

INTERTEXT

**Revista
științifică Nr.3/4
(19/20), anul 5**

Chișinău – 2011

Comitetul de redacție

Director publicație	Ana GUȚU
Redactor-șef	Elena PRUS
Redactor-șef adjunct	Pierre MOREL
Colegiul de redacție	Ion MANOLI, Dragoș VICOL, Valentin CIJACOVSKI, Ludmila HOMETKOVSKI, Victor UNTILĂ, Inga STOIANOVA, Zinaida CAMENEV
Secretari de redacție	Ghenadie RÂBACOV, Tatiana ROMAN
Coperta	Cezar SECRIERU

Consiliul științific

Marius SALA (Academia Română, București)
Mihai CIMPOI (Academia de Stiinte a Moldovei)
Valeriu MATEI (Academia Română, București)
Nicolae DABIJA (Uniunea Scriitorilor din Moldova)
François RASTIER (Centrul de Cercetări Științifice, Paris)
Jean-Claude GÉMAR (Universitatea Montréal)
Philippe HAMON (Universitatea Sorbonne Nouvelle, Paris III)
Marc QUAGHEBEUR (Muzeul de Arhive Literare, Bruxelles)
Theo D'HAEN (Universitatea Catolică, Leuven)
Efstratia OKTAPODA (Université de Paris Sorbonne - Paris IV)
Dan MĂNUCĂ (Academia Română, Iași)
Mircea MARTIN (Universitatea din București)
Irina MAVRODIN (Universitatea din Craiova)
Sanda-Maria ARDELEANU (Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava)
Emilia BONDREA (Universitatea „Spiru Haret”, București)
Corin BRAGA (Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj)
Marina CAP-BUN (Universitatea „Ovidius”, Constanța)
Nicolae IOANA (Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați)
Najib REDOUANE (California State University, Long Beach)

Volumul a fost recomandat spre publicare de Senatul ULIM
(Proces verbal nr. 08 din 13 decembrie 2011)
Articolele științifice sunt recenzate

ULIM, Intertext 3/4 2011, 19/20, anul 5

Tiraj 100 ex.

CUPRINS

SALONUL INVITAȚILOR

Emilia BONDREA. <i>Analyse pragmatique de l'allocution: applications.....</i>	7
Constantin FROSIN. <i>Autrement sur les dictionnaires.....</i>	27
Carlota Vicens PUJOL. <i>L'imaginaire de l'île dans l'oeuvre de Marc Bernard « Un Goncourt Oublié ».....</i>	34

LITERATURĂ ȘI INTERCULTURALITATE

Jean-François BRUN. <i>La perception de la Chine et des Chinois par un soldat français au début du XX^e siècle.....</i>	47
Elena PRUS. <i>Les stratagèmes d'affirmation de la femme parisienne : scènes mondaines ou apparences ritualisées.....</i>	52
Victor GHILAŞ. <i>Creația mizicală a lui Dimitrie Cantemir – un pod dintre est și vest.....</i>	66
Nicoleta IFRIM. <i>Nuclee ale fractalității în imaginariul eminescian.....</i>	73
Violeta TIPA. <i>Labirinturile puterii în vizuire filmică.....</i>	81
Florica DUȚĂ. <i>La solitudine ontologica del personaggio pirandelliano.....</i>	92

LINGVISTICĂ ȘI DIDACTICĂ

Tatiana PODOLIUC. <i>The Double Character of the Word "Just" in the English Language.....</i>	101
Ana MIHALACHI. <i>Angela CHIRIȚĂ. Considerații privind construcțiile eliptice în limbile românice.....</i>	112
Margarita DAVER. <i>Исходная стратегическая компетенция языкового субъекта в лингводидактическом аспекте.....</i>	120
Iurii KRIVOTUROV. <i>Kognition des Sprachausdrucks (neuropsycholinguistischer Aspekt).....</i>	131
Rodica MATCAN. <i>Considerații asupra clasificării formelor viitorului în gramaticile uzuale ale limbii franceze.....</i>	138
Ravjaan NARANTSETSEG. <i>Sangijantsan SARANTUYA.</i>	
Gunsentsoodol ARIUNAA. <i>Some good ways to improve the listening and speaking skills of Mongolian students in English classroom.....</i>	146
Angela SAVIN-ZGARDAN. <i>Motivăția apariției enantiosemiei relicte ale semanticii radicalelor vechi</i>	151
Natalia CELPAN-PATIC. <i>Sur la corrélation entre les notions de mouvement et de déplacement.....</i>	158
Diana BUCATCA. <i>Il potere creativo e funzionale della parola.....</i>	162

Anastasia SAVA. <i>Efectul performativ al comunicării orale în predarea/învățarea limbilor străine.....</i>	172
--	-----

TERMINOLOGIE ȘI TRADUCTOLOGIE

Ana GUȚU. <i>Traduire l'imaginaire dans les poèmes d'Eminescu – enseigner l'intellectuel.....</i>	179
Ion MANOLI. <i>Din algebra traducerilor lui Grigore Vieru în limbile europene.....</i>	190
Ludmila HOMETKOVSKI. <i>Le langage juridique communautaire comme langage spécialisé à caractère universel.....</i>	196
Galina FLOREA. <i>Sur la traduction didactique.....</i>	201
Ghenadie RÂBACOV. <i>La traduction littéraire et la circulation des œuvres en République de Moldova.....</i>	208
Angela COPACINSCHI. <i>La translation et les deux types de transférés. Domaine de l'adjectif et de l'adverbe.....</i>	220

EVENIMENTE ȘI RECENZII

Ana GUȚU. <i>Discours de Mme Ana GUTU lors de la cérémonie de décernement du titre honorifique Doctor Honoris Causa de l'Université Libre Internationale de Moldova à M. Stéphane Courtois, l'auteur de l'œuvre «Le livre noir du communisme »</i>	227
Ileana SCIPIONE. <i>Reseña de las actas del coloquio internacional “Itinerarios hispánicos. Interculturalidad a través de la traducción, la lingüística y la literatura”, editadas por el Instituto de Investigaciones Filológicas e Interculturales de la Universidad Libre de Moldavia.....</i>	229
Ion DUMBRĂVEANU. <i>Ludmila Zbanț: intensitatea absolută a calității și acțiunii (în limbile franceză și română).....</i>	234
Ion MANOLI. <i>Rodica Mațcan: considerații asupra clasificării formelor viitorului în gramaticile uzuale ale limbii franceze.....</i>	237
Gheorghe REABTOV. <i>Litanii pentru Emilia Crețu-Bulgac.....</i>	241
Ana MIHALACHI. <i>Vocație și maestrie autentică</i>	243

SALONUL INVITAȚILOR

ANALYSE PRAGMATIQUE DE L'ALLOCUTION: APPLICATIONS

Emilia BONDREA

Universitatea « Spiru Haret », București

Introduction

Tout événement à caractère public et cérémoniel, dans ses multiples manifestations – fête, cérémonie, célébration, investiture, inauguration, commémoration, meeting-électoral, congrès scientifique, etc. – requérant la présence d'une personnalité s'accompagne, généralement, d'une allocution, présentée sous forme de discours écrit, mais tenue à haute voix, donc conçue pour être entendue et non pour être lue.

L'allocution, comme tout discours, « *met en jeu des acteurs sociaux, des positions et des relations entre un locuteur, un ou plusieurs allocutaires et le contexte externe et interne de la communication* » (Maingueneau, 1989,18).

Adoptant une approche énonciative et pragmatique, l'objectif de notre article vise l'analyse de la relation entre le locuteur-orateur, ses allocutaires et le lieu institutionnel d'où il prend la parole, ainsi que la stratégie discursive (argumentative) que le locuteur-orateur met en œuvre afin de capter l'attention de ses allocutaires et de les mobiliser à passer à l'action.

Nous nous proposons donc de repérer les traces des opérations énonciatives-pragmatiques au travers desquelles le locuteur-orateur se positionne et positionne son allocitaire dans une situation d'interaction institutionnelle publique et cérémonielle, constituant le cadre social de l'allocution.

1. Cadre théorique : énonciation, pragmatique, genre de discours

1.0. Succinctement et simplement, nous rappelons les notions de base de l'énonciation et de la pragmatique, notions sur lesquelles nous nous sommes appuyée dans l'analyse du discours proposé : *Allocution de Valérie Pécresse, ministre de l'Enseignement supérieur et de la recherche, à l'occasion de l'installation du Conseil pour le développement des humanités et des sciences sociales* (2 septembre 2009).

1.1. La théorie de l'énonciation est fondée sur l'idée que tout énoncé/discours est, en principe, assumé par celui qui le prononce ou l'écrit et recherche ainsi la présence explicite (ou implicite) du locuteur dans son énoncé/discours, les rapports entre le locuteur et son énoncé/discours, le locuteur et son allocitaire (jamais de « *je* » sans « *tu* »).

L'énonciation ne se réduit pas à une transmission d'informations explicites (énoncer permet d'accomplir bien d'autres actions) mais encore elle souligne la dimension interactive de la communication: au cours du processus de l'échange verbal, les protagonistes influent l'un sur l'autre. (Maingueneau, 2001, 51).

Tout locuteur qui dit « *je* » (fût-ce implicitement) marque d'une manière ou d'une autre sa subjectivité dans son énoncé/discours. À cette présence plus ou moins explicite du *je* dans l'énoncé/discours s'ajoute aussi celle de son jugement, son évaluation, son affectivité.

Le discours subjectif est celui dans lequel l'énonciateur s'avoue explicitement. (Kerbrat-Orecchioni, 1980, 80).

1.2. *La pragmatique* considère les énoncés/les discours comme des actes : c'est en enchaînant des actes de langage que nous communiquons et que nous agissons sur le monde et sur les autres. Un événement énonciatif, quel qu'il soit, est comparable à « *une mise en scène où les sujets parlants sont des acteurs qui assument, dans leur interaction, des rôles divers selon la situation de communication* » (Maingueneau, 2000, 40).

Ces rôles dépendent des actes de langage ou des fonctions interactives que le locuteur produit. Toute activité d'interaction est une activité conjointe. Même dans le cas d'un discours – genre allocution – où il n'y a qu'un seul locuteur qui parle, celui-ci communique toujours une intention précise (le locuteur veut dire quelque chose) qui implique un allocitaire présent ou absent, réel ou virtuel. Par son vouloir dire le locuteur vise à changer le comportement de son allocitaire : « Voilà comme je me vois. Voilà comme je vous vois. Voilà comme je veux que vous me voyez ».

Le locuteur inclut dans son discours les données de la situation de communication par rapport au sujet, les procédés de mise en discours qu'il utilise, les savoirs, les opinions et les croyances qu'il a et les informations qu'il suppose avoir sur son allocitaire. Il est libre de faire ses choix et d'user de stratégies discursives diverses (Korkut, E & Onursal, 1, 2009, 92).

1.3. Du point de vue pragmatique, *le discours* accomplit trois fonctions :

- une fonction propositionnelle (ce que disent les mots);
- une fonction illocutoire (ce que l'on fait par les mots). Par l'acte illocutoire s'instaure une relation entre les interactants ;
- une fonction perlocutoire (le but visé): agir sur l'interlocuteur.

C'est dans ce cadre que le discours est conçu comme un ensemble d'énoncés considérés dans leur dimension interactive, leur pouvoir d'action sur autrui, leur inscription dans une situation d'énonciation dont les paramètres sont : locuteur, allocitaire, moment de l'énonciation et lieu de l'énonciation ; outre ces éléments, il existe d'autres éléments qui interviennent : ce qui a été dit auparavant, les relations entre locuteur et allocitaire, leur humeur, les circonstances politiques, idéologiques, culturelles etc.

Tout discours peut être défini comme un ensemble de stratégies d'un sujet dont le produit sera une construction caractérisée par des acteurs, objets, propriétés, événements sur lesquels il opère. (Maingueneau, 1989, 20).

1.4. En analyse du discours, *un genre de discours* regroupe des discours qui ont les mêmes traits ou qui appartiennent au même type d'activité sociale ou discursive.

On tend plutôt à employer genre de discours pour des dispositifs de communication socio-historiquement définis. Les contraintes définitoires d'un genre portent sur :

- le statut respectif des énonciateurs et des coénonciateurs ;
- les circonstances temporelles et locales de l'énonciation ;
- le support et les modes de diffusion ;

-
- les thèmes qui peuvent être introduits ;
 - la longueur, le mode d'organisation, etc. (*ibidem* : 1996, 44)

À chaque genre de discours correspondent des éléments préétablis qui fixent, en partie, le rôle que doit assumer le locuteur mais celui-ci, selon ses intentions de communication, a pourtant la liberté de faire ses choix, d'user de stratégies discursives qu'il jugera adéquates pour son allocataire, de construire son image discursive.

Le locuteur de chaque genre de discours se différencie d'un autre par son statut (social, professionnel), son rôle (qu'il assume au moment de l'énonciation), son identité sociale (psychosociale ou personnelle) et discursive (son positionnement), sa crédibilité (l'éthos, l'image discursive qu'il se donne), son état d'âme (le pathos, les procédés rhétoriques visant à susciter des passions chez l'auditoire) (Korkut, E et Onurşel, I., 2009, 114).

2. L'allocution. Définitions et caractéristiques

2.1. La définition la plus courante de l'allocution est celle de :

- discours, en général de petite étendue, adressé par un supérieur à ceux qu'il commande ou qu'il dirige (allocution du chef d'entreprise à ses employés ; allocution du général de l'armée à ses subordonnés ; allocution papale, épiscopale, présidentielle).

Les autres acceptations du terme allocution se présentent comme des variantes de cette définition :

- discours assez court, de caractère officiel, prononcé en public (allocution télévisée du Chef de l'État);
- bref discours d'une personnalité ;
- bref discours adressé par une personnalité publique dans des circonstances particulières.

À partir de ces définitions nous retiendrons les caractéristiques suivantes :

2.1.1. L'allocution s'inscrit dans le genre du discours d'orateur mi-écrit, mi-oral qui relève du discours institutionnel public et cérémoniel, discours appartenant à la catégorie du discours de *paraître en public*.

Ce genre de discours de circonstance vise à célébrer un événement (qui est fait ou est utile pour une occasion particulière). L'événement est un moteur causal qui conduit le locuteur à organiser les faits en un discours de type reconnaissable.

Tout rite du paraître en public se construit à partir d'un idiome cérémonial qui module les éléments de base de la représentation: une configuration spatiale, une mise en scène réglant les positions et les distances, traduction spatiale d'une hiérarchie, un protocole, un scénario programmé, des canaux (sonore, télévisuel), des codes (verbaux, musicaux), des formes rhétoriques, des styles d'apparence des principaux acteurs (posture, expression du visage, vêtement, parure, décos, accessoires...), des commentaires préalables, une exégèse ultérieure qui encadrent l'événement (Bromberg 5).

2.1.2. L'allocution est une communication institutionnelle directe, face-à-face (locuteur et allocataire sont en présence l'un de l'autre) ou à distance (allocution télévisée ou radiophonique) ; le temps de l'émission coïncide avec celui de la réception ; le lieu est choisi en fonction de sa signification socio-culturelle ou son poids symbolique: bâtiment officiel, place, monument, site chargé de significations et d'émotions pour les interlocuteurs.

2.1.3. Le rapport de places au niveau de la relation institutionnelle des deux interlocuteurs exprime une hiérarchie préexistante ou temporaire. Les rôles joués par les partenaires sont fixés à priori par des institutions et restent normalement inchangés pendant l'acte de communication. Les interlocuteurs se trouvent dans un rapport de supérieur-inférieur: le locuteur-orateur de marque a une position dominante par le savoir qu'il détient ou par la position (fonction) institutionnelle publique qu'il occupe.

Le locuteur-orateur de marque suit le rituel d'une cérémonie officielle propre à l'événement qui l'a créée. «*Ne tient pas d'allocution qui veut !*». L'allocution est tenue par qui de droit et dans les circonstances appropriées : seul le personnage officiel, personne légalement nommée, peut tenir l'allocution et non les invités.

2.1.4. L'événement public peut être l'occasion d'une allocution sur un *problème brûlant*. Le locuteur-orateur a déjà ses propres points de vue à propos de l'événement et une certaine attitude par rapport au message qu'il transmet.

C'est pourquoi l'allocution relève du discours argumentatif, la visée dominante du locuteur-orateur est de capter, de séduire son public, d'accroître l'adhésion de son auditoire à sa thèse, à son projet. Pour cela, le locuteur met en œuvre, sur la scène de l'échange social, des stratégies d'agir sur son allocataire afin de provoquer des transformations en celui-ci.

2.1.5. Le locuteur connaît son allocataire : il est averti de l'intérêt que celui-ci porte au thème (choisi en fonction de l'événement) ce qui lui permet de choisir la stratégie la plus adéquate pour atteindre ses buts. En général, l'allocataire fait partie de la même catégorie socio-professionnelle que celle du locuteur (l'allocution du supérieur adressée à ses subordonnés).

2.1.6. L'allocution, bien qu'elle se présente sous la forme d'un monologue – il n'y a qu'un seul locuteur qui parle et l'auditoire n'a pas le droit d'intervenir –, a une structure dialogique : le locuteur entretient un dialogue permanent avec son allocataire qui est inscrit dans le discours sous des formes propres à la communication en face-à-face : formules d'adresse directe, statuts de phrase (interrogation, impératif) etc.

2.1.7. L'allocution est conçue, rédigée, pour être prononcée : c'est un oral construit ou un écrit oralisé. Le texte est, en général, l'œuvre d'un ou plusieurs scripteurs (c'est surtout le cas pour les allocutions politiques). Il sert de support au discours oral et c'est celui qui le prononce qui est responsable des propos tenus, d'où l'importance aussi des facteurs prosodiques.

3. Essai d'analyse énonciative et pragmatique de l'allocution de Valérie Pécresse

3.1. Présentation générale

3.1.1. Le contexte socio-subjectif

Le 2 septembre 2009, à l'occasion de l'installation du Conseil pour le développement des humanités et des sciences sociales, au siège du Ministère de l'Enseignement supérieur et de recherche, dans le cadre de ses activités politico-professionnelles, Valérie Pécresse, assumant son rôle de ministre de l'Enseignement supérieur, s'adresse, oralement, aux membres de la communauté des humanités et des sciences sociales, ceux-ci ayant le statut de subordonnés et en même temps de collègues et d'amis pour, d'une part, les convaincre de s'engager pleinement à accomplir les futures tâches du nouveau Conseil qu'elle installe et,

d'autre part, pour accroître au maximum leur adhésion aux propositions qu'elle fait concernant les actions pour les années à venir de ce nouveau Conseil.

L'allocution a été rendue disponible sur le site Internet, sous forme écrite correspondant à 9 pages.

(<http://www.sauvonsluniversite.com/spip.php?article2907>)

3.1.2. En décomposant ce contexte, se détachent les principaux paramètres suivants

3.1.2.1. **Événement** : l'installation du Conseil pour le développement des sciences humaines et sociales.

Cet événement est l'occasion d'une allocution sur un *problème brûlant* : le statut et la place des sciences humaines et sociales dans la société scientifique française. Il offre aussi au locuteur-orateur l'occasion d'effectuer les actes sociaux suivants:

a) instaurer une réalité sociale nouvelle (l'acte d'installation du Conseil équivaut à un acte déclaratif): avant, l'existence de ces sciences était remise en cause, maintenant, par l'activité du Conseil, elles trouveront leur juste place dans la vie académique française et internationale;

b) réunir les personnalités marquantes – membres du Conseil – engagées à réaliser la mission du Conseil et pour lesquelles le locuteur-orateur manifeste ses sentiments d'estime et de gratitude ;

c) nommer la présidente du Conseil (Marie-Claude Maurel) qui grâce à ses qualités professionnelles exceptionnelles est, aux yeux du locuteur-orateur, la garantie du succès et de l'accomplissement de la mission du Conseil.

3.1.2.2. Locuteur

Tout sujet parlant est susceptible d'avoir deux types d'identité : une identité sociale et une identité discursive. L'identité sociale définit le sujet parlant comme celui qui prend la parole, qui a un statut social et qui est pourvu d'une intention communicative. L'identité discursive définit le sujet parlant comme un être de langage qui s'exprime à travers la mise en œuvre du processus d'énonciation. Les stratégies discursives se forment au point de rencontre de ces deux types d'identités et résultent de leur articulation (Charadeau, 2002^e, 555).

a) **identité sociale** (acteur social assumant un rôle institutionnalisé)

Valérie Pécresse, auteur et responsable de l'allocution en question, s'exprime en son nom depuis sa position sociale de ministre de l'Enseignement, position qui lui confère un statut d'autorité, de légitimité et de crédibilité. Son intention est d'expliquer et d'argumenter sa prise de position à l'égard des sciences humaines et sociales et de la mission du nouveau Conseil qu'elle installe.

b) **identité discursive**: (être de langage): marques de l'énonciation

Le locuteur-orateur trahit sa forte implication personnelle (sa subjectivité) grâce aux indices suivants :

- **déictique personnels** :

a) pronom personnel de première personne, singulier et ses variantes: **38 occurrences** (*je, me, moi, mes, mienne*)

b) pronom personnel de première personne, pluriel et ses variantes : **17 occurrences** (*nous, notre, nos*). Le pronom *nous* équivaut au couple locuteur et allocutaire (*je+vous*)

c) pronom indéfini *on* désignant le couple locuteur-allocutaire: **2 occurrences**

• **modalités subjectives** (v. Le Querler, 1996): le locuteur exprime ses jugements, ses opinions, ses sentiments par rapport au contenu thématique:

a) modalité épistémique (le locuteur manifeste sa certitude par rapport à la véridicité des faits qu'il exprime) :

- verbes d'opinion **13 occurrences** (*je suis sûre/certaine, je sais, je crois, je pense*)

- locutions adverbiales : **2 occurrences** (*sans doute, sans aucun doute*)

b) modalité appréciative/évaluative (v. Kerbrat-Orecchioni, 1980): le locuteur exprime son appréciation sur le contenu thématique

- les axiologiques: tout le lexique qui exprime les jugements de valeur du locuteur. Ceux-ci dominent l'allocution, le locuteur-orateur exprimant son appréciation (favorable et défavorable) à l'égard des différents aspects du thème évoqué. Les marqueurs lexicaux sont d'une grande diversité et ils sont choisis avec un grand soin par le locuteur (*une très belle cause, disciplines infiniment précieuses, tradition française d'excellence, atout exceptionnel, contraste frappant, prestige immense, travaux remarquables, conclusions riches et stimulantes etc.*).

- les affectifs: tout le lexique qui indique que le locuteur se trouve émotionnellement impliqué dans le contenu de son énoncé (*je suis extrêmement/particulièrement heureuse, je me réjouis*): **4 occurrences**.

Nous reviendrons plus loin sur l'analyse de ces modalités.

• **modalités intersubjectives** (v. Le Querler 1996): le locuteur marque le rapport qu'il entretient avec son allocataire à propos du contenu thématique

a) modalité déontique (le locuteur marque l'obligation):

- verbes (*je dois, il faut que, il faudra que*) : **3 occurrences**

b) modalité boulestique (le locuteur marque sa volonté):

- verbes (*je souhaite, je veux*) : **3 occurrences**

marqueurs du degré de politesse (le locuteur marque la courtoisie et le respect avec lesquels il s'adresse à son allocataire): **10 occurrences** (*Madame la Présidente, Chère Marie-Claude Maurel, Cher Jon Eslter, Cher Frank Ribaud, Cher Serge Villepelet, ...*)

c) **autres marques** :

- les guillemets (le locuteur signale, avec ironie, une distance critique par rapport au mot encadré): **3 occurrences** (*sciences « dures », « filières sans débouchés »*).

- la ponctuation émotive (l'exclamation et l'interrogation trahissent aussi les émotions du locuteur): **6 occurrences** de phrases interrogatives rhétoriques (*Comment garantir l'insertion professionnelle des étudiants? Comment accroître le rayonnement de notre recherche?*). **3 occurrences** de phrases exclamatives (*Combien de fois n'a-t-on pas dressé l'acte de décès des humanités !*).

3.1.2.3. Allocutaire

a) **identité sociale**: les membres français et étrangers de la communauté des sciences humaines et des sciences sociales qui forment le Conseil: personnalités académiques, présidents d'universités, directeurs de grandes écoles et d'organismes de recherche, chefs d'entreprises.

Parmi ces membres, Valérie Pécresse désigne nommément les personnes suivantes:

• Marie-Claude Maurel, la présidente du Conseil, personnalité académique, professeur universitaire et chercheur en sciences humaines et sociales;

• Horst Möller et Aldo Schiavone, scientifiques respectivement allemand et italien;

• Philippe Descola, président du groupe *Sciences humaines et sociales*, Alain Trannoy et Jean-Frédéric Schaub, membres du même groupe;

- Christine Marchello-Nizia, chercheur en sciences humaines et sociales;
- Jon Eslter, chercheur en sciences humaines et sociales;
- Frank Riboud et Serge Villepelet, dirigeants d'entreprises.

b) **identité discursive:** les marques énonciatives

L'allocutaire se définit par rapport au locuteur et par le fait même qu'il est utilisé par lui.

« *L'existence de l'allocutaire n'est possible que par la médiation du locuteur* » (Eluard, R. 1985, 73).

Selon Benveniste (1970, 14) « *dès qu'il se déclare locuteur et assume la langue, il implante l'autre en face de lui, quel que soit le degré de présence qu'il attribue à cet autre* ».

Les indices mobilisés par le locuteur pour désigner son allocutaires sont:

● **déictiques personnels:** le pronom personnel de deuxième personne pluriel et ses variantes: *vous* (*votre, vos*), un *vous* collectif et un *vous* divisé en segments.

Vous désignant l'allocutaire collectif/multiple (les membres du Conseil): **35 occurrences**.

● *vous* de politesse désignant explicitement un allocutaire unique: **7 occurrences** (*vous, Marie Claude Maure, vous, Jon Eslter*).

● *vous* désignant un segment de l'allocutaire collectif: **3 occurrences** (*vous, Frank Riboud et Serge Villepelet*).

● **formule d'adresse**, identification par appartenance au Conseil: **7 occurrences** (*Mesdames et Messieurs membres du Conseil*)

● **formule d'adresse**, identification par le biais d'un titre: **3 occurrences** (*Madame la Présidente*)

● **noms propres**, identification en propre: **10 occurrences** (les noms propres sont mentionnés ci-dessus en 3.1.2.3.)

Au total, le locuteur mobilise son allocutaire **65 fois**.

3.1.2.4. La relation du locuteur à l'interlocuteur : le rapport de places

Parler en tant que vendeur, professeur, médecin, père ou copain, c'est convoquer l'autre dans le rôle de client, étudiant, patient, enfant ou copain. Jouer un rôle implique donc la gestion de deux positions symétriques ou complémentaires constitutives d'un rapport de place (Vion 35).

Bien que dans l'allocution il n'y ait qu'un seul locuteur qui parle, que l'allocutaire n'ait pas le droit d'intervenir et que la situation de communication fixe en partie le rôle que le locuteur assume, selon son identité, celui-ci est, pourtant, libre de choisir, selon ses intentions, sa stratégie discursive.

Parlant en ministre, le locuteur-orateur convoque son allocutaire en position complémentaire de subordonné, le locuteur occupant sur l'échelle hiérarchique une position supérieure, position qui lui confère:

a) **une autorité de pouvoir décider** (v. Charaudeau, 2007). La parole de décision est une parole de « faire » qui est fondée sur une position de légitimité.

La légitimité relève de l'identité sociale du locuteur dans la mesure où elle lui est attribuée par une autorité institutionnelle. Or le locuteur-orateur, représentant du gouvernement français, remarque qu'il y a une situation inacceptable (les sciences humaines et sociales sont marginalisées dans et par la société scientifique) et donc qu'une mesure doit être prise pour résoudre cette anomalie (l'installation du Conseil pour le développement des sciences humaines et sociales) et en même temps sont révélées les mesures qui sont ou seront mises en application.

« *On les estime souvent marginalisées dans un monde où régnerait la seule loi de l'utilité immédiate. Combien de fois n'a-t-on pas dressé l'acte de décès des humanités !* »

Pour ce faire, j'ai décidé de faire renaître le Conseil pour le développement des humanités et des sciences sociales.

Beaucoup a ainsi été fait. Mais beaucoup reste encore à faire: C'est au nouveau Conseil qu'il reviendra de poser les grandes lignes directrices d'une politique des sciences de l'homme et de la société pour les dix années à venir. Aussi lui faudra-t-il sans doute élargir le champ de sa réflexion.»

b) **une autorité d'imposer** à son allocataire de faire-faire ou de s'exécuter. L'allocataire, en tant que subordonné, doit se soumettre à l'appel du locuteur (accepter l'invitation et la proposition, être présent à la réunion) et en même temps il reçoit l'obligation (masquée), le droit de réaliser les actions posées par le locuteur (mettre en œuvre les projets du Conseil). « *je suis particulièrement heureuse de vous accueillir aujourd'hui.* »

« *je tiens donc à vous remercier très chaleureusement d'avoir accepté mon invitation et la proposition qui l'accompagnait* »

« *si je tenais à vous réunir dès le début du mois de septembre... »*

« *je serai heureuse d'entendre les analyses et les propositions que vous pourrez formuler à ce sujet.* »

Cependant, le locuteur-orateur étant libre de choisir sa stratégie discursive pour influencer son allocataire, convoque celui-ci en position d'égalité, de collègue et d'ami, en lui proposant de réaliser l'action posée ensemble (*nous*), au profit des sciences humaines et sociales et finalement de la société scientifique française et de la France.

Pour ce faire (v. Charaudeau, 2007) :

- d'une part, le locuteur-orateur se construit l'image (ethos) de celui qui dit *vrai* et qui dit *juste*, de celui qui s'engage sincèrement en s'identifiant à la thèse énoncée et qui désire faire partager sa conviction à son allocataire, et

- d'autre part, il recourt à tout ce qui lui permet (appréciations positives, lexique affectif, l'emploi du *nous* et *on* comme héros collectif) de toucher, d'émouvoir son allocataire afin de construire un espace d'intimité et de solidarité avec celui-ci.

