaching FFL. She obtained her PhD in Philology with the thesis *De l'anaphore et de la cataphore en français et en roumain*.

Nicoleta-Loredana MOROȘAN is a lecturer at the Faculty of Letters and Communication Sciences at "Ștefan cel Mare" University of Suceava, Romania. She holds a Bachelor of Arts degree in French and English studies from University of Iași, Romania, and a diplôme d'études supérieures spécialisées delivered by the University of Poitiers, France. Her fields of research are: plurilingualism, integrated didactics, interculturality and discourse analysis. She obtained her PhD in Philology with the thesis *Structures théâtrales et rhétoriques raciniennes*. She published a book on discourse analysis (*Perspectives discursives: concepts et corpus* in collab., 2007), various papers in collective volumes and several translations from French into Romanian related to linguistics and cultural anthropology, such as: *Cavalerii și cavaleria pe înțelesul nepoților mei* by Alain Demurger (2010), *Linguistică pentru textul literar* (in collab.) by Dominique Maingueneau (2008), *Erul Mediu pe înțelesul copiilor* by Jacques le Goff (2008), *Discursul literar: Paratopie și scenă de enunțare* by Dominique Maingueneau (2007).

Cristinel MUNTEANU, PhD (*magna cum laude*), is currently a Lecturer at the University „C. Brâncoveanu” of Pitești. He published *Sinonimia frazeologică în limba română din perspectiva lingvisticii integrale* (2007), *Linguistica integrală coșeriană. Teorie, aplicații și interviuri* (2012), *Frazeologie românească. Formare și funcționare* (2013), *Discursul repetat între alteritate și creativitate* (2008, as editor), Tobias Peucer, *De relationibus novellis/ Despre relațiile jurnalistice* [Leipzig, 1690] (2008, as editor), B.P. Hasdeu, *Studii de știința limbii* (2013, as editor); he has also written more than one hundred articles and papers published in scientific journals and specialized volumes. The philosophy of language, the theory of language, semantics, phraseology, text linguistics, communication, journalistic discourse are only some of the topics among his main fields of interest.

Cosmin PÎRGHIE holds a Bachelor's Degree in Philology from the Faculty of Letters, the Ștefan cel Mare University (Suceava) as well as a Master's degree in translation studies from the same university. At present he is a PhD student at the University of Suceava, preparing the thesis *B. Fundoianu-Benjamin Fondane et Ilarie Voronca : traducteurs et auteurs traduits* under Professor Muguraș Constantinescu's supervision.

Dan Nicolae POPESCU, PhD, is Lecturer of English at the "Ștefan cel Mare" University of Suceava where he has been teaching since 1998. His areas of interest are the history of English literature (mainly Mediaeval & Renaissance), British culture and civilization, literary translations, and the literature of the American South.

Vlad SIBECHI is a Philology PhD student at Ștefan cel Mare University of Suceava. His thesis entitled *Generația 70. Dilemele identității*, is coordinated by prof. Mircea A. Diaconu. During his studies he received many awards including third place at the National Conference of Romanian Contemporary Literature, Brașov 2009; special prize, Brașov 2011; the second prize, Brașov, 2012; first prize for literary criticism at Connexions, organized by Student's House of Culture, Sibiu, 2014).

Elena-Brândușa STEICIUC. Professor at the “Ștefan cel Mare” University, Suceava. Specialist in French and Francophone Literatures: Maghreb, Quebec and Antilles, as well as French-speaking authors of Eastern Europe. She has lately published: *Horizons et identités francophones* (Suceava University Press), *La Francophonie au féminin* (Iasi, Universitas XXI) and *Fragments francophones* (Junimea). Member of *Association Internationale des Etudes Québécoises* (Canada), *Central Europe Association for Canadian Studies* (Brno), *Association Roumaine des Départements Universitaires Francophones* (Romania), *Conseil International d'Etudes Francophones* (USA). Chief editor of: *Atelier de traduction* (Suceava University), *Meridian critic* (Suceava University); member of the scientific board of: *Otago French Notes* (University of Otago, Dunedin, New Zealand), *Acta Yassiensia Comparationis* (Iasi University). Chevalier dans l'Ordre des *Palmes Académiques* (France) since 2004.

Oana-Elena STRUGARU is a postdoctoral researcher in the field of global studies at Ștefan cel Mare University of Suceava, Faculty of Letters and Communication Sciences. In 2011 she defended her PhD thesis entitled *Exile and Identity in the Works of Andrei Codrescu*, supervised Professor Mircea A. Diaconu. Currently she is part of the project entitled „SOCERT. Knowledge society, dynamism through research”, contract number POSDRU/159/1.5/S/132406. This project is co-financed by European Social Fund through Sectoral Operational Programme for Human Resources Development 2007-2013. Investing in people!

Virginie THOMAS is Associate Professor of English, PhD in English Studies (Stendhal University, Grenoble 3). She teaches preparatory classes in Grenoble schools, France. Her articles: “La Chevelure des femmes arthuriennes dans la peinture préraphaélite” (2007), “Les Représentations du corps de la femme dans Idylls of the King de Lord Alfred Tennyson” (2008), “La Méduse Viviane dans l'art victorien” (2013), “‘Tristram of Lyonesse’ de Charles Algernon Swinburne, ou l'amour transcendé par le destin” (2013), “‘The Lady of Shalott’: le corps féminin confronté aux carcans idéels victoriens” (2013), “L'Emergence de l'écriture d'A. C. Swinburne: des Préraphaélites à Turner” (2014), “The Female Body in Frederick Sandys's Paintings, or the Sublimation of Desire” (2014). Her fields of research: transpositions, 19th century British literature, Arthurian legends, pre-Raphaelites painting.

Alain VUILLEMIN is professor emeritus at University of Artois, member of the Association of French-language writers, part of the "Letters, Ideas, Knowledge" laboratories at the University of Paris-Est, author of more than three hundred sixty publications including Lubomir Guentchev: le poète interdit (2006), Lubomir Guentchev: le poète dissident (2014) and, in collaboration: *L'Oublié et l'Interdit. Littérature, résistance, dissidence et résilience en Europe Centrale et Orientale – 1947-1989* (2008), *Identité et révolte dans l'art, la littérature, le droit et l'histoire en Europe Centrale et Orientale entre 1947 et 1989* (2008).