Nous reviendrons plus loin sur les diverses stratégies du locuteur visant à instaurer une relation d'*affect* avec son allocataire.

C'est je le sais, un privilège rare que de s'exprimer devant une telle assemblée.

Car le Conseil comptera dans ses rangs les Professeurs Horst Möller et Aldo Schiavone. Permettez-moi, Mesdames et Messieurs, de les remercier avec une chaleur particulière: ils enrichiront le Conseil de leur point de vue, qui est non seulement celui de scientifiques de très haut niveau, mais aussi d'excellents connasseurs des systèmes....

Mais rares sont ceux qui, comme vous, conjuguent parcours académique exemplaire, connaissance intime de l'université, mais aussi des organismes de recherche et enfin intérêt pour les sciences humaines et sociales dans leur ensemble.

C'est pourquoi je crois nécessaire que cette réflexion soit la plus large et la plus ouverte possible : ensemble, nous pourrons alors construire des réponses aux questions qui nous sont désormais posées.

3.1.3. **Lieu de l'événement:** bâtiment officiel, le siège du Ministère de l'Enseignement.

Ce cadre institutionnel impose un rituel social (formules institutionnalisées) et un échange sous-tendu par une hiérarchie. Le rapport de places est asymétrique : position de supériorité pour le locuteur-orateur (ministre) et position de subordonné pour les allocutaires.

Cependant, par sa stratégie discursive, le locuteur convoque ses allocutaires en position d'égalité, de collègues et d'amis, en transformant ainsi le cadre officiel en un espace intime et amical.

3.1.4. **Moment de l'énonciation:** le 2 septembre 2009.

Ce repère temporel est significatif autant pour le locuteur-orateur que pour ses allocutaires parce qu'il marque la rentrée universitaire, moment qui confère à l'événement une certaine solennité.

Le degré d'implication du locuteur-orateur est révélé à travers les déictiques temporels:

a) **formes temporelles** - le présent de l'indicatif, forme dominante dans l'allocution, et par rapport au présent se positionnent, pour les événements passés, le passé composé, l'imparfait et le plus-que-parfait, et, pour les événements à venir, le futur simple.

b) **adverbes temporels:** *aujourd'hui* (**2 occurrences**), *printemps dernier*, etc.

3.1.5. **Sujet à traiter:** l'installation du Conseil met en question un thème actuel qui préoccupe fortement la communauté scientifique française: le statut et la place des humanités et des sciences sociales. Le locuteur-orateur saisit cette occasion pour faire un véritable plaidoyer en faveur de ces disciplines, en exprimant son opinion favorable et sa prise de position en tant que défenseur de ces sciences.

C'est pourquoi les sciences humaines et sociales, la communauté de ces sciences, le nouveau Conseil constituent l'objet de cette allocution, objet qui joue un rôle essentiel dans la situation de communication en question, celui-ci pouvant être considéré, à côté du locuteur et de l'allocitaire, comme le troisième actant.

Selon Kleiber (1986:7) « *ce n'est plus le moment d'énonciation, l'endroit d'énonciation et les participants (locuteur-interlocuteur) à l'énonciation qui forment le cadre déictique mais également l'objet résidant dans la situation d'énonciation.* » En effet, l'objet de l'allocution fait partie des savoirs professionnels et culturels que partagent les protagonistes de l'allocution.

Les syntagmes *les humanités et les sciences sociales, la communauté des humanités et des sciences sociales, le Conseil* ont **70 occurrences** dans la l'allocution :

- **les humanités et les sciences sociales:** **49 occurrences** sous forme de anaphores nominales fidèles: **25 occurrences**

anaphores pronominales: **14 occurrences** (*elles, les, leurs, etc.*)

anaphores conceptuelles: 8 occurrences (*disciplines*)

anaphores associatives: **2 occurrences** (*économistes, juristes, historiens...* ;

Bloch, Febvre, Braudel, Lévi-Strauss...)

- la communauté des humanités et des sciences sociales: 6 occurrences
(anaphores nominales fidèles)

- le Conseil: 14 occurrences (anaphores nominales fidèles).

3.1.6. Intention : l’allocution ayant une certaine longueur (neuf pages), le locuteur cherche, d’abord, à capter et maintenir l’attention de ses allocutaires non par *ce qu’il dit* (ses allocutaires ont connaissance du contenu du thème énoncé) mais par la *manière dont il le dit* ; il cherche, ensuite, à amener ses allocutaires à s’engager dans l’accomplissement de la mission du Conseil.

Afin de faire reconnaître son intention, le locuteur choisit de combiner des séquences explicatives/justificatives avec des séquences argumentatives. Le schéma intentionnel est marqué par les relations:

cause - série d'arguments - conséquence (évaluation)

↓

car (connecteur)

s) c'est pourquoi

10 occurrences

3 occurrences

Dans la visée pragmatique les connecteurs sont définis comme marqueurs de fonctions interactives marquant la relation entre les actes de parole. Ils sont des connecteurs argumentatifs, ayant le pouvoir d'impliciter l'acte de parole sur lequel ils enchaînent (Meeschler, 1998, 7).

Le connecteur *car* est considéré comme le connecteur le plus subjectif, marquant l'implication personnelle du locuteur dans son énoncé; il justifie la façon dont le locuteur a dit ce qu'il a dit, se rattachant ainsi à l'acte de dire (voir Svetlana Vogeeler, 2009).

Le connecteur *c'est pourquoi* marque le résultat de l'argumentation.

L'emploi de ces connecteurs en tête de phrase (ou en tête de paragraphe) fait partie de la stratégie discursive du locuteur pour maintenir l'attention de ses allocutaires et marquer en même temps le découpage intentionnel (justification-évaluation) de l'allocution.

4. Organisation informationnelle et intentionnelle

4.1. Tenant compte des objectifs informationnels et intentionnels du locuteur-orateur, nous proposons le découpage suivant: l'allocution comprend une séquence d'ouverture, trois parties et une séquence de clôture.

Toute interaction est encadrée par deux séquences liminaires à fonction phatique, la séquence d'ouverture et la séquence de clôture: elles ont la fonction d'organiser le début et la fin de l'intervention (C. Kerbrat-Orecchioni, 2005, 243).

L'ouverture : le locuteur salue et remercie ses allocutaires, les membres du Conseil pour le développement des sciences humaines et sociales ;

1ère partie :

Le locuteur introduit le thème (l'objet) de l'allocution, celui des humanités et des sciences sociales et justifie les raisons pour lesquelles elles doivent occuper leur *juste place* dans la société scientifique française et aussi dans les sociétés scientifiques internationales.

2^e partie :

Le locuteur centre la discussion sur la responsabilité de la communauté des sciences humaines et sociales sur *le comment faire* de la communauté afin de changer l'image fausse avec laquelle ces sciences sont étiquetées.

3^e partie :

Le locuteur évoque le travail et les résultats de l'ancien Conseil et exprime sa décision de le faire renaître, le nouveau Conseil ayant la mission de continuer, d'élargir et d'enrichir la politique des sciences humaines et sociales pour les années à venir. Trois sous-parties sont centrées sur :

- a) l'ouverture du Conseil à la société française et internationale ;
- b) l'insertion professionnelle des étudiants ;
- c) la formation et la recherche.

Clôture : le locuteur exprime sa gratitude envers la présidente du Conseil et remercie les membres de la communauté des sciences humaines et sociales.

4.1.1. Les actes de langage

Nous nous intéressons à l'analyse de l'acte illocutionnaire, « *acte de langage accompli au travers de l'énonciation et susceptible de transformer la situation de communication, de modifier les droits et les devoirs des interlocuteurs: assertion, promesse, interrogation, décision etc* ». (Bracops 175)

Searle identifie l'acte de langage comme une entité qui comporte un contenu propositionnel et une force propositionnelle, explicitée ou non par un marqueur de force illocutionnaire.

« *L'acte par lequel le locuteur entend produire un certain effet sur l'interlocuteur en l'amenant à reconnaître l'intention qu'il a de produire cet effet est l'acte illocutionnaire* » (Searle 86).

Notre propos vise en effet à montrer *le vouloir dire* du locuteur-orateur au travers de son allocution adressée à ses allocutaires, mais, parce que l'allocution en question a une certaine longueur, nous nous limitons seulement à analyser schématiquement la structure des actes.

4.1.1.1. Ouverture

L'ouverture comprend les actes rituels par lesquels le locuteur-orateur salue et remercie la Présidente du Conseil, Marie-Claude Maurel, et les membres du Conseil d'avoir accepté son invitation. Le message de salutation et de remerciement est un message émotionnel, contenant des termes relevant de la modalité affective et de la modalité appréciative, des termes traduisant explicitement les sentiments et l'émotion du locuteur (*je suis particulièrement heureuse/un privilège rare/telle assemblée/vous remercier très chaleureusement/mon invitation*).

1^{ère} partie :

Le locuteur-orateur veut justifier la cause de la réunion, cause connue de ses allocutaires (*vous le savez*) et cause avec laquelle le locuteur s'identifie (*celle des humanités et sciences sociales*).

L'acte de justification est introduit par le connecteur *car* (en tête de phrase). D'une part, par cet acte de justification le locuteur vise à accroître le degré de croyance de ses allocutaires vis-à-vis de ses dires, du thème qu'il énonce. Le message trahit son implication directe et totale par des termes affectifs et évaluatifs (*une très belle cause, une cause qui vous est chère, une cause que j'ai fait mienne*).

D'autre part, l'acte de justification permet au locuteur-orateur de présenter l'objet de l'allocution d'une manière polaire: l'objet est incontestable à ses yeux

(polarité positive) et problématique/contestable aux yeux des autres (polarité négative).

Polarité négative →	<i>Mais</i> → connecteur argumentatif en tête de phrase	Polarité positive →	<i>C'est pourquoi</i>
<p>est marquée par</p> <ul style="list-style-type: none"> * le pronom indéfini ON (5 occurrences), perçu comme hostile, représentant l'opinion contraire à celle du locuteur (la catégorie de gens qui ont un point de vue défavorable sur les humanités et les sciences sociales); * un lexique dépréciatif, dévalorisant <i>on les estime en crise/marginalisées /combien de fois n'a-t-on pas dressé l'acte de décès/remis en cause l'existence...</i> la répétition du syntagme <i>combien de fois</i> (3 occurrences) renforce la négativité. 	<p>introduit des arguments qui s'opposent aux arguments précédemment introduits</p> <p style="text-align: center;">↓</p> <p>il s'agit d'une reformulation positive des arguments négatifs</p> <p><i>Mais ces sombres pronostics ont toujours été démentis.</i></p>	<p>est marquée par</p> <ul style="list-style-type: none"> * un lexique appréciatif, des jugements de valeur positifs ; * le pronom NOUS (<i>moi et vous</i>) qui marque l'implication collective, en instaurant une relation de solidarité, d'égalité; le locuteur énumère une série de qualités qui caractérisent l'objet de l'allocution <i>elles seules nous permettent de comprendre et de nous retrouver/nous avions patiemment construits/n'ont rien de savoirs superflus, etc.</i> 	<p>Introduit le premier résultat de l'argumentation positive: <i>c'est pourquoi la société de la connaissance ne se conçoit pas sans des sciences humaines et sociales fortes.</i></p> <p>Le locuteur énumère les conséquences positives dans des termes évaluatifs qui valorisent les caractéristiques de l'objet, termes qui trahissent son engagement total dans l'énoncé : <i>la tradition française d'excellence dans ces disciplines est un atout exceptionnel/la grandeur et la compétitivité de notre pays. La France peut être fière de ses sciences humaines et sociales, fière d'être le pays... pays... de Bloch etc.</i></p>

Le dernier paragraphe est marqué par la modalité déontique, de l'ordre, de l'obligation :

* la locution impersonnelle **il faut**: *Mais encore faut-il reconnaître aux humanités et aux sciences sociales leur juste place;*

* le verbe personnel *se devoirde* à la 1^{ère} personne **je me dois** de: *Et je me dois de l'ajouter, encore faut-il que ces disciplines ne craignent pas de l'occuper...*

La modalité déontique sert à caractériser des jugements essentiellement prescriptifs qui s'appuient sur des institutions, soit que le locuteur fasse parler l'institution elle-même, soit qu'il se trouve investi d'un rôle institutionnel lui permettant d'ordonner (Gosselin, 2010, 361).

2^e partie :

Le connecteur *car* (en tête de phrase), introducteur de la 2^e partie, justifie l'attitude de croyance (certitude) du locuteur (*car je le sais/à mes yeux*) sur la responsabilité de la communauté des sciences humaines et sociales de changer *l'image fausse* avec laquelle ces disciplines ont été étiquetées. Les jugements de valeur du locuteur sur la conduite de la communauté sont polarisés, ils varient sur un axe dont les pôles sont

Jugement favorable
leur parole est attendue, écoutée leur prestige est immense

Jugement défavorable
l'image de la culture littéraire ne cesse de s'inflétrir: la part de la subjectivité, de la sensibilité est survalorisée aux dépens de la rigueur, du sens de la démonstration et de l'esprit d'analyse...

D'où l'acte directif du locuteur *c'est cette image qu'il nous faut changer* (modalité déontique), acte accompagné d'un acte d'avertissement visant à prévenir les actions de la communauté marquées par la polarité négative.

Le dernier segment comprend la conclusion introduite par le connecteur *c'est pourquoi* et l'acte boulestique *j'ai souhaité*, acte fondamentalement subjectif, qui exprime le souhait personnel du locuteur et qui porte sur l'engagement de la communauté *de mettre en évidence la fécondité de son regard particulier*.

3^e partie :

Cette partie commence par une parole de décision *j'ai décidé de faire renaître le conseil pour le développement des humanités et des sciences sociales*, parole qui selon Charaudeau (2007, 28) est essentiellement une parole de faire qui est fondée sur une position de légitimité. Elle dit trois choses :

- il existe un désordre social (une situation, un fait, un événement), lequel est jugé inacceptable ; elle énonce l'affirmation *ça ne va pas*;
- elle dit que doit être prise une mesure pour résoudre cette anormalité et la réinsérer dans un ordre nouveau; elle énonce une affirmation d'ordre déontique: *on doit réparer*;
- elle révèle en même temps la mesure qui est mise en application dans l'instant même de son énonciation : *c'est là son caractère performatif*.

En effet, cette définition synthétise le contenu de cette 3^e partie : le locuteur après avoir présenté, en termes élogieux, l'activité de l'ancien Conseil (séquence narrative) trace les lignes directrices du nouveau Conseil, en énumérant les décisions à prendre, toutes marquées par la polarité positive. De nouveau, l'implication du locuteur-orateur est totale et directe, et on doit relever aussi les termes qu'il emploie pour exprimer son profond respect et sa gratitude pour ses allocutaires, invités à réaliser ces actions futures en tant qu'amis et collègues.

Clôture :

Cette séquence est marquée par le ton émotionnel, par l'affectivité avec laquelle le locuteur-orateur exprime sa gratitude pour la Présidente du Conseil.

Je tenais à vous remercier très chaleureusement /mais rares sont ceux qui, comme vous... grâce à vous, Madame la Présidente...

Le locuteur remercie ses allocutaires et exprime son vœu d'une prochaine rencontre (formule votive), en concluant *c'est pourquoi, je crois nécessaire... qu'ensemble nous pourrons alors construire des réponses...*

Conclusion

Notre propos met en relief l'engagement total et direct du locuteur-orateur (ou la prise en charge énonciative) vis-à vis du thème qu'il énonce et la relation qu'il établit avec ses allocutaires, son acte global visant à persuader ceux-ci de s'engager pleinement dans l'accomplissement des actions qu'il propose. « Agir sur l'autre ne peut pas rester une simple visée de faire faire, de faire dire, de faire penser. La visée s'accompagne d'une exigence celle de voir l'intention suivie d'effet » (Charaudeau, 2007, 19).

Bibliographie

- Austin, J.L. *Quand dire, c'est faire*. Paris : Seuil, 1970.
- Benveniste, E. « L'appareil formel de l'énonciation » *Langage* 17 (1970).
- Bromberger, C. « Paraître en public », *Terrain* (15 octobre 1990).
- Bronckart, JP. *Activité langagière, textes et discours*. Lausanne : Delachaux et Niesle, 1996.
- Charaudeau, P. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris : Hachette, 1992.
- Charaudeau, P. « Sujet parlant, dans Charaudeau », P. Maingueneau D. (sous la dir.): *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Seuil, 2000, p. 554-555.
- Charaudeau, P. « L'argumentation entre les visées d'influence de la situation de communication » *Argumentation, Manipulation, Persuasion*. Paris : L'Harmattan, 2007.
- Ducrot, O. « Analyses pragmatiques » *Communications* 32. Paris : Seuil, 1980.
- Ducrot, O. *Dire et ne pas dire*. Paris : Hermann, 1980.
- Ducrot, O. *Les mots du discours*. Paris : Minuit, 1980.
- Eluard, R. *La pragmatique linguistique*. Paris : Nathan, 1985.
- Gosselin, L. *Les modalités en français*. Amsterdam-New York : Ed. Rodopi B.V., 2010.
- Kerbrat-Orecchioni, C. *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris : Colin, 1980.
- Kerbrat-Orecchioni, C. *L'implicite*. Paris : Colin, 1986.
- Kerbrat-Orecchioni, C. *Les actes de langage dans le discours. Théorie et fonctionnement*. Paris : Nathan, 2001.
- Kleiber, G. « Déictiques, embrayeurs etc. Comment les définir? » *L'information grammaticale* 30 (1986) : 3-22.
- Kleiber, G. « Structuration de textes : connecteurs et démarcations graphiques », *Langue française* 81 (1989).
- Korbut, E. et Onurs al I. *Pour comprendre et analyser les textes et les discours*. Paris : L'Harmattan, 2009.
- Le Querler, N. *Typologie des modalités*. Caen : Presses Universitaires de Caen, 1996.
- Maingueneau, D. *Genèse du discours*. Paris : Pierre Mardaga, 1989.
- Maingueneau, D. *L'analyse du discours*. Paris : Hachette, 1991.
- Maingueneau, D. *Les mots clés de l'analyse du discours*. Paris : Seuil, 1996.

-
- Maingueneau, D. *L'énonciation en linguistique française*. Paris : Hachette, 1999.
- Maingueneau, D. *Analyser les textes de communication*. Paris : Nathan, 2000.
- Maingueneau, D. *Introduction à la linguistique française*. Paris : Hachette, 2001.
- Moeschler, J. *La pragmatique aujourd'hui*. Paris : Seuil, 1998.
- Riegel, M., J.C Pellat. et R. Rioul. *Grammaire méthodique du français*. Paris : PUF, 1994.
- Searle, J.R. *Les actes de langage*. Paris : Hermann, 1972.
- Searle, J.R. *Sens et expression*. Paris : Minuit, 1982.
- Vanderveken, D. *Les actes de discours*. Liège : Pierre Mardaga, 1988.
- Vion, R. *La communication verbale*. Paris : Hachette, 1992-2000.
- Vion, R. *Du sujet en linguistique*. Paris : PUF, 1998, p.189-202.
- Vogeleer, S. « La relation de justification dans le discours argumentatif délibératif » *Relation de Discours II-Actes de XV e Séminaire de Didactique Universitaire*, Constanța : Editura Echinox Constanța, 2009.
- Vrămuleț, M. « L'énonce anaphorique dans la communication extensive-inferentielle. Étude de cas: le discours politique » *Relation de Discours II-Actes de XVe Séminaire de Didactique Universitaire*. Constanța : Editura Echinox Constanța, 2009.

ANNEXE

Allocution de Valerie Pecheresse, ministre de l'Enseignement supérieur et de la recherche, à l'occasion de l'installation du Conseil pour le développement des humanités et des sciences sociales (2 septembre 2009) mercredi 2 septembre 2009, <http://www.sauvonsluniversite.com/spip.php?article2907>

Madame la Présidente, chère Marie-Claude Maurel, Mesdames et Messieurs les membres du Conseil,

Permettez-moi tout d'abord de vous le dire, je suis particulièrement heureuse de vous accueillir aujourd'hui. C'est, je le sais, un privilège rare que de s'exprimer devant une telle assemblée. D'emblée, je tiens donc à vous remercier très chaleureusement d'avoir accepté mon invitation et la proposition qui l'accompagnait.

Car vous le savez, si je tenais à vous réunir dès le début du mois de septembre, c'est au nom d'une très belle cause, une cause qui vous est chère, une cause que j'ai depuis longtemps fait mienne : celle des humanités et des sciences sociales.

On les dit parfois en crise. On les estime souvent marginalisées dans un monde où règnerait la seule loi de l'utilité immédiate. L'antienne est connue : combien de fois n'a-t-on pas dressé l'acte de décès des humanités ! Combien de fois n'a-t-on pas remis en cause l'existence des sciences sociales, parce qu'on s'interrogeait sur leur statut exact, sur leur rigueur ou sur leurs méthodes ?

Mais ces sombres pronostics ont toujours été démentis. Le progrès des sciences que l'on dit parfois « dures » n'a jamais signé la fin des humanités et des sciences sociales. Bien au contraire, il les a nourries, il les a stimulées, il leur a offert un nouveau souffle.

Et il en va de même des évolutions sociales, qui n'ont jamais fragilisé ces disciplines, mais les ont toujours confortées. La raison en est simple : elles seules nous permettent de comprendre et de nous retrouver dans ces changements qui sont parfois si nombreux qu'ils menacent tous les repères intellectuels, sociaux et scientifiques que nous avions patiemment construits.

Dans un monde où les changements globaux se multiplient, les humanités et les sciences sociales n'ont donc rien de savoires superflus, reliquats d'une époque surannée où les arts et les lettres tenaient toute la place, faute de mieux.

En des temps incertains, elles ont au contraire tout pour nous éclairer : qui peut nous aider à penser la crise, si ce n'est des économistes, des juristes, des historiens, des géographes, des philosophes, des sociologues, des anthropologues et tous ceux qui, parce qu'ils étudient nos langages, nous apprennent parfois à nous déprendre des mots que nous utilisons ?

Dépasser le pathos de l'actualité la plus immédiate pour porter un regard critique, réfléchi et mesuré sur les événements : telle est en effet la marque des humanités et des sciences sociales. Elles donnent à nos esprits du mouvement pour aller plus loin et c'est cela, Mesdames et Messieurs, qui les rend infiniment précieuses.

C'est pourquoi la société de la connaissance ne se conçoit pas sans des sciences humaines et sociales fortes. Car il n'y a pas d'innovation sans esprit critique, il n'y a pas de rupture scientifique et technologique sans goût du décentrement, de la déconstruction et de la complexité. Et ces qualités, c'est grâce aux humanités et aux sciences sociales que nous les cultivons.

À l'heure de la bataille mondiale de l'intelligence, la tradition française d'excellence dans ces disciplines est un atout tout simplement exceptionnel. La France peut être fière de ses sciences humaines et sociales, fière d'être le pays de Bloch, de Febvre et de Braudel, de Lévi-Strauss, de Mauss et de Durkheim, de René Cassin et de Barthes, de Foucault, de Girard et de Derrida.

Ce n'est pas qu'une question de prestige ou de magistère moral et intellectuel. C'est un atout social, un atout qui a fait et fera beaucoup pour la grandeur et la compétitivité de notre pays. Mais encore faut-il reconnaître aux humanités et aux sciences sociales leur juste place. Et je me dois de l'ajouter, encore faut-il que ces disciplines ne craignent pas de l'occuper...

*

Car, je le sais, bien des craintes et bien des inquiétudes traversent la communauté des sciences humaines et sociales. Le mouvement du printemps dernier l'a montré : c'est en son sein que les interrogations sont les plus vives.

Mais à mes yeux, les craintes et les inquiétudes qui s'y expriment dépassent largement le champ des mutations actuelles. Car c'est aussi et peut-être même d'abord sur sa place dans la société tout entière que la communauté des humanités et les sciences sociales s'interroge.

Le contraste est en effet frappant: d'un côté, les spécialistes des humanités et des sciences sociales sont chaque jour sollicités pour intervenir dans les médias et faire ainsi vivre le débat public. Leur parole est attendue et écoutée, leur prestige est immense.

Mais d'un autre côté, l'image de la culture littéraire ne cesse de s'inflétrir : la part de la subjectivité et de la sensibilité y est survalorisée, aux dépens de la rigueur, du sens de la démonstration et de l'esprit d'analyse que les humanités et les sciences sociales requièrent tout autant que les sciences dites dures ».

Cette image est fausse. Elle entretient le sentiment que les humanités et les sciences sociales constituent un univers certes respectable, mais parfaitement étanche et que les qualités qu'elles développent ou les savoirs qu'elles établissent n'ont pas d'influence sur la vie de la nation ou d'utilité dans la vie professionnelle.

C'est cette image qu'il nous faut changer. Elle fait en effet de la singularité des humanités et des sciences sociales une faiblesse. Avec, en retour, un risque : celui que la communauté ne s'enferme dans cette spécificité, à laquelle elle se trouve en permanence renvoyée.

*

Rien ne serait plus préjudiciable. C'est pourquoi j'ai souhaité que la communauté des sciences humaines et sociales puisse engager la réflexion sur les questions qui se posent aujourd'hui à elle et mettre en évidence la fécondité de son regard singulier.

Pour ce faire, j'ai décidé de faire renaître le Conseil pour le développement des humanités et des sciences sociales. Créé par Claude Allègre en 1998 et présidé par Alain Supiot, le Conseil avait conduit des travaux remarquables sur l'organisation et l'avenir de la recherche en sciences humaines et sociales. Christine Marchello-Nizia, qui en était membre, pourrait, j'en suis sûre, en témoigner !

Avec acuité, le Conseil avait ainsi mis l'accent sur les grands défis de la politique des sciences de l'homme et de la société, en appelant notamment à un décloisonnement des disciplines, à une refonte de l'évaluation, à l'internationalisation de la recherche, au développement de l'édition scientifique ou bien encore à une réforme profonde des règles de financement et d'administration de la recherche.

Vous le voyez, Mesdames et Messieurs, dès 1998, le Conseil avait soulevé bien des questions essentielles. Nombre de ses conclusions ont été mises en œuvre : je pense en particulier au développement des maisons des sciences de l'homme ou à la création des instituts d'études avancées, qui font aujourd'hui partie des fleurons de notre système de recherche.

Beaucoup a ainsi été fait. Mais beaucoup reste encore à faire : c'est au nouveau Conseil qu'il reviendra de poser les grandes lignes directrices d'une politique des sciences de l'homme et de la société pour les dix années à venir. Aussi lui faudra-t-il sans doute élargir le champ de sa réflexion.

Car en 1998, le Conseil, conformément à sa mission d'alors, s'était concentré sur les questions de recherche. Il n'avait du même coup rencontré qu'incidemment les questions de formation, et notamment celle de l'insertion professionnelle des étudiants. Nul doute qu'il en ira autrement au sein du nouveau Conseil : la formation comme la recherche seront au cœur de vos réflexions.

Vos travaux, Mesdames et Messieurs, entreront sans nul doute en résonance avec ceux du groupe « Sciences humaines et sociales » de la stratégie nationale de recherche et d'innovation.

La présence de son Président, Philippe Descola, et de plusieurs de ses membres, comme Alain Trannoy et Jean-Frédéric Schaub, permettront tout naturellement d'assurer une continuité certaine entre vos réflexions. Je m'en réjouis, car les conclusions du groupe étaient particulièrement riches et stimulantes. Je suis sûre qu'elles nourriront donc vos débats et vos analyses.

Il sera d'autant plus passionnant de les suivre que le nouveau Conseil pour le développement des humanités et des sciences sociales sera riche d'une double ouverture.

Ouverture à la société française, tout d'abord, grâce aux 5 personnalités qualifiées qui ont accepté de siéger à vos côtés. Et quelles personnalités, puisque

participeront à vos débats trois chefs d'entreprises, un universitaire qui est aussi un grand éditorialiste et un explorateur qui nous a fait si souvent rêver !

D'autres expériences viendront ainsi alimenter votre réflexion sur l'avenir des sciences humaines et sociales. J'en suis extrêmement heureuse, car comment pourrait-on renforcer la reconnaissance sociale de ces disciplines sans faire entrer au sein du Conseil ces regards différents, mais toujours précieux ?

Ouverture à la diversité des pratiques internationales, ensuite, car le Conseil comptera dans ses rangs les Professeurs Horst Möller et Aldo Schiavone. Permettez-moi, Mesdames et Messieurs, de les remercier avec une chaleur particulière : ils enrichiront le conseil de leur point de vue, qui est non seulement celui de scientifiques de très haut niveau, mais aussi d'excellents connaisseurs des systèmes allemand et italien d'enseignement supérieur et de recherche.

Mais nombreux sont également ceux qui, parmi vous, ont eu l'occasion d'observer de près les systèmes étrangers. Certains, comme vous, cher Jon Eslter, les pratiquent même encore quotidiennement. Cette expérience, j'en suis certaine, éclairera vos réflexions d'un jour nouveau : car les questions que nous nous posons aujourd'hui, les grandes nations scientifiques du monde ont dû et doivent encore y répondre.

*

Ces questions sont en effet au cœur de toute politique en matière d'enseignement supérieur et de recherche : comment garantir l'insertion professionnelle des étudiants ? Comment accroître le rayonnement de notre recherche ? Comment reconnaître les projets les plus novateurs ?

Sur chacun de ces sujets, la communauté des humanités et des sciences sociales doit faire entendre sa voix singulière, non pour affirmer une irréductible spécificité, mais pour enrichir notre compréhension des défis qui s'offrent à nous et esquisser des solutions.

Sur l'insertion professionnelle, par exemple : pour qui reste prisonnier d'une approche mécanique du lien entre formation et emploi, il est facile de dresser un portrait caricatural des sciences humaines et sociales, qui seraient alors l'archétype des « filières sans débouchés ».

D'où une tentation que nous connaissons parfois, celle de refuser toute ouverture professionnelle et d'affirmer par contrecoup la gratuité du savoir et de la culture, qui sont à elles-mêmes leurs propres fins. Mais céder à cette tentation, c'est confirmer le jugement que l'on voulait réfuter. Et c'est aussi s'enfermer dans des débats qui, très vite, pourraient se révéler stériles.

Car étudier les humanités et les sciences sociales, ce n'est pas seulement se faire une culture et aiguiser son intelligence, c'est aussi acquérir dans le même mouvement des compétences et des aptitudes, qui ont tout pour intéresser les recruteurs, du public comme du privé.

J'en veux pour preuve la présence au sein de ce conseil de dirigeants d'entreprises prestigieuses. Ils n'ont pas hésité un instant à accepter la proposition que je leur faisais : je tenais à les en remercier tout particulièrement.

Cher Frank Riboud, cher Serge Villepelet, vous adressez ainsi un très beau signe aux étudiants de ces filières, le signe de votre intérêt pour leur formation et leur intelligence, bien sûr, mais aussi de votre envie de vous engager au service de la reconnaissance sociale et professionnelle de leurs études.

C'est pourquoi les sciences humaines et sociales pourraient à mes yeux devenir les pionnières de la professionnalisation par les compétences, avec un seul objectif : celui de garantir à chaque étudiant qu'il aura, à la fin de ses études, tous les atouts en main pour faire valoir les qualités qui sont les siennes.

*

De la même manière, les sciences humaines et sociales ont tout pour figurer à l'avant-garde de la réflexion sur l'évaluation ou, pour utiliser les termes du rapport d'Alain Supiot, la « valorisation » de la recherche.

Car les humanités et les sciences sociales sont, par nature, particulièrement conscientes des difficultés qui accompagnent la construction d'une position objective. C'est en effet l'un de leurs sujets de réflexion privilégiés.

Forte des enseignements de l'épistémologie, de la sociologie, de la philosophie ou de l'anthropologie, la communauté des sciences humaines et sociales est sans doute la mieux à même de proposer des règles pour la construction d'une évaluation réfléchie et, pour tout dire, bien pensée. Et j'en suis certaine : de telles réflexions ne tarderaient alors pas à essaimer dans les autres disciplines, contribuant ainsi à aiguiser notre compréhension et notre pratique de l'évaluation.

Une chose est sûre : rien ne serait plus préjudiciable à mes yeux que d'opposer à toute tentative d'évaluation le fait que les sciences humaines et sociales échappent par nature à l'objectivation. Sans doute l'objectivité est-elle toujours à construire et imparfaite. Mais poser son impossibilité dans ces disciplines, ce serait les vider de leur sens même.

*

Au cœur de vos réflexions, il y aura également, j'en suis sûre, l'organisation de l'activité de recherche en sciences humaines et sociales.

Car si les individualités étaient par tradition plus fortes dans ces disciplines, de plus en plus nombreux sont aussi les chercheurs qui éprouvent le besoin d'associer d'autres approches et d'autres spécialités à leur réflexion. Et c'est bien souvent ainsi que naissent les projets de recherche les plus féconds et les plus novateurs.

À ce besoin de décloisonnement épistémologique répond la construction de lieux où les sciences humaines et sociales se retrouvent : je pense par exemple aux maisons des sciences de l'homme, qui sont devenues des espaces privilégiés pour l'interdisciplinarité et le travail en équipe, mais aussi aux instituts d'études avancées, qui participent du même mouvement de questionnement des frontières disciplinaires ; et bien entendu à l'Institut SHS du CNRS qui va devoir trouver toute sa place dans le nouveau paysage de la recherche française.

Aux formes traditionnelles de la recherche collective qu'étaient le colloque et le séminaire s'en juxtaposent donc de nouvelles, au risque, parfois, de donner l'impression de multiplier les entités transversales.

Celles-ci sont sans aucun doute nécessaires, mais la place et la fonction de chacune reste à définir. Sur ce sujet comme sur tous les autres, j'ai hâte de connaître le fruit de vos réflexions.

*

Vous le voyez, Mesdames et Messieurs, c'est un large champ qui s'ouvre aux réflexions du Conseil. Les sujets que je viens d'évoquer sont de simples pistes et je ne doute pas qu'au fil de vos travaux, beaucoup d'autres sujets ne se présentent à vous.

Car qu'il s'agisse des grandes infrastructures de recherche, de l'avenir de l'édition et de la traduction ou bien encore des débuts de carrière des jeunes doctorants, nombreux sont les sujets que vous rencontrerez sans doute. Là encore, je serai heureuse d'entendre les analyses et les propositions que vous pourrez formuler à ce sujet.

Je sais que sur chacune de ces questions, vous aurez à cœur de prendre en compte le nouvel environnement de la formation et de la recherche, qui vivent désormais à l'échelle européenne et internationale. Maurice Godelier et tous ceux qui, avec lui, avaient réfléchi au rôle essentiel des sciences humaines et sociales dans la construction d'un espace européen de la recherche, l'avaient parfaitement souligné en 2002.

Connaissant l'intérêt que chacun de vous porte à ces questions, et singulièrement votre présidente, Marie-Claude Maurel, je sais que vous mettrez l'accent sur ce nouvel espace où se déploient vos disciplines.

*

Mes derniers mots seront pour vous, Madame la Présidente. Vous avez accepté la lourde tâche de conduire les travaux du Conseil et, à travers lui, de faire vivre au sein de la communauté universitaire une réflexion capitale sur l'avenir des sciences humaines et sociales.

Je tenais à vous en remercier très chaleureusement. J'ai bien conscience qu'en vous confiant cette mission, je vous arrache un peu à votre centre de Prague, auquel vous êtes si profondément attachée.

Mais rares sont ceux qui, comme vous, conjuguent parcours académique exemplaire, connaissance intime de l'université, mais aussi des organismes de recherche et enfin intérêt pour les sciences humaines et sociales dans leur ensemble.

Grâce à vous, Madame la Présidente, Mesdames et Messieurs les membres du Conseil, la réflexion va s'engager, une réflexion qui, vous l'aurez compris, est à mes yeux capitale pour l'avenir non seulement des sciences sociales et des humanités, mais également pour le rayonnement et la compétitivité de la grande nation scientifique qu'est la France.

C'est pourquoi je crois nécessaire que cette réflexion soit la plus large et la plus ouverte possible : ensemble, nous pourrons alors construire des réponses aux questions qui nous sont désormais posées. Je ne peux donc que vous souhaiter d'excellents et de fructueux travaux et vous donner rendez-vous en décembre, pour un premier point d'étape sur vos réflexions et vos propositions.

Je vous remercie.

AUTREMENT SUR LES DICTIONNAIRES

Constantin FROSIN

Université «Danubius» Galati, Roumanie

Devant ce pullulerement incessant de dictionnaires, voire de dicos, l'on se demande : à quoi ça sert ? Aura-t-on oublié un dicton élémentaire et d'autant plus fondamental : Non multa, sed multum ?! Eh bien, dans cette étude, une démarche un peu inédite est faite, à seule fin de sortir un peu du ruisseau, comme on dit, de la routine et de la stagnation où se complaisent les maisons d'édition, de publier coup sur coup, sans rien apporter de nouveau aux utilisateurs, mais en profitant, tout simplement, de la nécessité des utilisateurs de posséder un dictionnaire sur leur table de travail, qu'il s'agisse d'élèves d'étudiants, de traducteurs ou d'autres types d'intellectuels, ouverts au monde et donc aux langues du monde. A la fin de cette démonstration, on se rendra compte qu'il faut entreprendre quelque chose d'urgence, sinon les langues vivantes courront le risque de muer en langues mortes...

Mots-clés : *dictionnaire, mot, synonyme, langue, livre, culture*

On sight of the constant and rapid multiplication of the dictionaries, we necessarily ask: what's the good of that? Could one forget an elementary and basic common saying: *Not many, but much?* Well, in this study, you will find an original approach, for the sole purpose of coming out of the gutter, as one say, out of the routine and of the stagnation in which revel the publishing houses, by editing one in the row without bringing anything new to the users, but simply profiting the user's necessity to have a dictionary on his/her table, whether it is in relation to pupils or students, to translators or other intellectuals, open to the world and to the foreign languages. At the end of this demonstration, one could realize that one must undertake to do something, otherwise the living languages will change into dead languages...

Key-words: *dictionary, word, synonym, language, book, culture.*

Pour pouvoir traiter de ce sujet, il faut remonter dans le temps, et réapprendre que *diction* – mot qui se trouve, qu'on le veuille ou non, à la base de mots comme *dictionnaire, dictionnaire, dictionnaire* - signifiait « manière de dire, quant au choix et à l'agencement des mots. Les mots eux-mêmes » (*apud le Grand Robert de la Langue Française*, 2001).

Qui plus est, on redécouvre, grâce aux *Caractères* (55) de La Bruyère, que « *Les synonymes sont plusieurs diction ou plusieurs phrases différentes qui signifient la même chose* ». Alors là, on peut en déduire qu'à la base du dictionnaire se trouvent non seulement le mot, mais aussi et surtout le synonyme, qui est lui aussi un mot. La clé de ce débat réside donc, en tant que solution valable, dans le fait qu'à la base du dictionnaire se trouve le synonyme et là, nous tenons à remercier le Professeur Giovanni Dotoli pour avoir remis cette question sur le tapis. Comme nous le remercions d'avoir pensé à écrire le magnifique ouvrage sur la traduction : *Traduire en français du Moyen Âge au XXI –e siècle*, (Paris : éditeur Hermann, Lettres, 2010).

Mais voyons de plus près sur quoi nous étayons nos affirmations. Prenons d'abord l'étymologie du mot *synonyme* : du grec *synonymos*, *syn* = ensemble, *onyma* = nom, donc : *qui a le nom en commun*. Chez Aristote, la notion concerne les mots dont le sens est « lié » par un genre commun, et qui ont donc des sens différents. L'abbé Girard nous soutient (il nous vient de loin : la *Justesse de la langue françoise* (1718)...):

La ressemblance que produit l'idée générale fait donc les mots synonymes ; et la différence qui vient de l'idée particulière qui accompagne la générale, fait qu'ils ne le sont pas parfaitement, et qu'on les distingue comme les diverses nuances d'une même couleur (*Synonymes français* 9 (5^e édition)).

La théorie que Girard met en œuvre dépasse, en outre, le cadre des seuls synonymes. *Les Synonymes français* ne sont pas « seulement » un dictionnaire. Le titre de la première édition l'affirmait avec orgueil : il s'agit de la « justesse de la langue », de cette justesse qui « convient par tout », qui « plaît toujours » et qui « plaît seule », alors que « rien ne plaît sans elle ». La pensée girardienne sur les synonymes n'est pas isolable d'une conception générale du langage et c'est avec acuité que d'Alembert, dans son *Éloge*, dit de Girard qu'il est « un Grammairien Philosophe, et non un simple Grammairien de faits et de routine. »

D'Alembert lui donne raison, et pour cause :

(...) ce qui constitue deux ou plusieurs mots synonymes, c'est d'abord un sens général qui est commun à ces mots ; et ce qui fait ensuite que ces mots ne sont pas toujours synonymes, ce sont des nuances, souvent délicates, et quelquefois presque imperceptibles, qui modifient ce sens primitif et général, in : *Eloge de Girard, Œuvres complètes*, t III (360).

En effet, il est rare qu'il y ait deux synonymes parfaits, car au moins une nuance les distingue, mais aussi l'usage divers par des personnes de diverses extractions sociales, ou leur *fortune* plus ou moins longue au fil du temps. En effet, l'abbé Girard ne savait pas si bien dire : c'est la justesse de la langue qui compte...

Et pourtant... Et pourtant, le *Dizionario italiano ragionato* d'Angelo Gianni et Luciano Satta (éditeur G. D'Anna, Sintesi, Firenze, 1989), lequel fit fureur en son temps, enregistre le mot *dizione/diction*, comme les mots *dizionario/dictionnaire* et *dizionarioista/dictionnariste* sous l'entrée *dire/dire !...* Cela en dit long, long comme un dictionnaire sans limites de volumes/tomes... Car un dictionnaire nous *dit* toute la vérité, voire nos quatre (cent mille) vérités sur nous-mêmes, sur notre vie, sur nos semblables, etc.

Et comme la définition de *diction*, le mot à l'origine du dictionnaire et de ses dérivés, est : acte de dire ; mode de prononcer les mots ou les phrases ; intonation particulière, inflexion, accent ; manière de dire/de s'exprimer, locution, tout cela renvoie, on ne peut plus clairement, à *parole*, voire au sens saussurien du mot ! Voyons ce qu'en pense F. de Saussure lui-même :

Dans l'intérieur d'une même langue, tous les mots qui expriment des idées voisines se limitent respectivement : des synonymes comme redouter, craindre, avoir peur n'ont de valeur propre que par leur opposition ; si redouter n'existant pas, tout son contenu irait à ses concurrents, Ferdinand de Saussure, Cours de linguistique générale (160).

À en croire S. Ullmann :

Le trait le plus saillant de la synonymie française est le double clavier dont elle dispose. Il existe en français de nombreuses paires de mots, l'un autochtone, l'autre savant,

pour désigner des notions apparentes. C'est là une des conséquences de la vogue du latinisme (...), in : Précis de sémantique française (191).

Les diverses catégorisations des synonymes, qui encombrent plutôt l'esprit qu'ils n'aident l'apprenti à clarifier les choses, ne sont pas à prendre en considération.

Ainsi, des spéculations comme : Synonyme distingué, populaire d'un mot ; synonymes à même radical : *frêle/fragile, misérable, miséreux* ; synonymes à radical différent : *mort, décès, trépas* ; synonymes distingués par une différence d'intensité : *fatigué/épuisé, aimer/adorer* ; synonyme d'emploi ou d'affectation : *salaire, traitement, appontements* ; synonymes de niveau social ou stylistique : *ennuyer/embêter, coursier/cheval* ; synonymes d'emploi chronologique ou géographique : *huis/porte, fête/kermesse, curé/recteur* ; synonymes qui présentent des différences objectives : *fleuve/rivière*, affectives : *agriculteur, paysan* ; synonymes partiels : *magazine* syn. de *revue*, quand ce mot désigne un périodique, servent tout au plus la cause des théoriciens, alors que les praticiens des langues s'en remettent à leur double intelligence : la native et celle du langage...

Pourquoi Baudelaire lisait-il volontiers les dictionnaires ? Pourquoi Gautier avait-il dévoré les vocabulaires sans nombre des arts et des métiers ? Voilà à cela une réponse possible : « *A bien prendre les choses, le dictionnaire est le livre par excellence. Tous les autres livres sont dedans* », dixit Anatole France, in : *La Vie littéraire, Lexique* (583). Sans parler du rôle important que le joue le dictionnaire dans l'enrichissement de la culture personnelle d'un individu, grâce surtout aux citations qui y abondent parfois : « *Un dictionnaire sans citations est un squelette* », disait Voltaire in : *Correspondance*, 1768, 11 août 1760.

Georges Duhamel va même jusqu'à considérer un certain dictionnaire (*le Littré*) comme : « (...) *le fondement de tout savoir à venir, pierre d'angle de tous les monuments futurs, le dictionnaire de Littré* », in : *Biographie de mes fantômes*, VIII (145) (bien que, à regarder de plus près l'affirmation suivante d'É. Littré : « *L'usage contemporain est le premier et principal objet d'un dictionnaire. C'est en effet pour apprendre comment aujourd'hui l'on parle et l'on écrit, qu'un dictionnaire est consulté par chacun* », in : *Dictionnaire, Préface*, II et III, il y ait à prendre et à laisser...).

Il confirme par là la valeur de vérité de l'affirmation d'Anatole France, selon qui « *le dictionnaire est le livre par excellence* ». Et si deux grands écrivains le disent, l'affirment tout haut, je pense qu'on peut y donner les mains... Car maîtres du Verbe, maîtres de la langue, experts du langage, auteurs de livres, ils sont, à lire leur affirmation à l'envers, auteurs de dictionnaires, plus ou moins... À cela près qu'un livre de littérature est le Dictionnaire de la Vie, le Lexique du Faire, le Vocabulaire de l'Être, le Trésor de l'Homme ! Mais que faire, quand Paul Léautaud prend leur contre-pied : « *La littérature n'a rien à voir avec la richesse du vocabulaire, sinon le plus grand des chefs-d'œuvre serait le dictionnaire* »... Et puis quoi après, dirions-nous... Abel Hermant vient à notre rescouasse : « *La première vertu d'un écrivain est la propriété du vocabulaire* », in : (extrait de) Lettres à Xavier sur l'art d'écrire.

Et qu'est-ce que les hommes ont en commun, selon l'étymologie du synonyme ? Le mot, car lu dans le miroir, *mot* donne *homme*... Le mot est le reflet de l'homme, l'homme existe en tant que mot, et dans cet ordre, il fut précédé par le seul Verbe. Le mouvement, la vie se revendiquent et se recommandent de Dieu,

l'homme se réclame d'un nom (par une drôle de coïncidence, nom se prononce comme *non...* et là, l'on pourrait se poser la question - dont les humanistes connaissent la réponse : qu'est-ce que l'homme a bien pu nier pour devenir Homme ? L'égal, du moins par la majuscule, de Dieu...).

Plutôt décevante la définition du dictionnaire que nous offre le *Dictionnaire de l'Académie Française*, 9^e édition (la plus récente) : DICTIONNAIRE n. m. XVI^e siècle. Emprunté du latin médiéval *dictionarium*, dérivé de *dictio*, *-onis* (voir *Diction*). Recueil méthodique de mots rangés le plus souvent dans l'ordre alphabétique. ■ *Dictionnaire de la langue*, indiquant la définition, l'orthographe, les sens et les emplois des mots d'une langue (on dit aussi *Dictionnaire général*). *La nomenclature, les entrées, les articles d'un dictionnaire. Consulter, feuilleter un dictionnaire.*

Pourquoi décevante ? Eh bien, parce que, selon nous, dans un dictionnaire on a affaire à la diction des idées. Ou, si l'on veut, dans le prolongement d'un certain type de dictionnaire en vogue aujourd'hui : De l'Idée au Mot, du Mot aux Hommes, pour illustrer à l'inverse le célèbre dicton : *Bien faire et laisser dire* qui, dans cette nouvelle perspective, devient : Bien faire (un dictionnaire) et laisser dire (ses utilisateurs), ou : Bien dire (bien faire un dico) et laisser faire (de même) ses lecteurs/utilisateurs...

Pourquoi avons-nous mentionné l'ouvrage tout à fait remarquable de Giovanni Dotoli : *Traduire en français du Moyen Âge au XXI –e siècle*, éditeur Hermann, Lettres, Paris, 2010 ? Eh bien, non seulement parce qu'il a réussi à mettre les choses au point dans le domaine si controversé de la Traduction, mais aussi parce qu'il nous a fait comprendre un tas de choses concernant le thème de la synonymie et du dictionnaire. En quel sens ?

Si tout est traduction ici-bas, car Vivre = Traduire, parce que vivre signifie traduire dans les faits/dans l'acte de vivre : ses idées, principes, souhaits, nécessités, sentiments, etc. Si l'on a souvent pris la Traduction pour la Tradition, préférant au premier terme le dernier, nous trouvons plus plausible de dire *Tradiction*, en réunissant Traduction et Tradition, mais aussi en pensant à *dictio/diction*, ce qui nous permet de dire Tra-diction ; cela éliminerait d'entrée de jeu l'allusion méchante à la trahison, évidente dans le syntagme (combien idiot et faux !) : Traduttore – Traditore ! Car *Traditore* signifie Traître... Mais la preuve (que personne, paraît-il, ne prend la peine de donner) n'est plus valable : Traduction – Tradimento (Tradizio, vx. it.). Cela prouve que ce jeu de mots fut, en effet, un jeu de vilains !...

Si parler/écrire signifie traduire nos pensées, traduire se réduit – et là, nous demandons pardons aux théoriciens de la Traduction, qui ont écrit bien des tomes pour démontrer que leur science n'a rien à voir avec la pratique de la traduction (sic !) - à une affaire de... synonymie ! Une mise en équivalence, une synonymisation perpétuelle, une synchronisation, si l'on veut, entre pensée et parole, entre décision et passage à l'acte. Parler est synonyme de dire quelque chose, de ne pas se taire, de vouloir se faire remarquer ou comprendre. Quand le ciel se couvre, cela est synonyme de : le temps est à la pluie, n'oubliez pas d'emporter un parapluie, prenez votre imper, etc. Quand Untel rougit, ceci est synonyme de : ce type est timide, émotif, il a honte de quelque chose, ou bien il a la fièvre, il se trouve mal, etc. Quand la nature reverdit, c'est que le printemps est là, c'est le Renouveau, l'hiver est parti, etc. Ces renvois incessants entre un fait, un

phénomène qui se produit et notre esprit, c'est une sorte de traduction par la synonymisation. On nous reprochera de tout mêler, de faire fi des limites imposées par la linguistique ou la lexicologie, mais le fait est que notre expérience de traducteur d'environ 200 livres à ce jour nous permet d'en arriver là.

Car qu'est-ce qu'un énoncé du type : *Mettez en français* veut dire ? Traduire oui, *id est* chercher les mots ou les phrases synonymes de celles indiquées dans l'énoncé. Par exemple : *Fa freddo oggi, meglio mettere un vestito grosso*, donnera en français : Il fait froid aujourd'hui, vous feriez mieux de mettre de gros vêtements. Ou : *Don't get out, it is raining cats and dogs*, sera synonyme en français de : Ne sortez pas, il pleut des cordes. Ou : *Taci naibii din gura odata, ma enervezi*, sera synonyme en français de : Veux-tu te taire, nom de nom, tu m'énerves !

Et là, à propos de dictionnaire et synonymie, nous nous émerveillons encore devant la géniale trouvaille de Léon Robel : « Un texte est l'ensemble de toutes ses traductions significativement différentes ». Plus il y a de traductions, plus cela témoigne de la créativité et de l'imagination des traducteurs, mais aussi et surtout de la richesse significative des chefs-d'œuvre... On parlait à un moment donné de l'existence sur le marché français du livre de plus de 4000 versions de Hamlet. Mais sait-on combien de facettes a un diamant poli et repoli par un grand joaillier ? Nous pensons que six mille autres versions de Hamlet sont possibles, à tout le moins... Si l'on accepte le dicton « Autant de têtes, autant d'avis », alors on devra accepter un autre dicton, créé ad hoc : Autant de traducteurs, autant de traductions ! Et là, plus que jamais, la synonymie entre en jeu, c'est là que le synonyme joue en tant que vecteur traductionnel vital, voire fondamental.

Nous rêvons depuis longtemps déjà d'un Dictionnaire encyclopédique de la Traduction, lequel pourrait être constitué d'un corpus d'exemples et des synonymes à utiliser ou à éviter. Les exemples pris comme modèles seraient d'une difficulté maximale, extrême et les commentaires seraient accompagnés de solutions pratiques, allant du simple au complexe, du style parlé au style écrit, du style standard au style littéraire ou livresque, c'est selon.

La preuve que nous y voyons – et visons – juste, c'est l'exemple du langage des sourds-muets, qui s'entendent à merveille entre eux, mais ont combien ils ont de mal à s'entendre avec un non sourd-muet... Quel calvaire, quelles peines d'enfer... Ou le langage des chiens, que l'on vient de décrypter, ou le langage corporel (si l'on peut dire) que l'on implante dans la mémoire des robots, en imitant le langage corporel des humains. Ou, si l'on veut pousser cette analyse à l'extrême, un avion est un synonyme parfait de l'oiseau, lorsqu'il est en vol. Posé sur le sol, il n'a plus l'air de rien, sinon d'un objet destiné à voler à un moment donné, mais qui, pour le moment, reste inerte au repos...

Cette mise en équivalence, cette opération mentale consistant à fouiller sans arrêt en quête de synonymes de ceci ou de cela, est une préoccupation majeure et continue de l'être humain. Par exemple, quand on dit de quelqu'un : il est passé comme une lettre à la poste, on peut penser à cela comme à un synonyme portant sur l'existence plus ou moins éphémère de l'homme... À la rigueur, tout est possible, à condition que l'on maîtrise l'art, et non seulement la technique de la découverte et de l'emploi des synonymes... Comme qui dirait, l'être humain dépend des lettres et lectures qu'il a faites au fil du temps, dès sa plus tendre enfance !

Quant au thème proprement dit, nous proposons un dictionnaire de synonymes qui, à la place des définitions/explications, donne des synonymes commentés du point de vue de leurs nuances respectives. Un tel dictionnaire servirait aux Professionnels du langage, de la Traduction si l'on veut et serait réparti en sept gros tomes, en fonction des *Classes grammaticales* : *Nom, Pronom, Adjectif, Verbe, Adverbe, Préposition, Conjonction*. Les exemples seraient donnés en abondance, suivant les registres de langue : Standard, Familier, Populaire, Argotique, Trivial, Vulgaire, Littéraire, Livresque et Ancien (neuf environ et au moins) et seraient accompagnés par des citations des grands écrivains. Ces 7 volumes constituerait le premier Trésor d'une langue et serviraient d'outil indispensable, répétons-le, aux philologues, traducteurs et écrivains en devenir. Un 8^e volume serait un Supplément, intitulé : Comment ne pas traduire, ou erreurs à éviter, et aurait recours aux difficultés de la langue respective, illustrées par force exemples.

Un autre type de dictionnaire que nous proposons aux spécialistes comporterait un tome dédié à chaque lettre de l'alphabet respectif et devrait offrir aux utilisateurs : définitions par le recours aux synonymes et antonymes, transcription phonétique, famille de mots, citations à profusion. Ce type de dictionnaire s'adresserait aux intéressés, à ceux qui doivent manier une langue correcte dans l'exercice de leurs fonctions, y compris élèves et étudiants.

Pour les autres, tombés dans la routine et pour qui la langue ne représente pas un centre d'intérêt, ou pour les élèves des écoles primaires, nous recommandons des dictionnaires illustrés type *Larousse*, indiquant les sens principaux et offrant des informations culturelles à partir des vocables respectifs. Le *Larousse* est le dico populaire (pour ne pas dire populiste) par excellence, le *Petit Robert* est le dico des intellos par excellence. Il manque aux Français les deux types de dictionnaires que nous avons proposés tout à l'heure. *Le Trésor de la Langue Française* et *le Grand Robert de la Langue Française* sont d'excellents dictionnaires, mais ne font pas l'affaire des professionnels de la Traduction, par exemple, loin de là !

Quel dommage que le *Dictionnaire de synonymes et mots de sens voisins* d'Henri Bertaud de Chazaud, paru aux éditions Gallimard, Quarto, en 2005, n'offre que de simples et vastes listes de mots, ce qui n'a nullement le don d'éduquer l'utilisateur sur les différences et les nuances qui distinguent les divers synonymes proposés ! C'est un inventaire quasi exhaustif, d'accord, mais il y a même de ces Français qui se plaignent qu'ils n'arrivent pas à se débrouiller dans la masse des solutions proposées, qui ne leur offrent, au demeurant, que l'embarras du choix... !

Que le synonyme permette d'éviter une répétition, de trouver un terme plus satisfaisant, d'enrichir son vocabulaire, que son sens soit ou non le critère majeur (ou alors le critère grammatical), l'important c'est que son emploi donne un reflet inattendu, pas forcément flatteur, mais sans doute fidèle, de la variété des comportements mentaux, politiques, culturels d'une communauté - autant de traits communs à l'être humain et aux sociétés. Aussi son importance n'est-elle plus à démontrer, et nous pouvons terminer cet exposé par un *Quod erat demonstrandum...*

Bibliographie

- de Saussure, Ferdinand. *Le cours de linguistique générale de Saussure : Le rôle de la langue vis-à-vis de la pensée*. Sandrine Tognotti : Université de Genève, 1997.
- Dotoli, Giovanni, *Traduire en français du Moyen Âge au XXI –e siècle*, éditeur Hermann. Paris : Lettres, 2010.
- Dotoli,Giovanni. « Définition et synonymie dans le dictionnaire » Genèse du Dictionnaire - l'aventure des synonymes (Actes des Septièmes Journées des Dictionnaires), Biblioteca della Ricerca. *Linguistica* 52 (2010) : 47-63.
- Frosin, Constantin. *Pensez-vous français ?* Paris : Le Brontosaure, 2002.
- Frosin, Constantin. « Tout dico est une affaire de synonymes. » Genèse du Dictionnaire - l'aventure des synonymes (Actes des Septièmes Journées des Dictionnaires), Biblioteca della Ricerca. *Linguistica* 52 (2010) : 389-395.
- Pruvost, Jean . « Du Dictionnaire analogique de Boissière à son sulfureux Supplément. » Genèse du Dictionnaire - l'aventure des synonymes (Actes des Septièmes Journées des Dictionnaires), Biblioteca della Ricerca. *Linguistica* 52 (2010) : 203-215.
- Ray, Alain. « La synonymie, créatrice de sens. » Genèse du Dictionnaire - l'aventure des synonymes (Actes des Septièmes Journées des Dictionnaires), Biblioteca della Ricerca. *Linguistica* 52 (2010) : 11- 23.

L'IMAGINAIRE DE L'ÎLE DANS L'ŒUVRE DE MARC BERNARD, « UN GONCOURT OUBLIÉ »

Carlota Vicens PUJOL
Université des îles Baléares

Introduction

Après la publication de *Souvenirs d'un voyage d'art à l'île de Majorque* (1840), de Joseph-Bonaventure Laurens ou de *Un Hiver à Majorque* (1841) de George Sand, le regard des voyageurs français aux Baléares – s'écartant radicalement de la perspective encyclopédique dont l'île faisait l'objet au siècle précédent – commence à se porter sur les paysages, aussi bien urbains que ruraux. Jusqu'alors froide et détaillée, la description des rues et des monuments se met à distiller l'émotion de l'observateur et, par conséquent, celle de l'écrivain ; la fonction poétique du langage s'impose ainsi à la fonction référentielle qui dominait jusqu'alors les récits de voyages. On peut dès lors affirmer que le « je » de l'auteur se ménage une place privilégiée au sein de son œuvre ; d'ailleurs, une lecture attentive et chronologique des différents récits permettrait de discerner une redéfinition du genre. Toutefois, le pacte initial existant entre le narrateur et le lecteur reste en vigueur : il s'agit avant tout de dépeindre les lieux visités, d'en raconter ce qu'on y a découvert, les coutumes, les différences qu'on a détectées entre cet autre monde et le nôtre, l'île restant par excellence l'espace autre et de l'Autre. Il en restera ainsi jusqu'au début du XX^{ème} siècle, avec des textes comme celui de Jules Leclercq¹, *Voyage à l'île Majorque* (1912), perpétuant le style le plus classique du genre et consacrant de longues pages à l'histoire locale.

Dans un premier temps, et à titre d'introduction, nous évoquerons toutefois quelques textes² que l'on peut difficilement inclure dans le groupe des récits de voyages mais qui nous permettront de définir le contexte dans lequel s'inscrit le traitement du thème insulaire dans l'œuvre de Marc Bernard. Excepté dans les pages de Paul Morand (1889-1976)³, la notion d'itinéraire est pratiquement inexisteante dans l'œuvre de nos auteurs ; l'île devient alors un espace de complexité psychique où règne un sentiment de fragilité et d'évanescence parfaitement dépeint par Albert Camus qui a séjourné aux Baléares entre août et septembre 1935 : « Ce cristal où souriait le visage du monde, il me semblait qu'un

¹ Né à Bruxelles, Jules Joseph Leclercq (1848-1928) a consacré une partie de sa jeunesse à parcourir le Vieux et le Nouveau continent. En dehors du livre cité plus haut, il est notamment l'auteur de différents récits de voyages tels que *Voyages dans le Nord de l'Europe*, *La Finlande aux mille lacs*, *Un été en Amérique* ou *Voyage aux îles Fortunées*.

² On a choisi un peu au hasard ces quelques textes. La liste d'écrivains ou de voyageurs français qui, au cours du XX^{ème} siècle, sont allés aux Baléares et ont tenu à écrire leurs impressions est cependant assez longue.

³ Écrivain et diplomate, Paul Morand s'est essayé à différents genres : la poésie avec *Lampes à Arc* (1920), le roman avec *Ouvert la nuit* (1922) ou *Fermé la nuit* (1923) et les récits de voyages avec *Bucarest* (1935) et *Majorque* (1962).

geste l'eût fêlé. Quelque chose allait se défaire (...). Dans une heure, une minute, une seconde, maintenant peut-être, tout pouvait crouler... »⁴

L'itinéraire, comme nous le disions, a laissé place à la contemplation, à la rêverie, au regard intérieur. La véritable invitation au voyage vient de commencer.

Refuge circulaire, paradis associé à une enfance heureuse et insouciante... ainsi est-il dépeint par Robert Brasillach dans les pages de *Comme le temps passe*. Trois ans après avoir passé une partie de ses vacances à Puerto de Pollensa durant l'été 1934, Brasillach situe cette baie dans la première partie de *Comme le temps passe*, décrivant le paysage insulaire comme un cercle protecteur d'une enfance⁵ par trop heureuse, empreinte de soleil, de beauté et de liberté, le trop plein de lumière allant de pair avec le motif de la félicité sur l'île⁶. Complètement refermé sur lui-même, le golfe qui « n'offre aux yeux qu'une coupe plate de mer, renversée sous un ciel rond, entre des montagnes » (6) devient une île au sein même de l'île, une sorte de muraille protectrice et circulaire aux allures presque maternelles.

Par ailleurs, cette image de la coupe renversée interdit toute échappatoire, toute éventualité d'avenir : adultes, René et Florence sont, en définitive, toujours prisonniers de cette enfance dorée. Ainsi, l'île est une muraille protectrice mais aussi une frontière et peut-être un piège : l'homme n'a pas le droit de franchir cette fragile ligne de démarcation qui, réelle et métaphorique, le sépare de la mer. L'intimité insulaire ne peut être trahie.

Bien qu'assez médiocre d'un point de vue littéraire, *La Majorquine*⁷, roman d'Ernest Gaubert (1882-1945), appréhende l'île et ses paysages comme enclave d'amour et de beauté.

Même si, à la lecture de ces pages, les idées reçues semblent s'enchaîner sans apporter grand-chose au lecteur, les passages consacrés aux descriptions des paysages insulaires sont riches en symboles. À peine perceptible, la sensualité des paysages est parfois assimilée à celle d'un corps de femme : « les cheveux verts des saules », « des taches d'ombre violette ondulent » « [les roses] forment une symphonie de nuances féminines qui va de la fleur des seins au sang des lèvres » (30-31)... C'est un jardin exubérant qui attend Louise à son arrivée à Majorque. Si le jardin est femme, la femme semble être jardin : l'assimilation est alors parfaite :

[la glace] lui renvoie ses flancs purs, les tiges lumineuses de ses bras, sa pesante chevelure pareille à des pétales retombant d'une rose de thé. Ses paumes pressent sa poitrine en fleur et ses épaules de tubéreuse. (ibidem: 29).

⁴ « L'amour de vivre » *L'envers et l'endroit* (1965) , La Pléiade. Paris : éd. Gallimard, (p. 43)

⁵ Ayant passé de longues vacances estivales sur les plages de Perpignan, de Collioure et du Canet en compagnie de sa sœur Suzanne – à laquelle il était très lié –, Brasillach y évoque l'enfance de façon presque autobiographique. Responsable du journal collaborationniste *Je suis partout*, l'écrivain (1909-1945) fut exécuté en 1945 malgré la clémence sollicitée par un groupe d'écrivains et d'intellectuels dirigé par François Mauriac. Ce roman fut publié par les Éditions Plon, Paris, 1937.

⁶ N'oublions pas que Rousseau déclare, dans sa « Cinquième promenade », que l'île de Saint Pierre est singulièrement située pour faire le bonheur de l'homme.

⁷ Éd. Georges Crès, Paris, 1918.

Dans l'œuvre de Marc Bernard, écrivain nîmois d'origine majorquine qui passait de longues périodes à Majorque, la représentation de l'île est également fragile et très liée à l'image de l'épouse disparue. La brise de la mer et de la terre, la lumière et ses nuances infinies, le murmure des vagues, le parfum pénétrant des figuiers, le chant des cigales... tout est imprégné du souvenir d'Else, de l'amour qui fut, d'une mélancolie profonde et sereine. Les descriptions de paysages respirent la sensualité. Fondue et confondue avec l'épouse, l'île, devenue sensuelle, se féminise : « Lauriers-roses, chèvrefeuilles, mimosas parfument le jardin ; le ciel et la mer s'interpénètrent ; on ne saurait où commence l'un, où finit l'autre » (130)

Débordant d'intimité, l'espace insulaire est aussi refuge, sein maternel, scène d'un drame intérieur mais aussi vecteur de réconfort. Île et permanence se confondent : « Ce qui m'a paru évident hier soir, du haut de la terrasse, c'est que, sous-jacente au perpétuel devenir, une unité demeure » (*ibidem* : 195). Ce sera l'objet de la deuxième partie de cet article. Or une présentation de la personne et l'œuvre de ce Goncourt oublié s'impose dans une première partie.

L'écrivain. Ses origines majorquines

Né à Nîmes en 1900, Marc Bernard est issu d'une famille d'ouvriers. Orphelin dès l'âge de treize ans, il commence à travailler comme garçon de course puis comme fraiseur avant d'entrer dans une usine de chaussures, entre autres emplois. À 19 ans, il suit des cours d'art dramatique à Marseille où il réside, puis, en 1929, il publie son premier roman, *Zig-zag*⁸, d'inspiration surréaliste ; il commence ensuite à travailler en qualité de secrétaire de rédaction et critique littéraire à *Monde*, journal procommuniste fondé et dirigé par Henri Barbusse. C'est au journalisme qu'il allait dédier la majeure partie de son temps. Après la guerre, il anime une émission littéraire sur Radio Nationale et, sans sortir du domaine du journalisme, collabore dans les années 60 avec des revues telles que *Les nouvelles littéraires*, *Le Figaro*, *Le Figaro littéraire* ou *Midi Libre* en tant que chroniqueur. Il convient par ailleurs d'indiquer que, pendant la Guerre Civile espagnole, il a soutenu moralement les troupes républicaines depuis Radio Madrid et, qu'après la défaite républicaine, il a organisé un Comité d'aide aux intellectuels espagnols.

Très riche, sa production littéraire comporte quelques récompenses telles que le Prix Interallié pour *Anny* (1934) ou le prix Goncourt pour *Pareils à des enfants* (1942). On peut même affirmer qu'elle est liée à deux espaces géographiques différents : Nîmes qui représente l'enfance et la mère, et Majorque qui est le royaume d'Else. À l'occasion du dixième anniversaire de sa mort, Jean Bousquet, maire de Nîmes, écrivait :

Après Poldo d'Albénas qui traça – tant au propre qu'au figuré – le premier portrait de Nîmes, Marc Bernard en peignit l'âme. Nul mieux que lui pouvait percevoir la vie réelle, celle du peuple de Nîmes, riche de faconde, d'émotions ; sensible à l'extrême à tout ce qui tisse la simple, émouvante tapisserie du quotidien.⁹

⁸ Publiée pour la première fois dans la *Nouvelle Revue Française*, grâce à l'appui de Jean Paulhan qui lui aurait dit : « Considerez désormais cette maison comme la vôtre ». Les deux écrivains se sont progressivement liés d'une solide amitié.

⁹ Jean Bousquet fut maire de Nîmes de 1983 à 1995. De son côté, Christian Liger, en sa qualité de conseiller à la culture et président de l'Académie de Nîmes, écrivait : « Le

Les Exilés, *Une Journée toute simple* et *Les Marionnettes*¹⁰ sont particulièrement remarquables en ce sens. Marc Bernard se considère toutefois comme un écrivain avant tout prolétaire. Comme l'explique Jean-Charles Lheureux, en janvier 1931, la revue dirigée par Henri Barbusse publie un manifeste rédigé par un groupe d'intellectuels et d'écrivains français –dont Marc Bernard– selon lequel la littérature doit avoir sa place dans l'état d'esprit de soulèvement des classes sociales les plus humbles dont ils sont issus et auxquelles ils veulent rester fidèles¹¹ (16-17). Dans un carnet de notes appartenant à la collection de la Bibliothèque de Nîmes, Marc Bernard avait consigné quelques réflexions sur la « littérature prolétarienne » :

Le mot ‘prolétarien’ attire à lui des images politiques, grèves, meetings, revendications, lutte de classes, condition ouvrière, avec les problèmes de tous ordres qu’elle pose.

*Ce n'est point là, vous le concevez aisément, l'objet de notre réflexion d'aujourd'hui. Nous entendons séparer la politique du littéraire. Nous voudrions examiner le nouvel apport de la littérature française et mondiale même. (...) C'est que nous sommes là en présence d'un phénomène universel, à savoir la montée des classes prolétaires vers la culture (...).*¹²

Écrivain engagé, Marc Bernard est aussi l'auteur de différents essais tels que *La Conquête de la Méditerranée* (Gallimard, 1939) ou *Zola par lui-même* (Seuil, 1952) et de plusieurs pièces de théâtre : *Les Voix* et *Le Carafon* (Gallimard, 1946 et 1961). Cette dernière est présentée pour la première fois le 9 octobre 1960, un an plus tôt, au *Théâtre en Rond*, sous la direction d'André Villiers. Quant à ses origines majorquines, nous savons que son père, Juan Bautista Bernat, était né à

secret de l'œuvre de Marc Bernard est de cet ordre : une coulée tranquille et sans éclats, qui s'enroule autour du réel, s'en empare et vous le rend à peine métamorphosé et pourtant magnifié. Elle vous restitue avec une acuité bouleversante la réalité essentielle des boulevards à platanes, d'une ombre sur un canal, du crissement de la chaleur sur une garrigue, d'une courant le long d'une avenue. (...) M. Bernard est d'abord une écriture ; et une écriture appliquée à un seul objet : lui-même dans son cadre naturel, Nîmes. » Non daté, ce document porte uniquement la mention « à ces jours anniversaires de sa prétendue disparition » qui nous incite à penser qu'il fut écrit au moment du dixième anniversaire de sa mort.

¹⁰ Publiées par Gallimard en 1931, 1950 et 1977 respectivement.

¹¹ Cette attitude lui vaudra l'inimitié de Jean Giono qui déclinera une invitation du *Monde* à participer à un colloque sur ce sujet. Marc Bernard l'attaque alors en ces termes : « Giono, à vrai dire, n'a jamais prétendu être des nôtres ; avec une grande roublardise il a eu soin de ne jamais écrire une ligne qui puisse entraver sa carrière littéraire. Il a soigneusement évité (...) de prendre une position nette en face des problèmes les plus urgents et les plus tragiques de l'heure... » (Lheureux, 1985 : 20).

¹² À l'opposé se situe l'avis des écrivains non communistes selon lesquels la littérature prolétarienne est celle « pratiquée par des autodidactes, travailleurs, paysans pauvres ou artisans qui revendentiquent le droit d'exprimer par la littérature leurs conditions de vie ; il s'agit donc d'une littérature testimoniale, plus préoccupée par le contenu humain que par la distinction littéraire, même si cette production offre une certaine singularité » (Denis 243-244).

Soller. Dans une brève note rédigée à Paris et datée du 11 juillet 1960, Marc Bernard écrivait à l'Abbé Michel Castanyer de Soller :

Mon père est effectivement né à Soller le 14 septembre 1857 ; répondant au nom de Juan Bautista Bernat, son père s'appelait Bernat Juan et sa mère Rosa Ferrer. Je dois encore avoir quelques parents à Soller. Voici le texte que vous avez eu l'amabilité de me demander. En espérant qu'il répondra à vos attentes, veuillez agréer, Monsieur l'Abbé, l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Le texte auquel il est fait référence fut publié en 1960 dans le numéro extraordinaire de l'hebdomadaire de Soller à l'occasion du soixante-quinzième anniversaire de sa fondation. Dans cet article, cet auteur français aujourd'hui pratiquement oublié parle de sa relation avec l'île de Majorque, en se basant sur un texte écrit des années plus tôt et publié dans un ouvrage intitulé *Vacances*. D'ailleurs, notre écrivain ne s'est pas rendu à Majorque avant l'âge de 36 ans¹³. On trouve également une brève référence à ses origines baléares dans *Pareils à des enfants*, roman autobiographique où l'on peut lire :

Les reins cambrés Juan, vif et fier, tenait à bout de bras le lapin écorthé [le nouveau-né], gigotant, glaireux, que ma mère, blanche et lasse sur l'oreiller, regardait en souriant. Et, avec son accent catalan, mécacoundéou !, Juan dit : 'je l'appellerai Léonard.' (Bernard, 1941 : 13)

Plus autobiographiques semblent les mots d'ouverture d'un livre intitulé *Espagne*¹⁴, paru en 1958. Il s'agit d'un recueil de photographies de Bernard Rouget avec texte de Marc Bernard où, s'il n'est pas question des Baléares, l'auteur avoue que pendant dix ans il a parcouru ce pays dans tous les sens, qu'il a loué une petite maison en Galice et, ce qui nous intéresse ici, il parle des origines majorquines de son père :

Dès l'âge de trois ans j'entendis parler de la « péninsoule » ; pour mon père, Majorquin, l'Espagne paraissait n'avoir pas d'autre nom. Je me demande

¹³ « C'est en mars 1936 que j'ai pour la première fois mis les pieds en terre majorquine. Je me suis arrêté à Ibiza, dont les maisons blanches et carrées couvrent la colline (...). Dix jours plus tard, un bateau à vapeur m'emmennait vers Palma de Mallorca. Sans m'arrêter dans la Ville des palmiers, je me suis dépêché de me rendre à Soller, que j'ai découvert dans le fond d'une vallée au bord d'une calanque entourée de hautes montagnes... », explique Marc Bernard dans le numéro de l'hebdomadaire de Soller, pour ajouter, surpris : « Il est très curieux que le port de Soller ait conservé de façon si vivace la tradition des départs, des émigrations. C'est la seule ville d'Espagne où, du contrôleur du tram jusqu'à la marchande de fruits, tout le monde parle français ». Au sujet de l'émigration des habitants de Soller en France voir Antoni Vicens-Castanyer (1993) : *Sollerics a França. Passions i quimeres*. El Tall, editorial. Palma de Majorque.

¹⁴ Chez La Guilde du livre et Éditions Clairefontaine, Lausanne. Marc Bernard est aussi l'auteur des légendes d'un deuxième livre largement photographié, *L'Espanne que j'aime*, paru en 1961 aux Éditions Sun (Paris) avec présentation de Joseph Peyré et texte de Saint-Paulien.

d'ailleurs si pour cet homme à cervelle d'oiseau, tout ce qui n'était pas son île natale ne formait pas une immense et vague « péninsoule ».

Il arrivait que ma mère parlait de lui comme d'un étranger ; pour elle il redevenait l'Espagnol... (Bernard, 1958 : 8)¹⁵

Par ailleurs, ce n'est que dans les années 50 que l'écrivain a commencé à passer régulièrement ses vacances d'été à Majorque en compagnie d'Else, son épouse juive qui avait dû abandonner son Autriche natale pour se réfugier à Paris. Marié depuis 1940, le couple finit même par acheter une petite maison dans la région de Cala d'Or, comme l'explique le Dr Paradis (qui accueillit un Marc Bernard gravement malade la dernière année de sa vie) dans un discours intitulé « Mon ami Marc Bernard ». L'écrivain dut d'abord acquérir des terrains grâce à l'insistance « d'un paysan majorquin » mais ne put entreprendre la construction de sa maison qu'après des cours de littérature française dispensés dans une Université américaine non spécifiée :

(...) il entreprit la construction de cette maison tant attendue et à partir de ce moment Else et lui prolongèrent désormais jusqu'aux grands froids leurs séjours aux Baléares. Lorsque Marc Bernard n'écrivait pas il était dans l'eau tiède de Cala d'Or, sur cette côte sud que les touristes ignoraient encore.

La trilogie insulaire

Pour l'étude de l'imaginaire insulaire dans l'œuvre littéraire de Marc Bernard, il convient de s'intéresser tout d'abord à la trilogie écrite suite au décès d'Else, indissociable du paysage insulaire : *La Mort de la bien-aimée* (1972), *Au-delà de l'absence* (1976) et *Tout est bien ainsi* (1979). À ces livres il faudrait ajouter *Mayorquinas* (1970), une série de récits écrits à Majorque durant un séjour de cinq mois, dont le premier s'intitule « Présentation de l'île »¹⁶.

Dans tous ces ouvrages le souvenir d'Else, sublimé et émouvant, est indéfectiblement lié au paysage majorquin : « (...) avec le soleil derrière la baie, les arbres verts, la mer (...). Seul avec elle, à chaque instant, toujours, plus présente que jamais mais sans voix, sans visage... ». La rêverie de la femme disparue est ainsi portée sur les paysages insulaires. L'imagination créatrice de Marc Bernard fait de l'île un lieu de convergence et de cristallisation de tous les symboles d'intimité¹⁷ que nous allons aborder par la suite : il s'agit d'un espace érotique

¹⁵ Ce serait toutefois une erreur que de magnifier ou d'idéaliser l'image du père qui n'a pas vraiment eu l'occasion de parler à son fils de ses origines majorquines. Juan Bernat est mort lorsque l'enfant avait à peine neuf ans ; depuis trois ans il avait abandonné le foyer familial pour chercher fortune en Amérique où il aurait été assassiné. Aucun document probant n'a pu être retrouvé sur ce dernier point. De cette fuite du père en Amérique il est aussi question dans ces mêmes pages : « Mon père parti aux Amériques, où il mourut alors que j'avais neuf ans, j'oubliai qu'il existait une « péninsoule », pour ne m'en souvenir que vers ma trentième année » (Bernard, 1958 : 8).

¹⁶ Dorénavant, toutes les références à ces œuvres seront indiquées comme suit : MBA (*Mort de la bien-aimée*), ADA (*Au-delà de l'absence*), TBA (*Tout est bien ainsi*) et M (*Mayorquinas*). De ce dernier récit on ne tiendra compte que de façon secondaire

¹⁷ Suivant le classement établi par Gilbert Durand dans *Structures Anthropologiques de l'imaginaire*. Cf. Bibliographie.

lorsqu'elle se confond avec la femme aimée, mais aussi d'une île-refuge, une demeure où préserver le souvenir, l'expérience vécue, unique, inamovible; puis cette île devient sépulture parce que, même si le corps d'Else n'y repose pas, son souvenir y reste; pour finir, c'est un lieu spirituel, de communication avec un dieu panthéiste

Même si, dans la mesure du possible, nous sommes restés fidèles à cette classification, les différentes valeurs symboliques évoquées se confondent tellement qu'il est parfois difficile d'établir les limites qui les séparent. Dans les différents ouvrages de cette trilogie, la présence d'une absence (celle d'Else) prend une telle place qu'on la retrouve à chaque page, dans chaque phrase. D'un lieu géographique, l'île devient un état d'âme qui se caractérise par l'ubiquité des souvenirs (Fougère, 1995 : 27).

Selon la classification proposée ci-dessus, Majorque est un espace érotique ; ou, plus précisément, de désir et de contemplation de la bien-aimée :

Je vis auprès d'une mer morte, dont le sel n'a pas le goût délicieux qu'avaient les taches grises sur les seins et les épaules d'Else. Plus de seins, plus d'épaules, plus de lèvres, c'est pourquoi le feu, la cendre, le paysage embrasé dans la nuit (...) j'en prendrais aisément mon parti. (MBA, 149)

Avec quelle joie nous entrions dans cette eau où l'on peut voir les fonds de sable roux et argentés, les roches pareilles à des bêtes couchées, hérissées d'une admirable fourrure d'algues cristallines. C'est du fond de ce paysage sous-marin qu'elle surgissait, les cheveux plaqués de chaque côté de son beau visage, puis elle s'asseyait près de moi. La mer était à nous. Les autres étaient sur l'autre rive, nous dans notre empire. (...) Cette eau, jamais plus elle n'en surgira. Statue de sel, elle s'y est fondu. (MBA, 187-188)

L'idée de fusion entre la mer (cette mer presque toujours avalante) et la femme se précise à la lecture de ces lignes : la femme émerge de la mer tout comme elle surgit du désir ; maculée de sel, sa peau a la « délicieuse » saveur des fonds marins ; elle se fond finalement avec la mer comme avec l'être aimé. La fragilité, la profonde instabilité de cette immense étendue d'eau n'échappent pas non plus au lecteur; d'où la nécessité de quelque chose de plus solide : ces rochers, semblables à des animaux allongés, hérissés d'algues. Bien entendu, bien que les rochers soient des points d'ancre et d'immanence, ils constituent également un élément perturbateur dans la mesure où le mot « bête » implique une forte connotation violente et que le pelage de l'animal est généralement hérissé en cas de danger.

Chez Marc Bernard, le paysage extérieur est une projection du paysage intérieur, du monde intime qu'il faut préserver. Voilà pourquoi cette estivante qui se prélassait sur les rochers qui étaient jadis ceux d'Else est perçue comme une intruse. Paradoxalement, c'est sa présence même qui ranime la rêverie liée au désir : « Je la contemplais avec un mélange de plaisir et d'angoisse, je la désirais comme la fraîcheur de la mer, la brûlure du soleil, de toute la force de mon sang... » (MBA, 112). Gaston Bachelard nous l'a appris : la rêverie de la « femme au bain » cache toujours un désir de nudité.

Bien qu'il s'agisse d'un espace ouvert sur l'horizon, la dimension insulaire est, elle aussi, clairement délimitée, ne serait-ce que par une fenêtre : « cette première clarté est pareille à celle d'une scène vide qu'éclaire vaguement une

fenêtre découpée dans les cintres » (M, 13). C'est un lieu fermé que le narrateur compare au foyer, au refuge, au paradis originel. Il contient à lui seul toutes les années partagées avec Else ; dans ce sens, on remarquera que, connaissant Majorque et estivant dans l'île depuis les années 50, l'écrivain ne fait jamais allusion à Majorque dans les romans écrits avant la disparition d'Else¹⁸, aucune de ses œuvres antérieures n'élevant l'île au rang de protagoniste. Le couple habite l'île comme on habiterait une maison. Il n'est donc pas nécessaire de décrire la maison réelle dont on ne sait pas grand-chose à part qu'elle possède deux étages et un jardin quelque peu négligé.

Encore une fois, c'est le rêve d'intimité qui nous guide vers l'intérieur, figuré par les photographies d'Else, où l'on voit un dédoublement de l'être. Dans ce sens, la demeure est perçue comme un refuge, un lieu où le sacré est séparé du profane ; le sacré est dissimulé aux regards externes. Dans ce cas, l'île, la photographie et la personne photographiée se fondent en une seule entité, le tout dominé par l'imagerie de la blancheur, du voile et du silence :

J'ai braqué [sur le portrait d'Else] la lumière d'une lampe de poche ; dans la pièce noire il n'y eut plus que ce faisceau de clarté et, derrière la baie de Cala, la confuse lueur de la lune voilée par les nuages. Else et moi étions seuls comme jamais nous ne l'avions été ; autour de nous il n'y avait que la campagne silencieuse, sans même le crissement des grillons ; pas un murmure, pas un souffle ne venait de la mer. Nous étions dans un monde dont tous les vivants avaient fui. (...) Dans le grand rectangle elle surgissait sur fond noir, inchangée, hors du temps (...). (MBA, p. 158)

Tout ce qui entoure la photo disparaît, s'effiloche, se dilue dans le néant : déjà pâle en soi, la lumière de la lune est en outre confuse et assombrie par les nuages qui la masquent. Exprimée par des phrases négatives, l'idée de silence est, elle aussi, récurrente : on n'entend ni les grillons de la campagne ni le bruit de la mer¹⁹. Seul le visage d'Else apparaît associé à la notion de solidité ; tout comme les rochers de la côte que nous avons évoqués plus haut, son visage semble être le seul point d'ancrage au milieu de tant d'imprécision.

Une autre photo montre le couple flânant sur la plage :

Sur celle-ci [photo d'Else à 50 ans] nous sommes à Mayorca [sic], les vagues déroulent leurs tresses blanches ; chaussés de sandales nous allons l'un près de l'autre sur des rochers siliceux, aux arêtes tranchantes. Le vent étire la longue écharpe rayée d'Else, la transformant en aile, et il plaque la robe légère contre ses jambes (...). (ADA, 20)

Si l'écume des vagues pareille à des tresses blanches donne un côté plus féminin au paysage, la sensualité de l'image est encore plus accentuée par la robe collée aux jambes d'Else qui évoque sa nudité. L'élément rocheux est encore

¹⁸ Excepté les nouvelles citées plus haut contenues dans *Vacances*.

¹⁹ Cette idée du silence (qui appelle sans doute la mort) revient toujours chez Marc Bernard, où l'on peut lire, par exemple : « Tout est là , ciel bleu, mer d'azur, pins odorants aux troncs tièdes ; il vous semble pourtant que quelque chose, que quelqu'un manque. Vous regardez, écoutez et soudain vous comprenez que ce qui vous paraît étrange c'est le silence : pas un chant de cigale : ce paysage est comme frappé de mort. » (M, 11)

présent mais un autre élément perturbateur s'y superpose : celui des arêtes tranchantes des rochers. Or c'est le mot « aile » qui attire ici notre attention. Dans l'imagination symbolique, l'oiseau est un attribut de l'aile et non l'inverse ; d'autre part, l'aile renvoie plus au fait de voler qu'à l'oiseau en soi (Durand, 1992 :144-145). Par ailleurs, comme le démontre Bachelard, le vol peut s'avérer très voluptueux. Dans le syntagme qui nous intéresse, « *la transformant en aile* » rien n'indique clairement si le pronom se rapporte à la tunique ou à Else. Quoi qu'il en soit, l'aile est clairement un symbole ascensionnel et tout mouvement ascendant monte toujours vers le spirituel.

Avant d'aborder ce point, nous nous arrêterons toutefois sur la troisième de nos images d'intimité, celle de la tombe ou du tombeau. Marc et Else voyagèrent ensemble à Cala d'Or pour la dernière fois le 9 juillet 1969 (MBA, 153). Sans connaître le diagnostic d'Else, l'intuition de son décès réunit le couple plus que jamais pendant des semaines que l'écrivain qualifia d'« immobiles » : rien, en effet, ne paralyse plus que la suspicion d'un sort irrémédiable. À ce sentiment d'immobilité, il convient d'ajouter ce que nous pourrions appeler une « immobilité » de l'espace insulaire, un non-sens, un vide fait de sentiers méandreux, sans issue ; de ces impasses si chers aux rêveurs de labyrinthe. Ce dernier été l'île « est devenue un rocher battu par les vents ; ses sentiers et se routes ne mènent nulle part (...). Notre dernier été appartient à un monde halluciné... » (MBA, 154). Dans *Mayorquinas* le narrateur dit de même se sentir un enfant perdu au plus épais de la forêt, là où « les chemins sont recouverts de feuilles » (M, 39). La blessure est désormais présente : la mer attaque, retombe, revient ; « la lune, d'une finesse de lame, tranche les nuées » (M, 39). En réponse rien que des ombres aux contours incertains ; des ombres qui dédoublent en plus sombre cet état d'incertitude.

Toutefois, le repos définitif d'Else ne peut être envisagé en dehors de l'île qui, comme nous l'avons vu, est aussi sa demeure, son véritable foyer. Rappelons qu'il est assez commun, parmi ceux qui vivent loin de leur patrie, de vouloir y être enterrés²⁰. Au cimetière de Bagneux, la tombe d'Else est ornée d' « un géranium cueilli dans notre jardin de Cala. C'est un *pan de l'île* qui est près d'elle »²¹ (ADA, 34). La synecdoque inverse les termes : ce n'est plus l'île qui contient la femme, mais l'espace insulaire qui est, tout entier, contenu dans la femme. En outre, Marc Bernard signale que :

Si j'avais eu le choix, Else et moi aurions reposé dans un petit cimetière de Majorque (...). Ce lieu me plaît, clos d'un mur de pierres sèches, entouré de champs rocheux, à demi incultes. Si le corps d'Else était ici, sans doute je m'y serais fixé près du Campo Santo. Ici on nous aurait mis dans la marge où l'on place ceux qui n'ont appartenu à rien, toujours au-dessus ou à côté du monde, à coup sûr jamais entièrement dedans, inclassables. (MBA, p. 108)

La mort est atténuée grâce aux images d'intimité, qui s'opposent en tout à la mouvance et à la menace du temps. Les fleurs servent de cordon ombilical entre

²⁰ Durand, 1992 : 269.

²¹ Mots soulignés par l'auteur.

Else et son île-maison ; à son tour, le cimetière est un lieu fermé (parce qu'entouré de pierres) et, comme dans un jeu de cercles concentriques, ce lieu clos (non pas labyrinthique mais spiraliforme) se referme sur un autre jardin d'intimité, plus petit encore : celui qui n'appartient qu'aux amants et les situe en marge du monde.

Dans *Mémoires d'Hadrien*, se rapportant à une scène mythologique dans laquelle Thétis, mère d'Achille, enterre son fils sur l'île de Leukos ou île Blanche, Marguerite Yourcenar écrit : « À Tibur j'écoute sur les plages de l'île d'Achille la longue plainte des vagues (...). Ce lieu que je ne verrai jamais devient ma secrète résidence, mon suprême asile. J'y serai sans doute au moment de ma mort. »²²

Depuis la mythologie grecque et romaine, l'imaginaire a fait de l'île le lieu prédestiné du dernier repos.

Le dernier repos ne peut avoir lieu ailleurs que dans un lieu spirituel. En pensant à Else, Marc Bernard prend le temps d'apprécier les petits détails du paysage, des impressions sonores (le chant des cigales, « mirage sonore » dont l'écrivain affirme que c'est « le chant même du soleil ») à l'indolence omniprésente (les abricots tombés au pied de l'arbre, les amandiers ou les figuiers bordant le chemin et dont l'ombre lourde « tombe à la verticale sur les champs de blé accablés de soleil »). Cependant, le paysage majorquin lui procure surtout des moments privilégiés qui le ramènent à la frontière de deux mondes distincts : celui qu'il nous est donné de voir et sa prolongation qui l'exalte ; le monde terrestre et celui de Dieu, un Dieu qui est la négation de son sentiment de perte irrémédiable. Ce n'est pas parce qu'il croit en Dieu que Marc Bernard retrouve Else dans ce monde lumineux : il rencontre Dieu parce qu'il y voit en tout des évocations de son épouse perdue.

Ton souvenir est mêlé aux fleurs que j'embrasse, aux nuages, à la lumière, à mes rêveries sur un Dieu que je crois parfois possible. Il me semble que c'est en lui que tu es, qui contient, est et anime tout, le ver et la Voie Lactée (...), qui donne à l'univers sa palpitation, son tournoiement, ses spirales, ses écartèlements de feu.. (MBA, 1996)

Dieu est pour moi le refus de me laisser enfermer dans l'humain ; c'est prendre la clé des champs, me répandre et m'enrichir en même temps ; c'est joindre le souvenir de la femme disparue à tout ce qui m'environne, du ciel à la terre ; c'est enfin mon refus à la croire à jamais perdue (...). C'est une divine folie (...). (TBA 35).

C'est la définition même du panthéisme qui, rappelons-le, est d'une part la doctrine selon laquelle Dieu est l'unité du monde, le fait de croire que tout est contenu en lui et, d'autre part, une attitude de l'esprit qui tend à diviniser la nature. On pourrait tout aussi bien parler d'hiérophanie dans le sens strictement étymologique du mot : *hiéros* : sacré et *phainomai* : se manifester. Scindé du reste du monde, l'espace îlien devient un espace où le sacré (ou une de ses dimensions) se manifeste à l'auteur.

C'est peut-être la raison pour laquelle les changements qu'il observe sur l'île au cours de ses dernières années de vacances meurtrissent doublement l'écrivain. Ainsi, *Tout est bien ainsi*, dernier livre de la trilogie, dénonce-t-il avec amertume le pouvoir corrupteur de l'argent, le désir avide

²² *Mémoires d'Hadrien*, 1974 : 297-298. Éd. Gallimard, Paris.

de fortune facile qui a transformé les rues du village en « souks regorgeant de bagatelles, de jouets, de souvenirs » et où « la foule, le tumulte, les autos, ont remplacé la délicieuse nonchalance ; des constructions énormes ont écrasé les petites plages » (TBA, 196), ou bien : « *Ce paysage si différent de celui qu'a connu Else, le deviendra dans peu de temps plus encore ; nous n'aurons même plus cela de commun. Ce qui contribuait à nous lier nous sépare* » (MBA 190).

Néanmoins, on peut dire qu'au cours des années ayant suivi la disparition d'Else, Marc Bernard trouve dans l'île le mystère d'une spiritualité qui nous échappe sans doute mais qu'il tente de dévoiler et de comprendre en utilisant un langage sincère et émotif, riche en symboles.

Pour conclure

Comme on l'aura constaté, Marc Bernard et les différents écrivains cités dans notre introduction sont loin de la Majorque exotique, pittoresque, peuplée de grossiers autochtones, qui avait tant attiré les voyageurs du XIX^{ème} siècle. L'île n'est pas non plus un simple décor. Mêlé à l'expérience vitale des écrivains, le monde intérieur s'impose sur la réalité extérieure et dessine un univers intime, jalousement protégé et protecteur, refermé sur lui-même. Une sereine beauté plane sur des paysages parfois mélancoliques, parfois sensuels, toujours secrets et fermés comme l'île elle-même.

Dans le cas de Marc Bernard l'île est un symbole clair d'intimité ou, plus précisément, de l'immensité intime dont parle Bachelard, puisque c'est dans cet espace ouvert, au sein de la Nature, que l'écrivain a trouvé le moyen de communiquer avec l'être aimé. Dans l'espace insulaire, où l'expérience du sacré a pu s'accomplir, l'infiniment petit s'ouvre sur l'immensité ; l'infiniment grand se referme sur l'infiniment petit : « Nous découvrons ici que l'immensité du côté de l'intime est une intensité, une intensité d'être, l'intensité d'un être qui se développe dans une vaste perspective d'immensité intime. » (Bachelard 176)

Bibliographie ²³

- Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris : Quadrige/PUF, 2001.
Bernard, Marc. *Pareils à des enfants*. Paris : Éd. Gallimard, 1942.
Bernard, Marc. *Mayorquinas*. Paris : Les Lettres Nouvelles, 1970.
Bernard, Marc. *La Mort de la bien-aimée*. Paris : Éd. Gallimard, 1972.
Bernard, Marc. *Au delà de l'absence*. Paris : Éd. Gallimard, Paris(1976)
Bernard, Marc. *Tout est bien ainsi*. Paris : Éd. Gallimard, 1979.
Benoit, Denis. *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*. Paris : Éd. du Seuil, 2000.
Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod, 1992.
Fougère, Éric. *Les voyages et l'ancreage. Représentation de l'espace insulaire à l'Âge classique et aux Lumières (1615-1797)*. Paris : l'Harmattan, 1995.
Lheureux, Jean-Charles. *Un écrivain nîmois engagé : Marc Bernard*. Nîmes : Éd. Lacour, 1985.

²³ Ne sont pas inclus dans cette bibliographie des livres secondaires cités dans notre introduction, dont les références bibliographiques sont portées en bas de page.

LITERATURA ȘI INTERCULTURALITATE

LA PERCEPTION DE LA CHINE ET DES CHINOIS PAR UN SOLDAT FRANÇAIS AU DÉBUT DU XX^e SIÈCLE

Jean-François BRUN

Université Jean Monnet, Saint-Etienne, France

Un caporal français, François Deloin, a laissé un journal relatant son expérience lors de l'expédition militaire internationale en Chine, en 1900-1901. Son étude révèle que la compréhension d'une civilisation étrangère dépasse la simple perception des formes extérieures. En effet, n'ayant reçu qu'une instruction élémentaire, François Deloin ne parvient pas réellement à donner du sens à ses observations. À travers cet exemple, il semble qu'une meilleure compréhension de l'altérité nécessite des bases raisonnées au-delà de la nécessaire sympathie pour l'Autre.

Mots-clés : Altérité, Chine, civilisation, expédition militaire internationale, perception, 1900-1901.

François Deloin, a French lance corporal, wrote a diary during the multinational military operation in China (1900-1901). This diary reveals the importance of culture in understanding a foreign civilization, but Deloin can't really explain his observations. The similarity is required but it is not sufficient to overcome the otherness.

Key-words : China, multinational military operation, otherness, understanding, 1900-1901.

Appréhender les formes d'une civilisation étrangère, en comprendre le fonctionnement, atteindre avec ses membres une certaine empathie, bref combler autant que faire se peut le fossé culturel séparant deux façons de penser et de vivre s'avère extrêmement difficile.

S'inscrivant dans l'économie générale du colloque, le présent article ne vise pas à analyser ressemblances et différences entre les civilisations chinoise et occidentale dans un secteur précis de la pensée ou de l'activité humaine. Il ne constitue pas non plus une savante exégèse linguistique ni une analyse de réflexions d'hommes instruits, voyageurs ou écrivains, face à des habitudes ou des modes de pensée parfois déconcertants. Il s'agit plus modestement de présenter le témoignage d'un homme du commun et d'en tirer quelques constats d'évidence quant à la perception de l'Autre.

L'insurrection des Boxers, en 1899 et 1900, constitue bien une véritable réaction nationaliste de rejet à l'encontre de l'influence grandissante en Chine des puissances étrangères. Ces dernières disposent en effet, au sein du territoire chinois, d'aires d'influence, de territoires à bail, voire parfois de quartiers urbains bénéficiant d'un véritable statut d'extraterritorialité²⁴, tandis que missionnaires

²⁴ Accorder à une puissance étrangère la concession d'une partie du territoire chinois (généralement un ou plusieurs quartiers urbains) équivaut, pour le gouvernement impérial, à céder à la puissance concessionnaire, dans la zone qui lui est impartie, tous les pouvoirs d'administration et de police, à l'autoriser à établir une garnison et à organiser la défense à son gré, enfin à lui laisser toute latitude sur le plan économique. Le fait d'accorder une concession équivaut donc pour Beijing à aliéner sa souveraineté dans l'aire concernée, et donc à créer des enclaves étrangères au sein de son propre pays. Le territoire à bail diffère de la concession en ce sens qu'il s'agit d'un espace beaucoup plus vaste, concédé pour 99 ans à une puissance étrangère par la Chine. L'Allemagne, suivie bientôt d'autres États,

catholiques ou protestants ont reçu le droit de s'installer et de prêcher partout où ils le désirent. Dominé aux plans technologique, économique, diplomatique et géopolitique, l'Empire du Milieu a été contraint d'accepter cette perte partielle de souveraineté.

Sous l'influence du mouvement boxer, les massacres d'Européens et de Chinois convertis au christianisme débutent en 1899 pour culminer, durant l'été 1900, avec le siège des légations de Pékin. Les puissances étrangères débarquent alors des troupes dans la province du Pet-chi-li²⁵ (qui abrite notamment Pékin²⁶ et Tien-Tsin²⁷), ce qui conduit l'impératrice Tseu-Hi²⁸ à désavouer publiquement le mouvement boxer et à faire cause commune avec les étrangers, qui doivent officiellement l'aider à maintenir l'ordre.

Désireux de briser définitivement l'insurrection et de conserver les avantages de tous ordres déjà acquis en Chine, Japonais, Russes et Occidentaux ont entre-temps mis sur pied un corps expéditionnaire beaucoup plus puissant qui débarque progressivement au Pet-chi-li en septembre et octobre 1900 et occupe la province avant de rembarquer à l'été 1901, en laissant néanmoins sur place un certain nombre de détachements, aux termes de l'accord de Pékin signé le 7 septembre 1901.

Durant ces quelques mois, ce corps expéditionnaire, appuyé par les navires de guerre ancrés en rade de Ta-Kou²⁹, contrôle Pékin et la Cité Interdite. Afin de rétablir l'ordre (ce qui suppose de détruire ou de disperser les groupes boxers), les militaires cantonnent dans les principales villes, patrouillent dans les campagnes et organisent de petites opérations lorsqu'un rassemblement important d'insurgés est signalé. Surtout, cette présence d'armées étrangères représente un efficace moyen de pression diplomatique sur le gouvernement impérial.

La presse (en France plus particulièrement *L'Illustration* et le *Petit Journal*) permet au public de l'époque de connaître de façon détaillée l'action des troupes. S'y ajoutent, à l'issue de l'expédition, la publication de divers souvenirs de généraux et d'officiers³⁰, le plus célèbre, d'un strict point de vue littéraire, demeurant *Les derniers jours de Pékin*, de Pierre Loti. En revanche, les témoignages de simples soldats rapportant leur expérience au sein du corps d'occupation s'avèrent beaucoup plus rares. On n'en recense actuellement que trois

impose cette transaction à l'empire dès 1898. Enfin, on appelle légation toute mission diplomatique entretenue par un gouvernement dans un pays où il n'a pas d'ambassade. Par extension, le terme est employé pour désigner également les bâtiments abritant ladite mission. À Beijing, les représentations diplomatiques étrangères, installées à partir de 1860, sont toutes groupées dans une rue de la ville mandchoue, au sud-est de la cité impériale, si bien que l'on parle du « quartier des légations ».

²⁵ Orthographe française de l'époque pour désigner la province du Zhili, qui abrite notamment Beijing, Tianjin et Baoding.

²⁶ Orthographe française de l'époque pour Beijing.

²⁷ Orthographe française de l'époque pour Tianjin.

²⁸ Orthographe française de l'époque pour désigner l'impératrice douairière Cixi.

²⁹ Orthographe française de l'époque pour Dagu, port de Tianjin.

³⁰ Il convient à cet égard de citer plus particulièrement les ouvrages des généraux E. Voyron (*Rapport sur l'expédition de Chine 1900-1901*, Paris, Lavauzelle, 1902) et H. Frey (*Français et alliés au Petchili*, Paris, Hachette, 1904).

pour le contingent français³¹ : un manuscrit conservé au Service Historique de la Défense³², le *Journal de Jules Bedeau*, édité sous la forme d'un opuscule commenté³³, et enfin les souvenirs de François Deloin³⁴. Quoique non publiés, ces derniers s'avèrent en réalité les plus intéressants car ils constituent un véritable journal, décrivant pratiquement au jour le jour les événements tels que peut les percevoir un combattant de la base, ainsi que ses réactions face à un monde qui lui est initialement totalement étranger et dont il découvre progressivement diverses facettes, mais non l'essence profonde.

François Deloin n'est pas un soldat de métier. Né en 1877, paysan comme son père, il effectue son service militaire lorsqu'il se porte volontaire pour l'expédition de Chine, attiré par l'aventure. Âgé de 23 ans, d'une intelligence vive, il ne possède d'autre formation scolaire que l'instruction primaire courante de sa génération et n'est absolument pas un intellectuel.

Trois thèmes dominent dans son témoignage. On relève d'abord la violence, extrêmement présente en 1900. Deloin en perçoit les effets dès son arrivée, alors que les traces des combats de l'été sont encore parfaitement visibles : cadavres en décomposition, ruines, maisons détruites ou incendiées. La situation elle-même demeure peu sûre. À l'automne, responsable d'un convoi de 16 jonques qu'il doit conduire de Tien-Tsin à Pékin, Deloin subit une attaque nocturne. Le 31 décembre, il fait partie des troupes qui répriment l'insurrection de Tien-Tsin. Quoique décroissantes en 1901, la violence et l'insécurité demeurent des réalités : agressé en avril dans une rue, Deloin doit repousser ses assaillants à coups de revolver. Enfin, dans les derniers mois de présence, il participe à deux opérations militaires qui durent plusieurs jours et dispersent par la force les derniers rassemblements boxers.

Parallèlement, les troupes vivent en contact avec la population. Cantonnant durant les premiers jours dans des maisons chinoises réquisitionnées, elles en découvrent le mobilier et l'organisation intérieure. Une fois les casernements organisés, en garnison à Tien-Tsin d'abord, à Pao-ting-Fou³⁵ ensuite, Deloin conserve des liens nombreux avec les habitants. Caporal d'ordinaire, il achète régulièrement au marché des produits alimentaires pour son unité. Responsable de convois ou de travaux, il dirige des coolies et se familiarise avec l'outillage chinois. Permissionnaire, il se promène en ville et boit du thé. Au fil des semaines enfin, il apprend un certain nombre de mots qui lui permettent de communiquer de façon très sommaire.

³¹ Sachant que les *Souvenirs de campagne* du caporal Léon Silbermann, écrits après coup (Paris, Plon, 1919), décrivent une carrière militaire de quinze années, au sein de laquelle la campagne de Chine fait l'objet de quelques pages seulement.

³² « Journal d'un marsouin » d'Henri Raverot, Service historique de la Défense, archives de l'armée de terre, château de Vincennes, cote 11^H23.

³³ F. Pavé, *Le Journal de Jules Bedeau – Un artilleur français dans la Chine des Boxers 1900-1901*, Paris, Ed. You-Feng, 2006.

³⁴ « Journal de l'expédition de Chine (1900-1901) de François Deloin », archives départementales de Haute-Loire, Le Puy-en-Velay, cote 4° 5739.

³⁵ Orthographe française de l'époque pour Baoding, ville du Hebei à l'époque chef-lieu du Zhili.

L'étude du journal révèle une évolution de sa perception du monde chinois. Une empathie certaine se développe, qui devient parfois sympathie. Initialement, François Deloin témoigne du complexe de supériorité propre aux Occidentaux de son époque, exagérément fiers de l'avance technologique qui leur assure une puissance militaire incontestée. À sa manière fruste, il adhère pleinement à l'idée de Kipling du « fardeau de l'homme blanc » responsable d'une mission civilisatrice. Ce sentiment de supériorité s'exerce d'ailleurs essentiellement à l'encontre des Boxers, perçus comme des adversaires « sauvages » dans la mesure où ils ne respectent pas les règles de la guerre à l'euroéenne. Ainsi, Deloin a peur d'être torturé en cas de capture et envisage froidement de faire sauter son convoi de jonques plutôt que de se rendre. Il dirige également ses coolies sans faiblesse mais ne fait jamais preuve de violence à leur égard. De même, il ne commet aucune exaction envers la population, se contentant une seule fois de réquisitionner poules, œufs, poires et meubles (utilisés comme combustible) pour nourrir son détachement à court de vivres.

Mais, au fil du séjour, ses observations quotidiennes l'amènent à percevoir la logique de certaines pratiques locales. Par exemple, les pièces de petite monnaie percées en leur centre sont facilement transportables attachées ensemble par une cordelette. Son éducation le conduit à observer et juger les travaux et les pratiques agricoles. Il ne cache pas son admiration pour les paysans qu'il voit, les plaignant de disposer d'un outillage insuffisant : « *le pays était admirablement cultivé, sauf quelques petits marais* »³⁶. De même, la patience et la ténacité chinoises expliquent pour lui la réalisation des remparts et des murailles gigantesques, qu'il qualifie de travaux éternels.

Quoiqu'il en soit, cette sympathie ne va pas très loin. Deloin demeure en réalité imperméable aux différences fondamentales qui séparent les deux civilisations. Fondant ses rapports avec les Chinois sur le concept occidental d'individu, il ne semble à aucun moment deviner l'importance sociale du groupe, ni son emprise incontournable sur les représentations mentales et les comportements chinois. Il ne perçoit que les apparences extérieures, qu'il traduit à l'aune de ses propres critères. D'où ses jugements aussi caricaturaux que naïfs³⁷ : « *le Chinois est très travailleur et d'une avarice infinie (...). [Il] est sobre et ne s'adonne que rarement à la boisson (...). Chez [les Chinois], le mariage n'existe pas. L'homme qui a besoin d'une femme l'achète au père de celle-ci un prix quelconque variant suivant les qualités, la beauté et ses pieds*³⁸ (...). Souvent un mari, lorsqu'il est riche, possède plusieurs femmes.

La Chinoise est très coquette et aussi vertueuse que la femme européenne. Elle aime la toilette et les bijoux. Elle n'est pas travailleuse à cause de ses pieds, elle ne peut s'occuper que des soins du ménage ».

Peut-être touchons-nous là véritablement la portée historique de ce document : la sympathie sans la connaissance (définie comme un bagage d'idées théoriques, d'expériences, d'observations pratiques et du sens de la relativité) ne saurait suffire à combler les différences culturelles, faute de pouvoir réellement

³⁶ Journal de François Deloin, chapitre 7.

³⁷ Journal de François Deloin, chapitre 7.

³⁸ François Deloin a rapporté en quelques lignes, dans un précédent paragraphe, la coutume consistant à amener la femme chinoise à n'avoir que de petits pieds.

donner du sens aux perceptions immédiates. Cela revient quasiment à énoncer une tautologie, à laquelle l'exemple même de ce témoignage historique donne la crédibilité du vécu. La communication demeure bien le fondement de la culture, mais nécessite, pour remplir pleinement son rôle, la compréhension de l'objet considéré. On touche ici le fondement même du présent colloque, qui s'efforce d'établir des bases raisonnées afin d'approcher une meilleure compréhension de l'altérité.

Brève chronologie

1900

4 septembre : Deloin embarque pour la Chine.

29 octobre : Débarquement à Dagu.

Deloin cantonne à Tianjin.

4 au 17 novembre : Deloin commande un convoi de 16 jonques.

29-30 décembre : Deloin participe à une opération militaire aux environs de Tianjin.

31 décembre : Insurrection de Tianjin.

1901

1^{er} mars : Deloin cantonne à Baoding.

2 au 6 mars : Deloin commande un petit convoi.

Début avril : Deloin est victime d'une agression dans une rue de Baoding.

21 avril au 6 mai : Deloin participe à une opération militaire dans le Chan-Si.

8-10 juin : Deloin participe à une opération militaire autour de Baoding.

15 juin : Deloin embarque pour la France.

François Deloin, soldat au 6^e régiment d'artillerie



LES STRATAGÈMES D'AFFIRMATION DE LA FEMME PARISIENNE : SCÈNES MONDAINES OU APPARENCES RITUALISÉES

Elena PRUS

Université Libre Internationale de Moldova

Le caractère préférentiel public de l'homme et celui privé de la femme, caractéristique pour le XIXe siècle, impliquant la division des rôles, des obligations et des espaces, est contesté par la femme parisienne qui transgresse les frontières une fois établies et entre courageusement dans la vie publique. La France est un des pays le plus codifié, chaque occupation, *topoï* de la femme parisienne devient une cérémonie théâtrale. L'obligation mondaine de la femme est de représenter et de se représenter.

Le roman du XIXe siècle traite les dilemmes concernant la femme du point de vue de la morale bourgeoise dominante. La Parisienne se profile dans l'imaginaire littéraire du temps comme une protagoniste. L'effet spectaculaire de la scène romanesque est similaire à celle du théâtre. La force synthétique qui caractérise la scène combine l'effet du spectacle, de l'exposition, de la visite au musée, en offrant ce qui est mieux retenu dans une narration, des image-éclairs qui s'impriment durablement dans la mémoire.

Mots-clés : *vie parisienne, vie mondaine, individu moderne, roman parisien, roman du XIXe siècle, femme parisienne, personnage féminin, Parisienne romanesque, scène romanesque, Zola, Maupassant, Daudet.*

Caracterul preferențial public al bărbatului și cel privat al femeii propriu secolului al XIX-lea, implicând divizarea rolurilor, obligațiilor și spațiilor, este contestat de către femeia pariziană care transgresează frontierele odată stabilite și intră curajos pe scenă publică. Franța este una din țările cele mai codificate, fiecare ocupație, *topoï* ai femeii pariziene devine o ceremonie teatrală. Obligația mondenă a femeii este de a reprezenta și de a se reprezenta.

Romanul secolului al XIX-lea tratează dilemele privind femeia din punct de vedere al moralei burgheze dominante. Femeia pariziană se profilează în imaginarul literar al timpului ca o protagonistă. Efectul spectacular al scenelor de roman este similar celor de teatru. Forță sintetică care caracterizează scena combină efectul spectacolului, al expoziției, al vizitei la muzeu, oferind ceea ce este mai bine reținut de narativă, imagini-fulger care se imprimă durabil în memorie.

Cuvinte-cheie: *viața pariziană, viața mondenă, individ modern, roman parizian, romanul secolului al XIX-lea, femeia pariziană, personaj feminin, Pariziana romanescă, scenă romanescă, Zola, Maupassant, Daudet.*

Le milieu social et privé a imposé de tous les temps un certain type de *pattern* comportemental, spatial et de genre. Le roman, le feuilleton, le théâtre du XIXe siècle traitent tous les dilemmes concernant la femme du point de vue de la morale bourgeoise dominante.

L'œuvre littéraire met en scène différentes situations et personnages. Chaque occupation, *topoï* de la femme parisienne devient une cérémonie théâtrale. La France est un des pays le plus codifié, avec des manières de conduite précises pour

toutes les circonstances de l'existence, soit par la loi, soit par la tradition. Le calendrier mondain est surchargé d'événements³⁹.

Nicolae Panea mentionne avec raison que chaque code social officiel cache une dynamique ondulatoire : d'une part, l'effet de n'importe quel système, type d'organisation, de discipline et de définition de l'individu comme producteur des gestes, en acceptant les normes, le canon, la rigueur, mais, d'autre part la révolte, l'enjeu des normes, même avec le danger de la marginalisation. L'individu moderne, constate l'auteur (78), est condamné de vivre dans une ambiguïté sémantique et une indécision symbolique. Pour la femme parisienne, protagoniste du roman français du XIXe siècle cette indécision commune se transforme en désir de transgresser⁴⁰ le stéréotype et d'accéder à l'événement. Les éléments qui annoncent l'événementiel sont marqués par une série de substantifs qui ont une valeur sémantique spécifique (scandale, spectacle, phénomène) où chaque substantif explique une des caractéristiques pertinentes du phénomène (Bondarenco 172). Si forte que soit la pression de la réalité, la monotonie ou le malheur ne sont pas fatals. La Parisienne, avec son style de vie, la prouve, et, d'une manière ou autre, elle rétablit un élément du changement et de la polyphonie dans un monde monocorde. La femme parisienne introduit dans chaque scène romanesque⁴¹ une note personnelle qui tient de son caractère : un caprice, une simulation, un mensonge, et principalement – un élément d'originalité⁴². Elle réussit à théâtraliser les rituels stéréotypés de la vie. Ses occupations dénotent un comportement éminemment codifié.

Le champ sémantique de la Parisienne est constitué en vertu de différents réseaux que ses pratiques sociales et individuelles tracent (occupations, lieux, langage verbal et non verbal). La Parisienne se profile dans l'imaginaire littéraire

³⁹ „Les Français transforment en une cérémonie chaque événement de la vie, y compris, occasionnellement leur propre mort” (Gramont 309).

⁴⁰ Le rapport de transcendance vise le problème du dépassement, du saut, du passage sans solution, de continuité d'un registre à l'autre (Patapievici 124). Nous comprenons le stéréotype comme une représentation sommaire que le sujet se fait des objets, des phénomènes naturels et sociaux perçus comme évidences avec lesquelles il vit et qu'il partage avec le groupe social auquel il appartient. Ces évidences nous accompagnent et guident dans nos activités sociales, nos comportements charnels et de langage. Comme règle, chacun les accepte, mais finalement il se soumet aux normes imposées par le stéréotype. Le „stéréotype” se situe à l'opposé de „l'événementiel”, ce dernier se présentant comme quelque chose d'inconnu, assez souvent comme un phénomène inattendu, peu ordinaire, n'ayant pas de fonction régulatrice mais au contraire – celle de modificateur. Dans certains cas le sujet ne consent pas la rupture du stéréotype par l'événementiel (Bondarenco 167-168).

⁴¹ Nous comprenons par **s c è n e** la représentation dramatique en fiction (Lojkine; Jucan 23), la mise en scène d'un événement, construite comme transgression du rituel où l'efficience narrative avec celle scénique convergent (v. Lojkine, *La scène de roman. Méthode d'analyse*. Paris: Armand Colin, 2002)⁴¹.

⁴² On peut la qualifier comme une aventurière et imprévisible. „Des gaietés nerveuses la prenaient, des caprices prodigieux, dont s'entretenaient les journaux, en la désignant par ses initiales. Ce fut à cette époque qu'elle voulut sérieusement se battre en duel, au pistolet, avec la duchesse de Sternich, qui avait, méchamment, disait-elle, renversé un verre de punch sur sa robe; il fallut que son beau-frère le ministre se fâchât” (Zola, *La Curée*, p. 293).

du temps comme un être éminemment social, elle est engagée dans les rituels mondains (cérémonies officielles et privées) étant absorbée par ses occupations et préoccupations, entourée par des admirateurs et des rivaux, particularisée par son langage.

Les occupations déterminent l'itinéraire social et l'accomplissement du rôle de la Parisienne. L'obligation mondaine de la femme est de *représenter* : le mari, la situation, le bien-être. Selon l'opinion de Simone de Beauvoir, la vie mondaine lui exige de *représenter* et de *s'exposer*. En France (...) *la femme est d'autant plus respectée, si elle mieux «représente»* (Beauvoir 286, 280). Mais le plus important pour la Parisienne est de se représenter elle-même. Son *ego* proéminent commence à s'affirmer dans tous les domaines de la vie sociale, familiale, intime.

A Paris, il est très important d'être omniprésent aux grandes réceptions et aux petits événements⁴³. Les bals, les expositions, les spectacles de théâtre ou les courses de chevaux sont des occasions de défilé public. Les cérémonies, plus nombreuses à Paris qu'ailleurs, sont des occasions de rencontre et affichage. La France a gardé la tradition des cérémonies qui est inspirée des coutumes de la vie à la Cour, fixées dans de nombreux traités⁴⁴.

Puisque les occupations de la Parisienne sont strictement réglementées par le code mondain, elles sont assez stéréotypées, leur vie devient pareille à une simple végétation où la femme intervient très rarement avec ses propres décisions.

La femme mondaine se définit par la société qu'elle fréquente. L'évolution économique et sociale provoquée par la révolution industrielle a eu des incidences considérables sur cet univers du luxe et des fêtes. La gamme de cérémonies et d'amusements offerts aux plus riches s'est élargie. Le train et l'automobile facilitent le voyage, les visites à l'hôtel, aux festivals, aux stations météorologiques, etc.

Pour Balzac, la vie mondaine est synonyme de la vie parisienne strictement réglementée par des lois non écrites, mais précises. L'ensemble d'occupations évoque les mœurs sociales et les habitudes de cérémonie pendant le loisir : des promenades sur les Champs-Elysées ou dans le bois de Boulogne, dans les jardins de Tivoli et Luxembourg, sur les terrasses, des visites qui précèdent les dîners, des soirées à l'Opéra, des soirées musicales aux Théâtre-Français ou Théâtre-Italien, des spectacles à Panorama-Dramatique, à l'Opéra Comique ou à la Variété, la roulette de Palais-Royal, des bals à Tuileries, des voyages à Versailles ou à Fontainebleau. Ces spectacles se succèdent sans interruption. Les gens importants ont besoin que leur supériorité soit marquée par leur présence aux salons de mode, défilant sur les plus importantes scènes de la mondanité.

La vie mondaine se développe dirigée par la baguette galante des dames. Dans la seconde moitié du XIXe siècle les femmes commencent à sortir de plus de leur cercle habituel d'intérêts, se manifestant activement dans l'espace public.

⁴³ Le style de vie de la femme mondaine est réglementé : la première moitié de la journée revient aux occupations familiales, aux enfants, à la littérature et à l'art. La seconde moitié est consacrée à la vie mondaine : visites, promenades, le moment de la préparation pour les réalisations de soirée. La fin de la journée est dédiée aux plaisirs : dîners, théâtre, bals, cercles. Le repos n'est pas prévu, les hommes de société doivent être vus partout.

⁴⁴ On écrit des traités de bonnes manières, nommées *Physiologies* et des manuels de bonne conduite, parmi lesquels on retrouve le *Traité de la vie élégante*, publié par Balzac dans *La Mode*.

Des milliers de pages des romans nous avons choisi les épisodes significatifs, relatifs aux domaines différents de la vie de la femme parisienne, qui constituent des *scènes typiques pour le roman du XIXe siècle*. Balzac et Zola englobent la temporalité et la spatialité dans des *scène-tableaux* de proportion. Etant soumises à une régie stricte des techniques, ces tableaux sont basés sur une mise en scène (Dubois 245).

La scène au théâtre

Dans la tradition française, le théâtre a fait toujours part de la vie mondaine des citadins. La visite au théâtre est devenue dans le roman français un des motifs fréquents, surtout à partir du XVIIe siècle. La verve et l'enthousiasme de théâtre combinés avec les pièces de succès de l'époque et tout ce que se passe sur la scène et dans la salle créent une atmosphère féerique.

Le théâtre jouit d'un grand prestige. Tout Paris est présent aux représentations de théâtre⁴⁵. L'une des différences entre la mondaine Juliette Deberle et la provinciale Hélène Grandjean est la fréquentation / non fréquentation de ce local : « Vous n'étiez pas hier à la première du Vaudeville, madame ? - Je ne vais jamais au théâtre, répondit Hélène » (Zola, *Une page d'amour*, p. 45).

Baudelaire décrit comment les femmes au théâtre cachent leurs sourires derrière l'éventail tenu à la bouche, leur regard est perdu ou fixe, elles sont théâtrales ou solennelles comme le drame ou l'opéra qui semblent l'écouter (Baudelaire 216). Le spectacle ne se joue pas seulement sur la scène, la femme parisienne fréquente le théâtre pour pouvoir elle-même faire un spectacle⁴⁶ comme Sidonie Risler : « belles avant-scènes ornées de glaces, dont le bord de velours lui semblait fait exprès pour ses gants clairs, sa lorgnette d'ivoire et son éventail à paillettes » (Daudet, *Fromont jeune et Risler aîné*, p.90); pour s'afficher avec quelqu'un, tel est le cas de Rachel, qui voulait apparaître avec Duroy : « Et puis nous ferons un tour ensemble. Moi, je voudrais aller à l'Opéra, comme ça, avec toi, pour te montrer » (Maupassant, *Bel-Ami*, p. 62); pour flirter avec la salle : « une nouvelle mariée, la marquise d'Ebelin, soulevait déjà les lorgnettes. « Joli début », se dit Bertin » (Maupassant, *Fort comme la mort*, p. 256); ou pour avoir un rendez-vous secret : « Georges et Sidonie se rencontraient au théâtre » (Daudet, *Fromont jeune et Risler aîné*, p. 116). Au théâtre, Frédéric découvre derrière les masques

⁴⁵ « Parmi ce public spécial des premières représentations, qui ne changeait pas, il y avait des coins d'intimité où l'on se retrouvait en souriant. Des habitués, le chapeau sur la tête, à l'aise et familiers, échangeaient des saluts. *Paris était là, le Paris des lettres, de la finance et du plaisir*, beaucoup de journalistes, quelques écrivains, des hommes de Bourse, plus de filles que de femmes honnêtes; monde singulièrement mêlé, fait de tous les génies, gâté par tous les vices, où la même fatigue et la même fièvre passaient sur les visages » (Zola, *Nana*, p. 21).

⁴⁶ « Pour voir du monde, lancer de tendre oeillades, causer, se distraire, regarder les actrices toutes choses dans laquelle la pièce que l'on joue n'est pour rien. (...) à Paris, le spectacle n'est pas toujours dans la salle, il est aussi quelquefois à la sortie » (de Kock 113, 112).

portées même par les spectateurs (chose significative !) que monsieur Arnoux a une amante⁴⁷.

Le bal comme spectacle

La séquence du bal joue un rôle important dans l'économie du roman, surtout chez Zola, où le bal est la métaphore de Paris-spectacle. La vision mythique du bal est associée à l'idée de la féminité, d'une ambiance de fête brillante et luxueuse.

Dans la vie d'une femme, le bal est un événement : « (...) Renée qui mourait d'envie d'être invitée aux bals de la cour. La grande soirée arriva, et elle était toute tremblante dans la voiture qui la menait aux Tuileries (...) C'était, pour elle, la note aiguë de sa vie » (Zola, *La Curée*, p.187,190). Le bal est une occasion mondaine des conquêtes impossibles dans d'autres circonstances, comme c'était celle de l'empereur par Clorinde : « Dans un bal, au ministère de la Marine, où elle était allée en Dame de cœur, avec des coeurs de diamants à son cou, à ses poignets et à ses genoux, elle avait fait la conquête de l'empereur » (Zola, *Son Excellence Eugène Rougon*, p.344). Les coulisses du choix des partenaires peuvent être moins poétiques. Ainsi, au bal impérial, Renée est choisie comme favorite parce qu'elle s'associe aux boutonnières de l'empereur⁴⁸.

La Parisienne a un souci particulier pour l'élaboration des costumes. Au bal masqué, organisé par Saccard, « Renée devait être la nymphe Echo. La question des costumes fut beaucoup plus laborieuse » (Zola, *La Curée*, p. 340). Certaines abusent de la possibilité de se décolleter en devenant ridicules. Dans la poursuite de sensations, leur costume dépasse les convenances. L'audacieuse Renée apparaît dans un costume vaporeux, comme celui de l'Eve biblique, fait qui scandalise le public⁴⁹.

⁴⁷ « Un soir, au théâtre du Palais-Royal, il aperçut, dans une loge d'avant-scène, Arnoux près d'une femme. Etais-ce elle? *L'écran de taffetas vert*, tiré au bord de la loge, masquait son visage. Enfin la toile se leva; l'écran s'abattit. C'était une longue personne, de trente ans environ, fanée, et dont les grosses lèvres découvraient, en riant, des dents splendides. *Elle causait familièrement avec Arnoux et lui donnait des coups d'éventail sur les doigts* » (Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, p. 60).

⁴⁸ « Et elle crut entendre l'empereur, ce rêveur équivoque, qui murmurait, en la regardant, enfouie dans sa jupe de mousseline striée de velours: Voyez donc, général, une fleur à cueillir, un mystérieux oeillet panaché blanc et noir. Et le général répondit, d'une voix plus brutale: Sire, *cet oeillet-là irait diantralement bien à nos boutonnières* » (Zola, *La Curée*, p. 189).

⁴⁹ « Mais, lorsque Renée descendit enfin, il se fit un demi silence. Elle avait mis *un nouveau costume, d'une grâce si originale et d'une telle audace* que ces messieurs et ces dames, habitués pourtant aux excentricités de la jeune femme, eurent un premier mouvement de surprise. Elle était en Otaïtienne. *Ce costume, paraît-il, est des plus primitifs*; un maillot couleur tendre, qui lui montait des pieds jusqu'aux seins, en lui laissant les épaules et les bras nus; et, sur ce maillot, une simple blouse de mousseline, courte et garnie de deux volants, pour cacher un peu ses hanches. Dans les cheveux, une couronne de fleurs des champs; aux chevilles et aux poignets, des cercles d'or. Et rien autre. *Elle était nue* » (*ibidem* : 366).

« C'était une sauvagesse adorable, une fille barbare et voluptueuse, à peine cachée dans une vapeur blanche, dans un pan de brume marine, où tout son corps se devinait » (*idem*). La transparence du costume qui profile distinctement le corps suggère les tableaux des impressionnistes.

Les danses à la mode sont : « *Les polkas, les valses, les mazurkas alternèrent avec les quadrille s* » (Zola, *La Curée*, p. 368), mais la danse par excellence est le *Valse*. La danse réduit la femme au statut d'objet du plaisir masculin. Cette possession sublime a lieu sous les regards d'un public spécial : « *Tout son corps s'offrait* » (Zola, *Son Excellence Eugène Rougon*, p. 344).

Dans une société où toucher le corps féminin est d'une réglementation stricte, de l'interdiction, la valse constitue une autorisation exceptionnelle, d'autant plus que la toilette féminine dévoile certaines parties du corps habituellement voilées et cachées. Voilà d'où proviennent l'attraction pour cette danse et la mythification du bal. Le bal est une occasion spéciale pour la femme de mettre en valeur son corps. « *Des jeunes filles, décolletées, montraient leurs épaules* » (Zola, *Nana*, p. 398).

Les bals de l'univers demi-mondain imitent ceux de la haute société : « *un bal que Blanche Muller, une actrice en vogue, donnait aux princesses de la rampe et aux reines du demi-monde* » (Zola, *La Curée*, p. 193). Madame Deberle propose et met en scène de nombreuses répétitions pour présenter un bal pour les enfants comme un spectacle mondain qui imite celui des adultes. L'inversion des rôles entre le monde des enfants et celui des adultes provoque souvent des confusions, mais cela amuse aussi, en soulignant la répétitivité du cérémonial⁵⁰. Les bals pour les enfants ont aussi des fonctions supplémentaires, par exemple celle de continuité de la tradition, de la réunion de la famille, de la formation de la nouvelle génération, en préparant des mariages endogamiques et renforçant la cohésion entre les familles-amies ou proches.

La promenade

Au XVIIe siècle la promenade et la randonnée étaient une occupation à la mode⁵¹.

Paris n'est pas seulement son histoire et ses monuments, il est la ville du désir : des regards-éclaires qui se rencontrent, des coups au cœur, etc. Combien de trajets de la ville explorés dans la quête de la mystérieuse Parisienne, de la belle inconnue ? Paris est la ville de la femme rêvée sans espoir. Frédéric Moreau observe les femmes qui se promènent : « Les jours de soleil, il continuait sa promenade jusqu'au bout des Champs-Élysées. Des femmes, nonchalamment assises dans des calèches, et dont les voiles flottaient au vent, défilaient près de lui » (Flaubert, *L'Education sentimentale*, p. 58). Il cherche parmi elles des ressemblances avec celle à qui il pense toujours : « Ses yeux erraient sur les têtes féminines; et de vagues ressemblances amenaient à sa mémoire Mme Arnoux » (*idem*).

L'itinéraire des promenades de la femme parisienne est un univers rigide, qui est réduit aux lieux les plus fréquentés et d'amusements de Paris : Les Champs-Elysées, les Boulevards, les Folies Bergère, le bois Boulogne⁵², le parc Monceau.

⁵⁰ « Et rien n'était d'une gaieté plus claire que ce carnaval de gamins, ces bouts d'hommes et de femmes qui mélangeaient là, dans un monde en raccourci, les modes de tous les peuples, les fantaisies du roman et du théâtre » (Zola, *Une page d'amour*, p. 146).

⁵¹ « La promenade est l'arène publique où combattent les champions. La Parisienne y étale sa toilette comme un défi perpétuel » (Bauer, p.4). A cause de la présence de tant d'acteurs, le Bois se transforme dans un théâtre.

Selon la théorie de la modernité, la femme moderne produit un choc dans l'anonymat de la foule de la ville. Comme objet exposé, elle pourrait susciter l'admiration, la passion, la compassion, la promesse, l'envie, la jalousie, etc., en fonction du spectateur. Le motif de la recherche de la femme dans la ville est immortalisé par Baudelaire dans le poème *A une passante* du cycle *Tableaux parisiens* du recueil *Fleurs du Mal*⁵³.

Pour les Parisiennes, ce rôle devient amusement, jeu, pièce de théâtre, etc., en fonction des espérances du passage proprement dit : défilé, exposition, provocation, attente, etc.

Les voyages

Se sentant attachés à leur terre et suffisamment confortables chez eux, les Français se caractérisent par une relative géographie d'immobilité. Voilà pourquoi les voyages font partie de leurs occupations inédites. La planification du voyage au

⁵² La promenade dans le Bois de Boulogne est restée traditionnelle pour les gens riches (*A cheval de Maupassant*). *La Curée* commence avec une scène où Renée et Maxime se promènent dans le Bois de Boulogne. Cette promenade fait partie d'un spectacle social : on se promène pour regarder les autres et pour être regardé par les autres.

⁵³ Nous nous permettrons de le transposer en prose. Un homme rencontre le regard d'une femme qui marche dans la rue : cet échange de regards le frappe comme une foudre, mais cela n'aura pas de suite, parce qu'étant disparue la femme restera la Passante sans nom. Elle ne va pas entrer dans la vie de celui que son passage perturbe et ne goûtera jamais l'amour récemment réveillé.

A une passante est le poème de la femme rencontrée, trouvée et perdue. Le pouvoir de fascination du scénario provient de l'extrême banalité, spécialement du fantasme. Est-ce que le plus commun d'entre tous les lieux n'est pas celui du coup de foudre ? Et notamment quand il réunit les nuances que la Passante symbolise : l'unique, l'essentiel, l'irréversible et l'impossible. On observe facilement que la Passante correspond à tous les éléments d'un amour de succès. La force du sonnet *A une passante*, soutient Cl. Leroy, consiste dans la fixation allégorique du stéréotype de l'unicité (34). Cette allégorisation est une condition de la mythisation du sujet. L'allégorie offre une raison pour une double lecture. Etant apportée et reprise par la ville, la passante est une ville transposée dans une femme, elle est une « ville-femme » :

« Es-tu le fruit d'automne aux saveurs souveraines?
Es-tu vase funèbre attendant quelques pleurs,
Parfum qui fait rêver aux oasis lointaines,
Oreiller caressant, ou corbeille de fleurs ? »

La passante que le poète qualifie avec éloquence comme une « fugitive beauté » est présentée comme une allégorie de la beauté moderne, théorisée aussi par Baudelaire dans *Peintre de la vie moderne*. Cl. Leroy suggère que la passante sans nom n'est que « la muse Modernité » (37). La femme représente pour Baudelaire l'attraction de l'infini. La passante attire l'intensité douloureuse de l'attention et du désir, étant « une fleur du mal ». Elle reste l'espoir dans le grand *peut-être* cherché désespérément par l'être humain.

Nous allons résumer que le sonnet se prête au mythe, parce qu'il propose une fable exemplaire et un récit des origines, celui de l'amour urbain qui découle du hasard et reste sans suite, un mythe du désir qui reste désir ; le scénario baudelairien permet la résolution symbolique d'un conflit (entre absolu /éphémère, amour/mort, rencontre capitale/perte irréparable; mais la modernité – comme théorie et comme figure – a le rôle d'une allégorie conciliante).

XIXe siècle est un événement et prend du temps. Le choix des lieux de voyage et de repos se réalise avec beaucoup de soin.⁵⁴

Les voyages, étant une occupation qui exige de la mobilité, sont presque exclusivement affaire des hommes. Cependant, la Parisienne a assez de raisons pour voyager, par exemple visiter la famille restée dans la province : « Elle était dans son pays, près de sa mère malade » (Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, p. 97); les rencontres secrètes dans les stations balnéaires : « *A Dieppe et à Trouville on n'y va jamais que pour retrouver des amis. La mer n'est là que pour baigner des rendez-vous* » (Maupassant, *Notre cœur*, pp.110-111); la lune de miel : « *Delestang et sa femme revenaient d'un voyage en Italie* » (Zola, *Son Excellence Eugène Rougon*, p. 157); l'espérance de commencer une vie nouvelle, comme c'est le cas de l'enseignante Caroline Hamelin : « *Je ne m'y suis pas jetée, j'étais vibrante d'allégresse, gonflée d'un espoir, immense, quinze jours après, quand je suis partie avec mon frère pour l'Orient...* » (Zola, *L'Argent*, p. 72). Frédéric se retire avec Rosanette à Fontainebleau pendant les événements révolutionnaires. Michèle de Burne envoie son ami loin de ses actuelles aventures. Les amants des romans et des nouvelles de Maupassant, comme celui de madame de Marelle et de Duroy⁵⁵ aiment se promener dans les banlieues de Paris pour visiter des lieux plus poétiques, pour pouvoir rester seuls et pour se détendre. On va pour se remettre pendant l'été à la mer ou aux bains⁵⁶, pendant l'automne pour des impressions à Venise, Florence, Rome ou Sicile – la mode de saison. L'hiver est indiqué pour visiter l'Orient. Le goût pour les voyages fait vibrer la vie pendant l'année durant des périodes courtes, accentué par le moment de départ et de celui d'arrivée. Le rythme de la vie moderne traduit le désir de voir un peu changé le contenu qualitatif de l'existence.

Le désir particulier pour les voyages, la curiosité de connaître des lieux parmi les plus exotiques sont propres à une époque qui s'ouvre de plus en plus à la connaissance féminine. Les voyages (tourisme, bains thermales, etc.) sont pour les femmes des opportunités excellentes pour sortir de chez elles. Par la pratique de plus en plus répandue de faire les vacances dans les stations d'été, les femmes obtiennent plus de liberté. Clorinde, qui est une femme indépendante, voyage à

⁵⁴ « On avait projeté depuis cinq mois d'aller déjeuner aux environs de Paris », ainsi commence la nouvelle *Une partie de campagne* de Maupassant et „Sa grande préoccupation, alors, était de choisir la plage où elle passerait le mois d'août » (Zola, *Une page d'amour*, p. 123).

⁵⁵ « Ils avaient eu un été d'amour charmant, un été d'étudiants qui font la noce, s'échappant pour aller déjeuner ou dîner à Argenteuil, à Bougival, à Maisons, à Poissy, passant des heures dans un bateau à cueillir des fleurs le long des berges. Elle adorait les fritures de Seine, les gibelottes et les matelotes, les tonnelles des cabarets et les cris des canotiers. Il aimait partir avec elle, par un jour clair, sur l'impériale d'un train de banlieue et traverser, en disant des bêtises gaies, la vilaine campagne de Paris où bourgeonnent d'affreux chalets bourgeois » (Maupassant, *Bel-Ami*, p. 232).

⁵⁶ Le docteur Bodin recommanda un voyage à la mer pour la fille malade de madame Grandjean « il connaissait toute l'Italie. C'était un pays superbe qu'il fallait admirer au printemps. Pourquoi Mme Grandjean n'y menait-elle pas sa fille? Il en vint ainsi, après d'habiles transitions, à conseiller un séjour là-bas, au pays du soleil, comme il le disait » (Zola, *Une page d'amour*, p. 319).

travers toute l'Europe : « *Elle était allée partout*, en Angleterre, en Espagne, en Allemagne; *elle avait tout vu* » (Zola, *Son Excellence Eugène Rougon*, p. 94).

Les Parisiennes sont capables de profiter de leurs voyages dans tous les sens. C'est l'occasion idéale d'accumuler de nouvelles connaissances et de vivre de nouvelles aventures. La station est le lieu où les aventures sont fréquentes : « *C'était aux bains de mer, à Trouville, que Malignon (...) avait eu la belle idée de tomber amoureux* » (Zola, *Une page d'amour*, p. 280). Mme Deberle est particulièrement satisfaite de son voyage avec son amant : « *Oh! une saison adorable. Nous étions à Trouville, vous savez. Un monde sur la plage, à s'écraser. Et tout ce qu'il y a de mieux... J'ai eu des visites, oh! des visites...*» (*ibidem* : 114). L'intérêt de la Parisienne pour les voyages est expliqué par le potentiel de l'hasard. Calculée à Paris, hors de la ville la Parisienne devient capable d'une aventure risquée⁵⁷. Les lieux éloignés changent les personnages, en libérant les Parisiennes de leur code mondain. Bourgeoises « comme il faut », la mère et la fille d'*Une partie de campagne* de Maupassant, réservées dans la ville, sont très facilement séduites, tandis que madame de Marelle se trouvant dans des lieux étrangers reprend toutes les habitudes de la basse société, en mimant comme une bonne actrice le code d'une autre classe sociale.

Avec le temps, les voyages deviennent une réalité ordinaire : « *Juliette (...) l'air de la mer lui-même n'avait pu entamer la sérénité de son indifférence. Elle semblait revenir d'une course dans Paris, d'une tournée chez ses fournisseurs, avec le reflet des étalages sur toute sa personne*

 » (Zola, *Une page d'amour*, p. 114). Paris reste l'espace permanent de référence et l'excursion à l'extérieur du boîtier est vécue par la Parisienne comme une chose incitante, mais risquée, comme dans *Une partie de campagne* de Maupassant⁵⁸, ou pénible et terrifiante⁵⁹ comme dans la scène de voyage de Madeleine Forestier en Normandie. Les voyages font plus évident l'attachement de la Parisienne à sa ville natale : « *J'étais tout à fait grisée par le grand air, le soleil et la mer. Regardez, mon ami, comme c'est superbe aussi ce que nous avons devant nous. J'aime beaucoup Paris, moi* » (Maupassant, *Notre cœur*, p.140). Les amants de *La curée*, René et Maxime,

⁵⁷ « En arrivant au chemin des Fous, vertigineux sentier de granit qui circule sans parapet presque au faîte de la dernière tour » (Maupassant, *Notre cœur*, p. 129). « Nana, brusquement, disparut; un nouveau plongeon, une fugue, une envolée dans des pays baroques. (...) elle devait être partie la veille pour Le Caire (...) caprice d'une femme trop riche pour se laisser embêter. D'ailleurs, c'était sa toquade: depuis longtemps elle rêvait d'aller chez les Turcs » (Zola, *Nana*, p. 451).

⁵⁸ « Un besoin vague de jouissance, une fermentation du sang parcouraient sa chair excitée par les ardeurs de ce jour; et elle était aussi troublée dans ce tête-à-tête sur l'eau, au milieu de ce pays dépeuplé par l'incendie du ciel, avec ce jeune homme qui la trouvait belle, dont l'oeil lui baignait la peau, et dont le désir était pénétrant comme le soleil » (Maupassant, *Une partie de campagne In La parure*, p. 191).

⁵⁹ Madame Girardin présentait le stéréotype de la Parisienne voyageuse de la manière suivante : Partant en voyage on se rend compte que la Parisienne n'aime pas ni les montagnes, ni les tempêtes, ni les rivières. Elle a peur de tout, de l'éclair, des voleurs, des grenouilles, des souris, etc., elle a peur de n'avoir pas chaud ou froid, elle oublie quelque chose dans chaque auberge (Girardin 702-703).

parisiens de souche, n'agréent pas les voyages, préférant le décor de la serre à celui naturel.⁶⁰

Scène à l'hippodrome

Le voyage et les courses de chevaux sont des occupations mondaines⁶¹ et constituent une opportunité où les femmes participent avec un grand plaisir⁶². Nana porte les couleurs de l'équipe qu'elle soutient : « Elle portait les couleurs de l'écurie Vandevures, bleu et blanc (...) Avec ça, crânement, pour ressembler davantage à un jockey, elle s'était posée une toque bleue à plume blanche sur son chignon » (Zola, *Nana*, p. 341). Clorinde confesse à Rougon sa passion pour les chevaux⁶³. Elle est une coureuse qui surpassé les hommes même pendant la chasse impériale. Les femmes peuvent s'assumer avec succès même le rôle de jockey⁶⁴, et passent de plus en plus sur le territoire masculin.

Scènes aux achats

Contrairement à Emma Bovary qui fait les courses chez les vendeurs ambulants, les Parisiennes bénéficient d'institutions spécialisées. Les grands magasins qui apparaissent, décrits sur tous les paramètres fonctionnels dans *Au bonheur des dames* de Zola, connaissent un grand succès et sont en vogue.

Ces institutions modernes exploitent le goût esthétique et la recherche de nouveaux articles de la femme parisienne. Les Parisiennes sont une catégorie de femmes prétentieuses et difficiles à conquérir. La séduction de la femme est une tactique savante, minutieusement élaborée par l'installation des rayons, l'exposition et le spectacle de la présentation, exploités encore aujourd'hui par les grands magasins.

⁶⁰ « Lorsque la mode les força absolument de quitter Paris, ils allèrent aux bains de mer, mais à regret, pensant sur les plages de l'océan aux trottoirs des boulevards. Leur amour lui-même s'y ennuya. C'était une fleur de serre qui avait besoin du grand lit gris et rose, de la chair nue du cabinet, de l'aube dorée du petit salon. Depuis qu'ils étaient seuls les soirs, en face de la mer, ils ne trouvaient plus rien à se dire » (Zola, *La Curée*, p. 277).

⁶¹ « Ce dimanche-là, par un ciel orageux des premières chaleurs de juin, on courait le Grand Prix de Paris au bois de Boulogne » (Zola, *Nana*, p. 340).

⁶² « Les amazones passaient, mince et moulées dans le drap sombre de leur taille, avec ce quelque chose de hautain et d'inabordable qu'ont beaucoup de femmes à cheval » (Maupassant, *Bel-Ami*, p. 118).

⁶³ « Je veux vous montrer Monarque, mon nouveau cheval. Vous savez que j'ai fait un échange... Vous me direz votre opinion sur lui, vous qui aimez les chevaux. (...) *Elle disait qu'elle adorait les chevaux*, qu'ils la connaissaient bien, que jamais ils ne lui faisaient du mal, même lorsqu'elle les taquinait » (Zola, *Son Excellence Eugène Rougon*, pp. 140,142).

⁶⁴ « Il y avait courses à Longchemps, ce jour-là. Des voitures passaient auprès de la leur, la frôlaient, conduites par des femmes aux visages peints, serrés dans des voiles étroits. Immobiles sur leur siège, elles tenaient leur grand fouet bien droit avec des gestes de poupée, et rien ne paraissait vivant en elles que leurs yeux charbonnés, fixés à la tête des chevaux » (Daudet, *Fromont jeune et Risler ainé*, p. 167). « Sidonie ressemblait à ces créatures. Elle aurait pu elle-même conduire ainsi la voiture de Georges; car Frantz était dans la voiture de Georges » (*ibidem* : 167).

On invente toujours de nouveaux moyens⁶⁵ pour attirer les clientes : publicité, soldes, espaces de divertissement, etc. La manière d'essayer des robes dans les magasins est pour la Parisienne une répétition dans les coulisses, avant la sortie sur la scène de Paris⁶⁶. La femme-cliente devient l'idole chassé par les commerçants⁶⁷. Il est suggestif que madame Marty, qui pourrait résister au siège des amants, ne résistait pas à la tentation des achats⁶⁸ ruinant son époux. L'hédonisme de la consommation est une occupation extrêmement attractive pour la femme moderne⁶⁹.

⁶⁵ « Mouret avait l'unique passion de vaincre la femme. Il la voulait reine dans sa maison, il lui avait bâti ce temple, pour l'y tenir à sa merci. C'était toute sa tactique, la griser d'attentions galantes et trafiquer de ses désirs, exploiter sa fièvre. Aussi, nuit et jour, se creusait-il la tête, à la recherché de trouvailles nouvelles. Déjà, voulant éviter la fatigue des étages aux dames délicates, il avait fait installer deux ascenseurs, capitonnés de velours. Puis, il venait d'ouvrir un buffet, où l'on donnait gratuitement des sirops et des biscuits, et un salon de lecture, une galerie monumentale, décorée avec un luxe trop riche, dans laquelle il risquait même des expositions de tableaux. Mais son idée la plus profonde était, chez la femme sans coquetterie, de conquérir la mère par l'enfant; il ne perdait aucune force, spéculait sur tous les sentiments, créait des rayons pour petits garçons et fillettes, arrêtait les mamans au passage, en offrant aux bébés des images et des ballons» (Zola, *Au Bonheur des Dames*, p. 260-261). „Il professait que la femme est sans force contre la réclame, qu'elle finit fatalement pas aller au bruit. Du reste, il lui tendait des pièges plus savants, il l'analysait en grand moraliste. Ainsi, il avait découvert qu'elle ne résistait pas au bon marché, qu'elle achetait sans besoin, quand elle croyait conclure une affaire avantageuse » (*ibidem* : 261).

« Mais, dès la porte, ces dames étaient perdues. Elles tournèrent à gauche; et, comme on avait déménagé la mercerie, elles tombaient au milieu des ruches, puis au milieu des parures » (*ibidem* : 268).

« L'amour, comme les hirondelles, portait bonheur aux maisons. Sans doute, il les connaissait, les filles qui battaient les comptoirs, les dames qui, par hasard, y rencontraient un ami; mais si elles n'achetaient pas, elles faisaient nombre, elles chauffaient les magasins» (*ibidem* : 275).

⁶⁶ « Elle aimait depuis sa jeunesse; presque depuis son enfance; ces longues séances d'essayage devant les glaces des grandes faiseuses. Dès l'entrée dans la maison, elle se sentait réjouie à la pensée de tous les détails de cette minutieuse répétition, dans ces coulisses de la vie parisienne » (Maupassant, *Fort comme la mort*, p. 191).

⁶⁷ « C'était la femme que les magasins se disputaient par sa concurrence, la femme qu'ils prenaient au continual piège de leurs occasions, après l'avoir étourdie devant leurs étalages. Ils avaient éveillé dans sa chair de nouveaux désirs, ils étaient une tentation immense, où elle succombait fatalement, cédant d'abord à des achats de bonne ménagerie, puis gagnée par la coquetterie, puis dévorée » (Zola, *Au Bonheur des Dames*, p. 91-92).

⁶⁸ « On la connaît pour sa rage de dépense, sans force devant la tentation, d'une honnêteté stricte, incapable de céder à un amant, mais tout de suite lâche et la chair vaincue, devant le moindre bout de chiffon. Fille d'un petit employé, elle ruinait aujourd'hui son mari (...) parlait de sa fille Valentine, âgée de quatorze ans, une de ses coquetteries les plus chères, car elle l'habillait comme elle, de toutes les nouveautés de la mode, dont elle subissait l'irrésistible séduction » (*ibidem* : 77).

⁶⁹ « Sidonie sortait aussi beaucoup. (...) Le boulevard, les étalages, des emplettes longuement choisies comme pour savourer le plaisir nouveau d'acheter, la tenaient très tard hors de chez elle » (Daudet, *Fromont jeune et Risler aîné*, p .87). Les clientes passent toute la journée au magasin: « - Elles sont chez elles, j'en connais qui passent la journée ici, à

Zola décrit de différents tempéraments d'acheteuses⁷⁰. Il est intéressant que les femmes parvenues à percevoir la consommation comme luxe nécessaire deviennent quelquefois des voleuses de marchandise, voleuses de profession, voleuses par manie, même les plus respectables clientes ne résistent pas à la tentation⁷¹.

Le jeu devient une passion à la mode pour certaines femmes : «*Les femmes, tout entières au jeu par passion et par mode*» (Zola, *L'Argent*, p. 308); «*le jeu qui, du soir au lendemain, donne d'un coup le bien-être, le luxe, la vie large, la vie tout entière*» (Zola, *L'Argent*, p. 47). Il pourrait se transformer, comme dans le cas des hommes dans une passion destructrice, comme dans le cas de Renée : «*Elle mangea en une saison l'héritage de sa tante. Elle jouait, maintenant. Elle avait trouvé un salon où les dames s'attalaient jusqu'à trois heures du matin, perdant des centaines de mille francs par nuit*» (Zola, *La Curée*, p. 417). Le joueur au féminin est un personnage plus récent. Madame Méchain participe aux grandes et petites batailles de la Bourse, prévoyant la chute des situations en profitant en abondance⁷². Elle est celle qui obtient même des informations pour le spéculateur Busch⁷³. Près de la Bourse on observe avec régularité la carrosse de la baronne

manger des gâteaux et à écrire leur correspondance... Il ne me reste qu'à les coucher." (Zola, *Au Bonheur des Dames*, p. 281).

⁷⁰ « Tempéraments particuliers d'acheteuse: tout au Bonheur des Dames, sans choix, au hasard des étalages; Mme Guibal, s'y promenant des heures sans jamais faire une emplette, heureuse et satisfaite de donner un simple régal à ses yeux; Mme de Boves, serrée d'argent, toujours torturée d'une envie trop grosse, gardant rancune aux marchandises, quelle ne pouvait emporter; Mme Bourdelais, d'un flair de bourgeoise sage et pratique, allant aux occasions, usant des grands magasins avec une telle adresse de bonne ménagère, exempte de fièvre, qu'elle y réalisait de fortes économies; Henriette enfin, qui, très élégante, y achetait seulement certains articles, ses gants, de la bonneterie, tout le gros linge » (Zola, *Au Bonheur des Dames*, p. 94-95).

⁷¹ « Du reste, pourquoi étalez-vous tant de marchandises? C'est bien fait, si l'on vous vole. On ne doit pas tenter à ce point de pauvres femmes sans défense» (Zola, *Au Bonheur des Dames*, p.292). „Outre les volants de point d'Alençon, douze mètres à mille francs, cachés au fond d'une manche, elles trouvèrent, dans la gorge, aplatis et chauds, un éventail, une cravate, en tout pour quatorze mille francs de dentelles environ. Depuis un an, Mme de Boves volait ainsi, ravagée d'un besoin furieux, irrésistible » (*ibidem* : 459).

⁷² « *Dans les batailles meurtrières de la finance la Méchain était le corbeau qui suivait les armées en marche*; pas une compagnie, pas une grande maison de crédit ne se fondait, sans qu'elle apparût, avec son sac, sans qu'elle flairât l'air, attendant les cadavres, même aux heures prospères des émissions triomphantes; car elle savait bien que la déroute était fatale, que le jour du massacre viendrait, où il y aurait des morts à manger, des titres à ramasser pour rien dans la boue et dans le sang » (Zola, *L'Argent*, p. 24-25).

⁷³ « Dans cette chasse aux débiteurs, la Méchain était une des aides que Busch aimait le mieux à employer. (...) Ce qui la dévorait, ce qui lui mangeait les bénéfices de sa cité, c'était sa passion malheureuse du jeu. Et elle avait aussi le goût des plaies d'argent, des ruines, des incendies, au milieu desquels on peut voler des bijoux fondu. Lorsque Busch la chargeait d'un renseignement à prendre, d'un débiteur à déloger, elle y mettait parfois du sien, se dépensait pour le plaisir » (Zola, *L'Argent*, p. 34).

Sandorff, qui examine le bâtiment avec l'impatience d'un joueur passionné. Les jeux de hasard révèlent les capacités extrêmes de la Parisienne⁷⁴.

L'activité philanthropique est une activité occasionnelle, professée par la Parisienne moins par conviction, que pour une bonne impression. Madame Walter « *est dame patronnesse de toutes les bonnes œuvres de la Madeleine* » (Maupassant, *Bel-Ami*, p. 197). « *Mme Dambreuse (...) présidait les assemblées de charité. En cajolant les duchesses, elle apaisait les rancunes du noble faubourg et laissait croire que M. Dambreuse pouvait encore se repentir et rendre des services* » (Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, p. 54). Malgré sa finesse madame Guilleroy tricote dans son salon des couvertures en laine épaisse pour les pauvres sans aucune préoccupation pour la discordance que crée son occupation avec le décor Louis XV. Madame Correur « *si heureuse de rendre service* » (Zola, *Son Excellence Eugène Rougon*, p. 75), trouve dans *Le Moniteur* des sujets de philanthropie dans lesquels elle implique même la reine : « *Herminie Billecoq, une ancienne élève de Saint-Denis, que son séducteur, un officier, consent à épouser, si quelque âme honnête veut bien avancer la dot réglementaire. Nous avions pensé à l'impératrice...* » (*ibidem*). Clorinde vend des billets de loterie pour des actes philanthropiques. « *Vous savez, je viens en mendiante, reprit-elle. C'est pour des billets de loterie... Nous avons organisé une loterie en faveur des jeunes filles pauvres* » (*ibidem*, p.136). Ces activités simulent plutôt les bonnes intentions. Maupassant observe avec ironie que des trois mille francs que les dames parisiennes ont accumulés pour les orphelins, seulement deux cent vingt arriveront aux destinataires – c'est tout ce qui est laissé après la réception à l'honneur de cet événement : « *Les dames patronnesses avaient recueilli plus de trois mille francs. Il resta, tous frais payés, deux cent vingt francs pour les orphelins du sixième arrondissement* » (Maupassant, *Bel-Ami*, p. 207).

La princesse Oriviedo est la seule figure d'exception dans cette filiation, qui s'implique avec beaucoup de sincérité au service des pauvres, ressemblant à un comptable, à une bourse, à une banque dans laquelle ils ont investi les millions. Elle développe une philosophie philanthropique active. Son rêve et sa persévérance prennent l'ampleur de l'activité d'une institution moderne à la création des crèches, des orphelinats, des hôpitaux, des asiles⁷⁵. La princesse Oriviedo refuse de se

⁷⁴ « -*Elle joue, n'est-ce pas? -Oh! comme une perdue!* Tous les jours de crise, on peut la voir là, dans sa voiture, guettant les cours, prenant fiévreusement des notes sur son carnet, donnant des ordres (...) La joueuse perçait sous la femme du monde, *la joueuse âpre, enragée*, cette fille des Ladricourt dont un ancêtre avait pris Antioche, cette femme d'un diplomate saluée très bas par la colonie étrangère de Paris, et que sa passion promenait en sollicitouse louche chez tous les gens de finance. Ses lèvres saignaient, ses yeux flambaient davantage, son désir éclatait, soulevait la femme ardente qu'elle semblait être » (*ibidem* : 29, 120).

⁷⁵ « Pendant ces cinq années, jetant l'or à plaines mains, elle avait fondé, à la Villette, la Crèche Sainte-Marie, avec des berceaux blancs pour les tout-petits, des lits bleus pour les plus grands, une vaste et claire installation que fréquaient déjà trois cents enfants; un orphelinat à Saint-Mandé, l'Orphelinat Saint-Joseph, où cent garçons et cent filles recevaient une éducation et une instruction, telles qu'on les donne dans les familles bourgeoises; enfin, un asile pour les vieillards à Châtillon, pouvant admettre cinquante hommes et cinquante femmes, et un hôpital de deux cents lits dans un faubourg, l'Hôpital Saint-Marceau, dont on venait seulement d'ouvrir les salles. Mais son œuvre préférée, celle

marier avec Saccard, même ses conseils dont elle a besoin dans la gestion des affaires, craignant d'être empêchée de faire de la philanthropie : « *Puis, ayant remis sa réponse au lendemain, elle finit par refuser: sans doute elle avait réfléchi qu'elle ne serait plus seule maîtresse de ses aumônes, et elle entendait en disposer en souveraine absolue, même follement* » (Zola, *L'Argent*, p. 55). La figure de la princesse Oriviedo reste unique et incomprise, mais elle entrouvre une nouvelle dimension de la Parisienne, capable de générosité.

Nous constatons que la Parisienne trouve le sens de la vie dans « la modernité ». La routine sociale n'est pas pour elle un rituel ennuyeux parce qu'elle réussit à le compléter avec des éléments inédits et festifs.

Bibliographie

- Banquart, Marie-Claire. « Du Paris Second Empire au paris des écrivains fin-de siècle » *Ecrire Paris*. Paris : Seesam et Fondation Singer-Polignac, 1990, p. 40-50.
- Bauer, Gérard. *La Parisienne*. Paris : La nouvelles société d'édition, 1929.
- Beauvoir, Simone de. *Al doilea sex*. Bucureşti: Universul, 1998, I, II vol.
- Bondarenco, Anna. « Le stéréotype et l'evenimentiel dans la description de la ville Oran du roman "La Peste" d'Albert Camus . » *Les langages de la ville*, 23e Colloque d'Albi „Langages et signification”, Université Toulouse-le Mirail, 2003, p.167-178.
- Daudet, Alphonse. *Fromont jeune et Risler aîné*. Moscou : Editions en langues étrangères, 1963.
- Dubois, Jacque. *Les romanciers du réel. De Balzac à Simenon*. Paris : Seuil, 2000.
- Flaubert, Gustave. *L'Education sentimentale*. Paris : Garnier-Flammarion, 1969.
- Gramont, Sanche de. *Les Français. Portait d'une peuple*. Paris : Stock, 1970.
- Jucan, Marius. *Fascinația ficțiunii sau despre retorica elipsei*. Cluj-Napoca: Dacia, 1998.
- Kock, Ch.Paul de. *La grande ville ou Paris il y a vingt-cinq ans. Tableau comique, critique et philosophique*. Paris : Ferdinand Sartorius, 1867.
- Lojkine, Stéphane. *La scène de roman. Méthode d'analyse*. Paris : Armand Collin, 2002
- Maupassant, Guy de. *Bel-Ami*. Paris : L'Aventurine, 2000.
- Maupassant, Guy de. *Fort comme la mort*. Paris : Gallimard, 1983.
- Maupassant, Guy de. *Notre cœur*. Paris : Gallimard, 1983.
- Maupassant, Guy de. *La parure et autre contes parisiens*. Paris : Garnier, 1984.
- Panea, Nicolae. *Zeii de asfalt, antropologie a urbanului*. Bucureşti: Cartea Românească, 2001.
- Zola, Emile. *Au Bonheur des dames*. Paris : Fasuelle, 2002.
- Zola, Emile. *La Curée*. Paris : Fasquelle, 1978.
- Zola, Emile. *L'Argent*. Paris : L'Aventurine, 2002.
- Zola, Emile. *Nana*. Paris : Librairie Générale Française, 1984.
- Zola, Emile. *Son Excellence Eugène Rougon*. Paris : Gallimard, 1982.

qui absorbait en ce moment tout son cœur, était l'Oeuvre du Travail, une création à elle, une maison qui devait remplacer la maison de correction, où trios cents enfants, cent cinquante filles et cent cinquante garçons, ramassés sur le pavé de Paris, dans la débauche et dans le crime, étaient régénérés par de bons soins et par l'apprentissage d'un métier. Ces diverses fondations, des dons considérables, une prodigalité folle dans la charité, lui avaient dévoré près de cent millions en cinq ans » (Zola, *L'Argent*, pp. 52-53).

**CREAȚIA MUZICALĂ A LUI DIMITRIE CANTEMIR –
UN POD DIN TRE EST ȘI VEST**

Victor GHILAS
Academia de Științe a Moldovei

Marele cărturar Dimitrie Cantemir și-a manifestat erudiția în mai multe domenii ale culturii și cunoașterii, inclusiv în domeniul muzicii orientale. Opera-i științifică și artistică a devenit cunoscută lumii abia după moartea sa. Unul din primele contacte ale culturii occidentale cu creația lui D.Cantemir se produce prin intermediul muzicii. În anul 1714 la Paris este tipărită lucrarea *Aria Dervișilor*, atribuită lui Cantemir, iar peste jumătate de secol în opera compozitorului german Ch.W.Gluck *Les pèlerins de la Mecque* (1764) întâlnim o figură melodica asemănătoare cu cea din *Aria Dervișilor*. Muzica orientală este prezentă și în creația compozitorului austriac W.A.Mozart.

Oamenii de știință români și străini au încercat să stabilească o conexiune între *Răpirea din Serai* și *Aria Dervișilor*, aceasta din urmă fiind atribuită lui D.Cantemir, și au considerat-o ca sursă de inspirație pentru primul și ultimul act din opera lui Mozart. Documentele istorice nu ne oferă informații precum că Mozart ar fi cunoscut muzica orientală autentică sau despre cea scrisă de Cantemir, deși în creația ambilor compozitori au fost găsite formule melodice similare în cele două lucrări menționate. Bazat pe reevaluarea studiilor anterior elaborate, dar și pe materiale noi, autorul încearcă să aducă argumente suplimentare, care ar permite clarificarea relației dintre activitatea muzicală a Principei Moldovei și cea a Maestrului de la Salzburg.

Prin activitatea sa muzical-artistică, Cantemir a devenit cunoscut în Azerbajian, Persia, Siria, Turcia, Austria, Franța, Germania, Italia și.a., iar faptul că prin intermediul muzicii sale doi mari compozitori ai epocii - Ch.W.Gluck și W.A. Mozart - au cunoscut muzica orientală și s-au inspirat din ea ne dovezeste un adevăr incontestabil: fluxul de valori nu s-a axat doar pe direcția vest-est, ci și pe sensul opus.

Cele prezentate în studiu vin să sugereze ideea că, prin creația sa muzicală, D.Cantemir stabilește un pod dintre Orient și Occident.

Cuvinte-cheie: *D.Cantemir, W.A.Mozart, Confucius, muzică orientală, orient, occident.*

The great scholar D.Cantemir showed his erudition in several cultural and knowledge fields, including the Eastern music domain. His musical works became well-known in the whole world only after his death. One of the first connection of the Western culture with D.Cantemir's works occurs through music. The literary work entitled *Dervish Aria*, attributed to D.Cantemir is printed in Paris in 1714, and half a century later in the work of the German composer Ch.W.Gluck *Piligrimme Die von Mekka* (1764) a melodic figure similar to that one used in *Dervish Aria* was noticed. The Western music is present as well in the works of the Austrian composer Mozart.

Romanian and foreign scholars have tried to establish the connection between the Abduction From the Seraglio and the *Dervish Aria*, the latter being believed to be a source of inspiration for the Janissary Chorus (*Chor der Janitscharen*) from the first and last acts of Mozart's opera. The historical documents admit the possibility of Mozart knowing about the authentic Turkish music, written by Cantemir, especially since there have been found similar melodic formulas in the two works. Based on the reevaluation on the previous elaborated studies, as well as on new materials, the author tries to bring additional arguments that contribute to the comprehension of the relationship between the musical activity of the Prince of Moldova and the master from Salzburg.

Cantemir's musical activity became known in Azerbaijan, Persia, Syria, Turkey, Austria, France, Germany, Italy. The fact that thanks to his works two major composers of the time - Ch.W.Gluck and W.A. Mozart – got to know oriental music and were inspired by this music is indisputable: the flow of values focused not only on the west-east direction, but also on the opposite.

The above mentioned works under study are focused on the D.Cantemir's works which build up a bridge between East and West.

Key-words: *D.Cantemir, W.A.Mozart, Confucius, Oriental music, East, West.*

Savantul de formăție enciclopedică Dimitrie Cantemir este cunoscut în lumea orientală mai întâi de toate ca un muzician de larg orizont artistic: compozitor, muzicolog, interpret la instrumente muzicale tradiționale, pedagog și.a. Pentru a stăpâni aceste domenii, Cantemir a studiat temeinic cultura răsăritului, inclusiv pe cea sonoră, cu cei mai de vază profesori ai timpului. Pregătirea selectă i-a permis să se afirme ulterior în domeniul muzical. În lumea turco-persano-arabă este bine cunoscut faptul că Dimitrie Cantemir a inventat un sistem notografic, care i-a permis să-și noteze ideile muzicale. Sistemul a fost inspirat din însușirea unor modele anterioare aplicate în Grecia, Egipt, Persia și.a. În plus, el a redactat un tratat muzical – *Cartea științei muzicii după felul literelor* (*Kitâb-i 'ilm-il mûsikî' alâ vedjh-il hurûfât*, 1695-1700?), care conține, în afară de morfologia muzicii orientale, cu predilecție din cuprinsul turco-otoman, și unele elemente de studii comparative în domeniul de referință. În totalitatea ei, muzica Orientului este superioară celei europene, perfecțiunea ei manifestându-se « *prin ritm și măsură* ». „*Grecii*, scrie savantul, (...) nu au cunoscut măsura și ritmul, de aceea la ei muzica este chioară și schioapă. *Europenii și rușii au luat de la greci și cântă după note, însă ei au cunoscut* » (Cantemir 6) doar două tipuri de ritm – cel binar și cel ternar, fapt ce nu le permite să concureze cu cei din Orient și nici să poată interpreta creația muzicală a acestora.

Un element important, care se demarcă în arta componistică a lui Cantemir, este tehnica de lucru, decretată ca instrument de travaliu întru redarea etosului modal (caracterul, fizionomia morală, expresivă) al creației muzicale. Or, tradițional, cultura muzicală a Orientului (ne referim la cea a Chinei și a Indiei antice) acorda un interes sporit acestei dimensiuni. În abordarea melodiei se insistă pe conceptul conform căruia actul muzical și construcția lui modală se constituie într-o replică pe cât posibil mai fidelă a anumitor dispoziții sau stări emoționale ale spiritului, sisteme de valori, dorințe, dictate de atmosfera înconjurătoare, anotimpuri etc. De exemplu, hindușii, în mod tradițional, obișnuiau să conformeze melodia cu acele moduri care, în opinia lor, s-ar potrivi în maximă măsură cu stările sufletești respective. O preocupare constantă constituia conferirea unui etos propriu fiecărui dintre construcțiile modale. Modurile muzicale erau tratate în legătură cu succesiunea ciclică a anotimpurilor, a orelor zilei și noptii, fapt în virtutea căruia sunt incluse în circuitul lexicului muzicologic modurile anotimpurilor (ale primăverii, verii, toamnei, iernii), modurile faptului zilei (zorii), dimineții, amiezii, după-amiezii, chindiei, amurgului etc. și fenomenele din atmosferă pot fi sugerate în discursul muzical prin moduri legate de ploaie, vânt, furtună etc. La chinezi, conform *Cărții cântecelor* (*Odelor*) maestrului Kong (alias Kong Fu Tzi, cunoscut prin numele de Confucius - produsul latinizării numelui chinezesc al acestuia de către misionarii creștini), stările sufletești ale omului, la

fel, își găsesc exprimare în sunetele respective. Bunăoară, tristețea poate fi transpusă prin sunete aspre, stridente, care treptat se sting; bucuria – prin sunete subite, năprasnice, răsunătoare; furia, indignarea, mânia – prin sunete grave, aspre și dezlănțuite, furioase; respectul – prin sunete deschise, limpezi, răspicate; dragostea – prin sunete armonioase și catifelate, moi, dulci. Ceva similar întâlnim și în abordarea creației muzicale la D.Cantemir. De exemplu, fenomenele naturale, cum este cazul unui *peșrev* construit pe calapodul modului *rast*, este redat printr-o evocare complementară la începutul piesei – « *valurile mării* », recte modul stihiei primordiale, al dinamicii și agitației veșnice a vieții; sau evoluția ciclică a orelor de zi și de noapte – *peșrev* în modul *hüseinî* este anticipat de precizarea « *zori de zi* », adică modul răsăritului (aurorei) de soare; sau starea afectivă determinată – *peșrev* în modul *bâyatî* precedat de precizarea « *alungând tristețea* »; sau categoria sublimului – *peșrev* în modul *penchâh* complementează prin sintagma « *zâna zânelor* » un mod al perfectiunii și frumuseții feminine și.a.

Aidoma doctrinei confucianiste, Cantemir tratează arta sunetelor prin prisma rolului ei formativ, funcția primordială a muzicii fiind concepută nu prin prisma divertismentului, ci în scopuri de purificare a gândurilor. Conform tradițiilor, se consideră că sunetele înălțătoare pot influența Universul și îl pot armoniza. O coordonată similară privind originea muzicii schițează ambii gânditori, chiar dacă au trăit în epoci istorice diferite. În interpretarea lui Confucius, muzica reprezintă microcosmosul care întruchipează macrocosmosul. La rândul său, Cantemir, în descrierea structurii muzicii turcești la nivel morfologic, o pune în relație cosmogonică, împărțind-o în 7 glasuri, moduri principale (după zilele săptămânii), care se divizează în 12 makamuri (*case sau şederi*) corespunzând celor 12 zodiace. Makam-urile, în consecință, se fragmentează în 365 de unități subdivizionare (*terkîb*) conform numărului zilelor anului, iar din acestea iau naștere 4 sobe, adică sisteme, ce coincid celor 4 anotimpuri. Cantemir sonoriza repertoriul său muzical la *tanbur* - instrument tradițional oriental cu coarde ciupite, la fel ca și Confucius, care poseda arta interpretativă instrumentală, acompaniindu-se la *qin* - instrument muzical tradițional chinezesc cu coarde ciupite (Cf. Zhou Shirong, Ou Guang'an 46).

Actul de creație artistică desfășurat de conaționalul nostru pe făgașul muzicii orientale a avut repercusiuni benefice asupra schimbului de valori dintre două spații culturale nonantinomice – Est-Vest – care, după cum ne demonstrează istoria, prin contacte directe sau indirekte, se îmbogățesc reciproc la nivelul semnificațiilor și a formelor de exprimare. Întru confirmarea acestor afirmații, ne vom concentra atenția în continuare asupra unui subiect care decurge din relația muzicii orientale semnată de Dimitrie Cantemir, pe de o parte, și marea operă artistică occidentală, arta sonora națională, pe de altă parte, subiect tratat, de altfel, în linii mari, de noi și cu altă ocazie (Cf. Ghilaș 24-39), dar într-un alt context și în altă ordine de idei.

În anul 1714, când fostul domn al Țării Moldovei, Dimitrie Cantemir, se afla în refugiu forțat în Rusia, la Paris apare albumul cu gravuri al ex-ambasadorului francez la Constantinopol, Mr. de Ferriol, intitulat *Recueil de cent estampes, représentant différentes Nations du Levant, gravées sur les tableaux peints d'après nature en 1707-1708*. Pe lângă cele peste o sută de gravuri (tablouri cu subiecte orientale ale pictorului Jean-Baptiste van Mour), albumul reproduce în sistemul de notație european piesa muzicală *Air sur lequel tournent les derviches de Pera, noté par le Sieur Chabert qui était avec Mr. De Ferriol et qui en a composé le Basse*.

Autorul acestei compoziții nu este indicat. Însoțitorul reprezentantului diplomatic al lui Ludovic al XIV-lea (1638-1715) în capitala Porții, Sieur Chabert, după cum confirmă publicația, este cel căruia îi aparține transcrierea melodiei cu semne guidonice, tot el adăugându-i basul contrapunctic de esență imitativă (Burada 89). Ulterior, austriacul cu rădăcini elvețiene, Franz Joseph Sulzer reia și reproduce aceeași piesă muzicală, dar fără elementul de construcție contrapunctic, în volumul al II-lea al *Istoriei Daciei Transalpine...*(Sulzer 453). Nici Sulzer nu indică autorul creației, reproducând-o în scopul de a ilustra imitația *Ariei dansului dervișilor* « *la curtea domnitorilor valahi de către ceauși și fetele în casă ale doamnei* », făcând și o precizare suplimentară, precum că melodia respectivă se regăsește într-o lucrare mai veche care, însă, tot nu este precizată. Scriitorul de origine italiană, abatele Gianbatista Toderini s-a aflat aproximativ pe la 1781 în fostă capitală a Imperiului Bizantin - Constantinopol - editând *post factum* lucrarea despre literatura și muzica otomană, intitulată *Litteratura turchesca* (Venezia, Presso-Giacomo Storti, MDCCLXXXVII (1787) care, mai apoi, este tradusă și tipărită în limba franceză la Paris, în 1789. Lucrarea menționează despre tratatul teoretic asupra muzicăi orientale al lui Dimitrie Cantemir și despre « *ariile turcești* » compuse de el, aflate în cartea lui Ferriol *Recueil de cent estampes...* (Burada 49). Ghidat de această informație, Teodor T.Burada studiază lucrarea citată în care Toderini „*ne spune (...): cîntecele lui Cantemir au fost scrise cu note europenești și că ele se află în L'livre de la littérature des Turcs* (Vechea Carte a literaturii turcilor), asemenea și în *Recueil de cent estampes*, Paris 1714, de M.Ferriol (...), încredințându-l despre aceasta bunii, el negăsind în ea decât o bucată intitulată *Chant Derviches*. Cu toate că nu e scris că acest cântec este compus de un autor anume, totuși față de cele menționate de Toderini că scrierile lui Cantemir au fost tipărite în notație apuseană, « *nouă – cunoscători în această artă pe care i-a consultat și întrebăt de mai multe ori* » (*idem*), afirmă Teodor T.Burada – « *nu ne rămîne să zicem alta decît că această Arie a Dervișilor este compusă de Cantemir*» (*ibidem*: 49).

Aria dansului dervișilor din Pera a avut o rezonanță puternică nu doar în literatura artistică sau istorică a timpului, ci, după cum se va vedea în continuare, și în muzica europeană cultă a secolelor XVIII-XIX. În același timp, ea a generat o dihotomie ideatică în rândul muzicologilor, privind paternitatea și autenticitatea lucrării.

În anul 1943, profesorul Erich Schenk de la Universitatea din Viena – cel care se alătură altor cercetători în vederea studierii științifice a creației corifeilor renumitei *Viener Klassik* (Școala vieneză clasică), publicând un volum special despre viața și activitatea muzical-artistică a lui W.A.Mozart (Schenk), – ține o conferință la *Das deutsche wissenschaftliche Institut in Bukaraest* (Institutul german pentru științe din București), aflat la acea vreme « *sub înalta autoritate științifică a eminentului său Director, prof. Dr. Ernst Gamillscheg de la Universitatea din Berlin* » (Breazul a. 266). În comunicarea prezentată, cercetătorul austriac anunță despre descoperirea sa conform căreia Mozart a cunoscut *Istoria Daciei Transalpine ...* a lui Sulzer. Pe plan cronologic, perioada de creație a operei *Entföhrung aus dem Serail* (Răpirea din Serai) se suprapune cu anul apariției lucrării sulzeriene la Viena în 1781. Afirmațiile lui Erich Schenk sunt consemnate și precizate în revista *Musik im Kriege* (H.I., 1943) prin articolel *Zur Entstehungsgeschichte von Mozarts « Entführung aus dem Serail »*, în care autorul

lui concluzionează că Mozart a cunoscut muzica autentic turcească (inclusiv din lucrarea lui Sulzer), din care s-a inspirat în procesul de creație și care l-a influențat în elaborarea concepției operei sale.

Subiectul cu privire la sursa muzicală a coloritului oriental (timbral și melodic) în opusurile maestrului de la Salzburg va rămâne în atenția muzicologilor și în perioada postbelică (Altar ș.a.). În literatura muzicală românească această problemă este tratată cu multă competență – pe verticală și pe orizontală – de către G.Breazul care, după succintele cronici muzicale redactate în 1943 pentru publicația *Acțiunea* (Breazul b. 211-214, 266-269), mai întâi își prezintă rezultatele cercetărilor sale într-o comunicare rezumativă ținută în 1956 la Viena, cu prilejul aniversării a două sute de ani de la nașterea lui W.A.Mozart, care se intitulează *Zu Mozarts Zweihundertjahrfeier* (La bicentenarul lui Mozart) Breazul c. 308-314). Un an mai târziu, vede lumina tiparului amplul studiu, semnat de același autor, *La bicentenarul nașterii lui Mozart* (Breazul a.).

Întrebarea firească ce apare este una de principiu: care au fost factorii cauzali ce au stimulat fantezia creatoare a lui Mozart în inspirația sa pentru filonul muzical răsăritean, mai cu seamă cel turcesc. Formularea unui răspuns plauzibil ne obligă să ne întoarcem la perioada istorică în care compozitorul a trăit și a creat, pentru a încerca unele evaluări, aprecieri sau considerații.

O remarcabilă moștră, care i-a putut servi lui Mozart drept model în crearea *Răpirii din Serai*, poate fi considerată opera comică a lui Ch.W.Gluck *Peregrinii de la Mecca* (1764), montată la Viena în 1781, adică tocmai în perioada când compozitorul austriac trudea asupra lucrării sale. Marele reformator german al dramei muzicale moderne încearcă să reproducă atmosfera asiatică, impusă de textul libretului, cu ajutorul mijloacelor de expresie primordială ale graiului muzical, punând în valoare virtușile corporal-sonore și ritmico-cinetice ale melodiei, dar și resursele acustico-timbrale ale ansamblului organofon din structura orchestrală. În uvertura la *Peregrinii de la Mecca* figura melodică ancorată în substratul emoțional și de idei al « *coloritului oriental* » este tălmăcită într-o entitate ritmico-melodică uniformă, cu reluarea ei repetată și invariabilă în *A-dur*. Aproximativ aceeași configurație motivico-melodică, constând dintr-o secvență (progresie) descendentală în şaisprezecimi, constatăm și în factura muzicală a *Corului ienicerilor* pe care G.Breazul o descrie prin « (...) *melodische Figur* (...) von einem hurtig absteigenden Tetrachord her, in dem jede Note ursprünglich durch je ein obenstehendes échapée verziert ist, das sich im Laufe der Entwicklung zu einer reellen Note (...) » (Breazul c. 310-311) (figură melodică construită dintr-un tetracord descendant rapid, în care fiecare notă muzicală este ornamentată cu *échapée*-ul superior care, pe parcurs, se transformă într-o notă principală). Spre deosebire de predecesorul său german (Gluck), la Mozart secvența, de care ne ocupăm, este una modulatorie și apare în actul întâi, scena a șasea de 14 ori (Mozart 53-58 25), cu transportarea motivului melodic în *C-dur* de nouă ori (măsurile 9, 20, 33, 35, 76, 87, 100, 102, 112), în *a-moll* de trei ori (măsurile 41, 66, 74), în *F-dur* o singură dată (măsura 50), în *d-moll* o singură dată (măsura 59). În actul final, scena a cincea aceeași progresie sonoră se produce de trei ori (*ibidem*: 233-238) în *C-dur* (măsurile 9, 22, 67). Planul modulatoriu urmează un traseu simplu, din tonalitățile inițiale (*C-dur* și *F-dur*) la relativele (paralelele) lor (*a-moll* și *d-moll*). Prin urmare, angrenajul de funcții, centrat inițial pe o tonică, se deplasează la un interval de 3rd (terță mică) inferioară. Se poate aprecia că, în situația dată, maniera ingenioasă de schimbare a spațiului modal reprezentă pentru

Mozart un dexter mijloc de expresie, un principiu activ, primenitor pentru parcursul muzical. Astfel, modulația aduce cu sine varietate în paleta cu timbruri, transformări de planuri sonore și de caractere, contrast expresiv și schimbare a atmosferei emoționale, atribuind ideilor muzicale un fond tonal împrospătat, de altă forță artistică de comunicare.

Cu mult înainte, elementul de construcție muzicală (figura melodica) cu care operează Mozart în *Corul ienicerilor* și Gluck în uvertura la *Peregrinii de la Mecca* este semnalată (într-o formă asemănătoare) în *Aria Dervișilor* și în piesa de divertisment 'Adjem Tarab I' la Dimitrie Cantemir. Firește că în *Răpirea din Serai*, cum subliniază G.Breazul, nu poate fi vorba de o preluare textuală a motivului turcesc, ci de o stimulare și orientare a geniului creator mozartian într-o anumită direcție. Identificând și comparând formulele ritmico-melodice corespondente la Cantemir, Gluck și Mozart, muzicologul român sesizează o surprinzătoare relație a creației componistice cantemiriene cu folclorul nostru muzical și cu marea operă artistică-sonoră a Europei. Se estimează ca verosimilă posibilitatea „migrației” celulei muzicale a lui Cantemir din arealul cultural otoman în cel carpato-dunărean ca una destul de răspândită. Documentele muzicologice din secolul al XIX-lea adeveresc prezența frecventă a figurii melodice de referință în muzica noastră etnică. O întâlnim în: *Caprice pour le violoncelle sur des airs moldaves ...* (variațiunile pe tema melodiei unui cântec orășenesc de lume) de B.Romberg (1806-1807 ?); colecția de melodii publicate în *Allgemeine Musikalische Zeitung*, nr.30 (1821; piesele nr.1, 3); secțiunea de melodii instrumentale din *Codex Moldavus* (1824; piesele nr.18, 20); manuscrisul muzical *Anonimus Moldavus* (T.Burada) prima jum. a sec. al XIX-lea; piesele nr. 1, 13, 25, 27, 31, 33 §.a.); colecția muzicală *Musique orientale, 42 Chanson et Danses Moldaves, Valaques, Grecs et Turcs ...* de Fr.Rouschitzki (1834; piesele nr. 13, 16, 17, 23, 31, 38 §.a.), culegerea *Cântece de lume* de A.Pann (1852; piesa « *Spune, inimioară, spune* »), colecția *Balade, Colinde, Doine, Idile, vol.I* de D.Vulpian (1885; piesa « *Mititica* ») §.a.

În ordinea schițată, chiar dacă nu reflectă o certitudine absolută, are motivație rațională aprecierea conform căreia probabilitatea ca lăutarii noștri din acea vreme să se fi aflat sub influența muzicii lui Mozart este redusă, așa cum *Răpirea din Serai* nu era pe atunci cunoscută în Moldova. În spațiul de cultură românesc opera a fost pentru prima dată prezentată în 1791 la Sibiu, iar un an mai târziu, în 1792, la Timișoara (Cf. Bradsch 151). Așa cum folclorul muzical conțințește prin îndelungată persistență elementele fondului arhaic, structurându-le în tipare de ordin artistic care, la rândul lor, sunt respectate și perpetuate prin tradiție cu participarea mai multor generații de creatori, și vechimea motivului melodic discutat este de netăgăduit. În asemenea mod reflectând, G.Breazul consideră că acest element de sintaxă muzicală era bine cunoscut lui D.Cantemir, acesta notându-l parțial sau integral, pentru ca ulterior să-l utilizeze în *Aria Dervișilor din Pera* încă în perioada aflării sale la Constantinopol. Acest fapt nu-l putem exclude, ba chiar trebuie să-l admitem, de vreme ce și E.Schenk afirmă că melodia inclusă de Sulzer în *Istoria Daciei Transalpine ...* a avut un rol primordial în crearea *Corului ienicerilor*, subliniind astfel legătura între lucrarea lui Mozart cu creația lui Cantemir și cu folclorul muzical românesc (Breazul c.310).

Cele relatate pe parcurs ilustrează, credem, într-o suficientă măsură unele interferențe și conexiuni firești dintre valorile spirituale ale diferitor popoare ca

expresie a convergenței dintre civilizații, a dialogului dintre culturi, fapt ce facilitează integrarea bunurilor artistice și promovarea lor socială, creând, în același timp, spații de reflecție privind comunicarea interculturală.

Prin activitatea sa muzical-artistică, Dimitrie Cantemir a devenit cunoscut în Azerbajian, Persia, Siria, Turcia, Austria, Franța, Germania, Italia și.a., iar faptul că prin intermediul muzicii sale doi mari compozitori ai epocii - Ch.W.Gluck și W.A. Mozart - au cunoscut muzica orientală și s-au inspirat din ea ne doveză un adevăr incontestabil: fluxul de valori nu s-a axat doar pe direcția vest-est, ci și pe sensul opus. Credem că merită o dată în plus a fi cunoscute aspirațiile și actele umaniste ale celor care au slujit cu demnitate la altarul Euterpei, edificând o operă artistică durabilă în timp și spațiu.

Bibliografie

- Bradsch, Gotlieb. « Musikpflegege in Siebenbürgen um 1800 » *Siebenbürgische Vierteljahrsschrift* (1941), vol.64, caiet 2, p.151; apud Cosma, Octavian Lazăr. *Hronicul muzicii românești*, vol.II, București: Editura Muzicală, 1974, p.154-155.
- Breazul, George. a. *La bicentenarul nașterii lui Mozart*. București: Editura Muzicală, 1957.
- Breazul, George. b. « Muzicologia germană și sud-estul european. Conferință prof. Erich Schenk de la Universitatea din Viena la Institutul german pentru științe din București » *Pagini din istoria muzicii românești*. București: Editura Muzicală, 1977.
- Breazul, George. c. « Zu Mozarts Zweihundertjahrfeier ». *Pagini din istoria muzicii românești*. București: Ed.Muzicală, 1977.
- Burada, Teodor T. « Scriserile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir, domnitorul Moldovei ». *Opere*, vol.II. București: Editura Muzicală, 1975.
- Cantemir, Dimitrie. *Cartea științei muzicii după felul literelor*. Traducere de Eugenia Popescu-Judetz. București: Editura Muzicală, 1973.
- Ghilaș, Victor. « De la Aria Dervișilor din Pera la Răpirea din Serai ». *Artă și educație artistică* 1.4 (2007).
- Mozart, W.A. *Die Entführung aus dem Serail. Singspiel in drei Aufzügen. Text nach Chr.Bretzner frei bearbeitet von G.Stephanie. Klavierauszug*. Moskau: Muzyka, 1986.
- Sulzer, Franz Joseph. *Geschichte des transalpinischen Daciens, das ist: der Walachey, Moldau und Bessarabiens, in Zusammenhange mit der Geschichte des übrigen Daciens als ein Versuch einer allgemeinen dacischen Geschichte*, vol.II, Wien, Rudolf Gräffer, p.453 și Tabula II unde este inclusă melodia; apud „Dimitrie Cantemir și muzica orientală”. Alexandru, Tiberiu. *Folcloristică. Organologie. Muzicologie. Studii*. București: Ed.muzicală, 1980 p.246 și idem, *Revista de Etnografie și Folclor* 5 (1973): 345.
- Schenk, Erich. *W.A.Mozart*. Zürich-Leipzig-Wien: Amalthea Verlag, 1955.
- Zhou, Shirong, Ou Guang'an. *Călător la grota de foc*. Traducere din limba chineză de Adriana Certejan și Simona Micloș. București: Editura pentru turism, 1990.

NUCLEE ALE FRACTALITĂȚII ÎN IMAGINARUL EMINESCIAN

Nicoleta IFRIM
Universitatea « Dunărea de Jos », Galați

The fractal theory may turn into a special reading pattern when dealing with the literary texts. Concepts such as fractality, self-similarity, patterning and symmetry become relevant as textual strategies in a fractalic point of view. Thus, Eminescu's poems can be re-interpreted to look for a different meaning usually covered beyond the textual surface.

Key-words: *fatality, patterning, re-interpretation.*

Teoria fractalilor legitimează o nouă strategie de relectură a textului literar. Concepte precum fractalitate, auto-similaritate, matrice textuală și simetrie devin relevante ca strategii textuale re-citite din punct de vedere fractal. Astfel, poemele eminesciene pot fi revizuite în vederea surprinderii unui nou sens, de obicei ocultat dincolo de evidența textului.

Cuvinte-cheie: *fractalitate, modele, re-lectura.*

Tabloul Greciei, din poemul eminescian *Memento mori*, reflectă o treaptă a *fractalogoniei Istoriei*, permitând contemplarea unui spațiu al detaliilor revelatoare, generat dintr-un element căutător de formă, apele « oceanici », care completează ascensionalitatea munților « scânteind muiată în soare ».

Alter-ego-urile relaționare ale eului fractal primar, care căută un sens al divinității în toposul elen, sunt acum cugetătorul cu gândirea <în doliu>, care nu mai crede în pitagoreica cifră sacră a lumilor, sculptorul orb care transmite timpurilor ce vin imaginea <durerii încremenite> în marmoră și Orfeu, întors – singur – din infern, Orfeu cu <glasul stins de-aripa disperărei>, Orfeu mut, care a pierdut credința în magia cântecului și în consubstanțialitatea poeziei cu armonia cosmică – acestea sunt simbolurile spiritului înstrăinat, care se neagă pe sine și căută repaosul morții (Petrescu 182-183).

Ipostazele fragmentar-autosimilare ale eului din acest episod se înscriu într-o aceeași nostalgie dialectică a căutării sensului divinității, actualizând trema originară Eu-Natură-Transcendent ca stare de potențialitate gnoseologică. Imaginea divinității ca ne-ființă / ființă eternă (amintind de hegeliana identitate Neant – Absolut), care se ascunde apofatic cunoașterii umane, antrenează omotetic imagini ale condiției ontologice supuse unei progresive nedeterminări interioare; măștile eului din acest episod implică o aceeași căutare a identității ontice prin fragmentări spectral-relaționale, reflectate progresiv într-un univers care, odată proiectat pe dimensiuni individualizatoare (topografia Greciei antice), legitimând momentul temporal al civilizației sale în cursul Istoriei, se supune dialecticii « ieșirii din formă » pe același nucleu fractal reiterant al rupturii thanatice – « căderea » apocaliptică în « văi de haos », de fapt o simbolică reîntoarcere la starea pre-formalului fractal: « Dar mai știi?...N-auzim noaptea armonia din pleiade? / Știm de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimțite cade? / Oceanele-nfinirei o cântare-mi parc-ascult'. / Nu simțim lumea pătrunsă de-o durere lungă, vană? / Poate - urmează -a arfe' - antice suspinare – aeriană / Poate că în văi de chaos ne-am pierdut de mult... de mult ». Melosul orfic, ce formează și de-formează o lume dintr-un spațiu marin al latentelor, cvasi-haotic, continuă omotetic în episodul Greciei funcția sa de «

intrare în formă » a unei noi « vârste » a Istoriei, deja anunțată în « microistoria » precedentă. De la sonurile psalmice ale toposului iudaic, « cântul » cosmogonic este translatat *diferențiator* noului imaginar episodic, conform particularităților de viziune inculcate de modelul elen *realizat*: « *O, lăsați să moiu în ape oceanici a mea liră ! / Să-mbrac sunetele-i dalbe cu a undelor zâmbire, / Cu-ale stelelor icoane, cu a cerului azur; / Să înnalț munții Greciei, scânteind muiati de soare, / Cu dumbrave prăvălite peste coaste râzătoare / și cu stânci încremenite printre nouri de purpur. / (...) / Astfel Grecia se naște din întunecata mare* ».

Ca și precedentele niveluri de « intrare în formă » ale Istoriei, episodul Greciei, care creează un topos specific, emergent dintr-o elementaritate «căutătoare de formă » (acum acvaticul marin), pune problema strategiilor prin care aparența haotică inițială dă naștere, în cadrul imaginarului episodic, unei realități fenomenele, perceptibilă ca *ordine* de către un potențial lector. Peter Stoicheff observă că, « *de obicei, un text ocultea ză aceste strategii și, prin urmare, întreține iluzia că nu mediază între lector și lume, ci deschide, pentru cititor, o fereastră neutră către acea lume. Prin urmare, aceste strategii transgresează nivelul intențiilor textuale semnificative, pentru a ghida, calm și imperceptibil, pe parcursul actului de lectură, impresia cititorului de neutralitate textuală* » (apud Hayles 85).

În momentul în care textul nu mai este considerat un construct mimetic, ci, dimpotrivă, o proiecție figurală autostructurantă, creând fractalic un univers multifragmentar și omotetic, atunci impresia de liniaritate neutră unidimensională este eludată în favoarea ocurenței unui discurs care, cu fiecare nivel al « intrării în formă », își « oglindește » mecanismul de structurare internă. Astfel, fiecare episod al civilizației panoramate în poemul eminescian se convertește într-o « oglindă » actualizată a ansamblului poematic, scoțând în evidență aceleași strategii de « punere în formă » a Istoriei. La rândul său, « micro-istoria » Greciei devine o astfel de « oglindă textuală » auto-reflexivă, care imanentizează principiile construcției globale într-o viziune locală, o formă alofractală, care reiterează mandelbrotian aceeași perspectivă subliminală a « haosului ca emergență a ordinii », punând în formă fragmentar-progresivă un univers particularizat, dar *diferențiator*, conform principiului fractal al « unității în diversitate ». Relaționând direct cu celealte « vârste » istorice, viziunea poetică a Greciei, dincolo de referința temporală implicată, renunță la funcția descriptivă neutrală, pentru a se orienta reflexiv asupra mecanismelor interioare de operare. Existând între cele două limite ale *formării* și *de-formării*, lumea greacă reiterează strategia mandelbrotiană a construirii / de-construirii contemplative, pe baza nucleului cantorian al treimei Eu – Natură – Transcendent, întrând astfel ca parte pivotal-relațională a sistemului Istoriei legitimat printr-un infinit « joc de oglinzi ». Specificitatea episodului, de altfel autosimilare viziunii poematice sistemic, este dată de « *natura sa fluidă și dinamică, includerea observatorului, absența părților detasabile și reciprocitatea interacțiunii componentelor* » (*ibidem*: 170) în virtutea faptului că modelul fractal mizează pe interconectarea părților (inclusiv a observatorului), ceea ce nu mai permite o analiză clasică liniară. La nivel sistemic, panoramarea eminesciană a civilizațiilor se convertește într-un discurs autoreflexiv, eludând « *organizarea verticală a componentelor textului într-o ordine închisă (...). Mai degrabă, această perspectivă poate fi înlocuită cu recunoașterea schemelor secunde, în care dezordinea devine ordine* » (*ibidem*: 93), altfel spus, cu cea a Istoriei care se citește pe sine. Lumile eminesciene sunt legitimate astfel drept

structuri oigurent din elementarul cvasihaotic, autosimilare în reiterarea pluridinamică a mecanismelor intrinseci de generare, dar și ordonate fractal. În acest context al schimbării de perspectivă analitică, coordonatele carteziene clasice fac loc apariției diagramei temporale a « spațiului-fază » (despre care am glosat în partea introductivă a capitolului), de altfel implicată în evoluția fractală a imaginariului eminescian, prin conceptual de « ordine » ca interrelaționare emergentă, și nu ca succesiune predictibilă.

Pe de altă parte, după configurarea unei Naturi pliabile pe structura mandelbrotiană a « unității în diversitate », raportul Eu – Transcendent este mediat de oigurenta alterilor, care reiterează autosimilar același parcurs inițiatic al căutării sensului transcendent din lume. Acum ipostazele alter-ului sunt cugetătorul cu « gândirea în doliu », « orbul sculptor » și Orfeu cu « cotul în razim pe-a lui arfă sfărâmată ». Dacă Natura Greciei a fost contemplată, în cele două niveluri de ființare (*individualizare afirmativ – solară și trans-individualizare selenară*), în deplină fuziune cu transcendentul proiectat, insinuarea « punctului de solstițiu », a momentului de *ruptură* are loc o dată cu apariția alter-ilor, « măști » omotetice ale eul-ui poetic primar, care se fixează pe cele două scheme ontologice fragmentare, Gânditorul și Creatorul.

Părți ontice izomorf interrelaționate, figurile alterilor din episodul Greciei sunt construite în perfectă cosubstanțialitate cu ipostaza contemplativ-meditativă a eului oigurent în « rama » poematică, actualizând fractal o existență fragmentară, sub incidența legilor individuației. Versurile care surprind o astfel de vizuire asupra *localizării* ființării umane, sugestive pentru mecanismul poematic al punerii în formă, sunt cele din *Povestea magului călător în stele*: « De ce orice ființă – din cer e condamnată / O viață să petreacă în scutece vârât? » Glosând pe marginea acestora, George Munteanu observă că: a-și petrece viață <în scutece vârât>, adică în *individuație obnubilantă*, în *fragment*, e pentru om, desigur, o damnare. Numai că osânda aceasta poate fi doar preambulară, fiindcă nu este în afara oricărei posibile alternative. O sugerează versul care asemuiește existența umană cu <para aurită de-a firii pom suspinsă>. *Suspinsă* – vrea să zică *ținând* de <pomul> existenței celei mari, - ontice. *Concrescută* deodată cu el, s-ar putea spune. Și nu în chip fatalistic osândită *să cadă*, după termenul <coacerii>, ca fructele din ordinea vegetală, de vreme ceumanitatea conține ceea ce marii cugetători numesc <diferență ontologică> în raport cu orice alt *mod de a fi*. Asemenea <diferență ontologică>, statuându-se ca privilegiată șansă existențială oamenilor, învederează că <viața> petrecută <în scutece> e un *dat*, însă nu numaidecă și un *rezultat*. În Ms.2267, f.96, v., Eminescu avertiza asupra adevărului elementar că <o parte nu poate fi un întreg>, dar că *apartenența la* <întreg>, înțeleasă în toate implicațiile ei, e semn de înțeleaptă întocmire a lucrurilor lumii. Ca atare, în Ms.2257, f.254, v., își nota în chip de *memento* că <omul e oarecum nașterea eternă>. Altfel zicând: *ontologică*, omul *parti-cipă* la <întregul> el însuși *etern* (148-149).

O astfel de construcție ontologică virtual-imaginată permite relaționarea în registru fractal a alter-ilor *locali* din „micro-istoria” Greciei cu nucleul ontic generator din debutul poemului, supus fragmentărilor autosimilare ale *imago-ului* de-a lungul dinamismului Istoriei. « E, cu alte cuvinte, eterna aventură fenomenologică a întruchipării *generalului* în *particular*, prin degradările și egotisticele autoiluzionări succesive cărora deja Platon le dăduse clasica expresie prin <mītul cavernei>, iar Eminescu le-a reactualizat pe temeuri moderne (...). E

simili-<autarhia> oriunde manifestându-se a <părții> în raport cu <întregul> și cu celealte <părți> ce intră în alcătuirea acestui » (*ibidem*: 83-84). Notația eminesciană din Ms.2287, f.12, r. susține o astfel de interpretare prin extensiunile de sens proto-fractale, am spune noi: « *În fiecare organism omenesc sunt potențate coardele omenirii întregi. Nu vorbim de treaptă – acestea sunt infinite. Poate că de acolo se explică plăcerea ce oamenii o găsesc în operele poetilor (...). Este același om care trăiește în toți...* » Pe de altă parte, traseul gnoseologic parcurs de alteri, în încercarea lor de a surprinde « adevărul », se închide autosimilar în ruptură, căci, deși « *în fiecare om Universul s-opintește. Omul e o-întrebare? Fiecare om e-o-întrebare pusă din nou spiritului Universului* » (Ms.2262, f.42, v.), « *ideea dumnezeirii s-a născut din negație, din ceea ce nu este spiritul nostru – atotștiutor; din ceea ce nu este brațul nostru – atotputernic; din ceea ce nu este viața noastră – infinită; din ceea ce nu este sufletul nostru – ubicuu* » (Ms.2275 B, f.90) Divinitatea proiectată ca *ne-ființă*, eludând prin dimensiunea sa *negatoare* orice model *categorial – afirmativ* de gândire, este căutată recursiv în meditațiile – oglindă ale alter-ilor, cu fiecare « *vârstă* » de intrare în formă a Iсторiei, nicidcum pesimiste sau optimiste, ci esențial tragice.

Episodul Greciei, ca « morfologie empirică » aderă figural la această schemă structurală, convertită într-un nucleu generator mandelbrotian supus plurimorfismului dinamic cu fiecare apariție a ipostazei fragmentare a alter-ilor *locali*. În această ordine de idei, nivelul de actualizare a ontologicului, în urma procedeului cantorian al recursivității fragmentare a « măștilor », nu se *complică*, ci crește în *complexitate*, convertind poetica *ființării* într-una a *devenirii*. Aceasta din urmă reprezintă o caracteristică a hermeneuticii fractale, care nu urmărește repetiția individual-punctiformă a structurilor componente, ci accentuează inter-relaționarea progresiv-pivotală a fragmentelor, urmărind *devenirea* lor fractală. Perspectiva morfogenetică transferă poziția realității de la dimensiunea microscopică, unde scopul urmărit este totuși simplitatea (un fel de simplitate care ar fi surprinsă de o teorie totalizatoare – simplitatea *ființării*) la nivelul macroscopic, unde accentul este pus pe complexitate și dinamică temporală (știința *devenirii*). Distincția dintre *complicat* și *complex* este deosebit de importantă : perspectivele teoretice reducționiste construiesc un tablou al unei realități subatomicice logic complicate. Dar lumea, aşa cum o vedem noi, nu este doar complicată (...). Chiar atunci când matematica *devenirii* (complexitate, structuri disipative) este chemată să analizeze procesele microscopic, aceasta aduce lumea microscopică la nivelul realității – prin modul în care funcționează timpul și complexitatea – și, racordând-o la experiența noastră macroscopică, și nu invers. Așadar, întrebarea fundamentală nu este aceea acum aproape irelevantă, dacă realitatea este inculcată nivelului macro- sau microscopic, pentru că cele două perspective sunt subsumate unei versiuni mai largi a complexității realității, la orice nivel de observație (*apud Hayles 60-61*).

Astfel, ipostaza primară a eul-ui din incipitul poemului eminescian nu se *complică* cu fiecare avatar concretizat în imaginarul istoric (în sens reducționist), ci își dezvoltă propria complexitate, crescută din *realizările* local – omotetice ale onticului perspectivat istoric, pe măsură ce « cascada Iсторiei » își construiește propriul traseu al trecerii prin vârste. În acest context de idei, eul primar poate fi văzut ca *structură fractal – emergentă*, în sensul dat conceptului de către William Paulson: Putem vorbi de proprietăți emergente în diferite tipuri de sisteme – anorganice, organice, socioculturale. În general, caracteristicile chimice ale unei molecule nu pot fi prefigurate din calitățile fizice ale atomilor săi, deși presupunem

că molecula nu este decât un set individual de atomi interacționând într-un mod anume. Același lucru poate fi spus în legătură cu proprietățile unei celule vii, având în vedere constituenții săi chimici (...). O succesiune de niveluri ale unor caracteristici emergente definește ceea ce Warden numește prin <ierarhie dependentă>, și anume că existența fiecărui nivel depinde de cea a nivelului din care primul este generat: fără atomi nu pot exista moleculele, fără macromolecule nu pot apărea organismele, fără organisme nu poate exista societatea (...). Pe măsură ce ne îndreptăm de la organic și social către cultural, un pol al maximei dependențe, constrângerile devin din ce în ce mai locale, funcționând contextual, și, în același timp, complexe (*apud Hayles 44-45*).

Într-o astfel de perspectivă care potențează « celebrarea diversității » auto-structurante, eul poetic primar și metamorfozele sale avatorice din episodul Greciei nu mai pot fi analizați critic printr-o metodă reducționistă, care ar postula certitudinea simplității, ci, dimpotrivă, este cerută o vizuire de analiză (fractală, afirmăm noi) care să surprindă tocmai esența relațională a acestora.

Prima ocurență fragmentară a *imago-ului ontic* este cea a cugetătorului cu « gândirea în doliu », *localizat* în spațiul meditativ al « camerei înguste », într-un cadru temporal nocturn: « *Dar în camera îngustă lângă lampa cea cu oliu / Palid stă cugetătorul, căci gândire-i e în doliu: / În zădar el grămădește lumea într-un singur semn; / Acel semn ce îl propagă, el în taină nu îl crede, / Adâncit vorbește noaptea cu-a lui umbră din părete - / Umbra-și râde, noaptea tace, mută-i masa cea de lemn* ». Căutând esența lumii într-un semn, alterul episodic se cufundă în *noaptea gândirii*, dar nu surprinde decât *umbre*, iluzii și aparențe, care nu-i pot oferi certitudinea atingerii sensului primar al existenței. « Gândirea în doliu » atestă simbolic preexistența morții în universul episodic *materializat*, dar o moarte care se infiltrează acum la nivelul actului de cunoaștere, marcând momentul de ruptură al raportului omotic Eu-Transcendent. Impossibilitatea cunoașterii absolute prin medierea iconică a semnului (conform modelului filosofic al lumii grecești contemplate) marchează tragic condiția cugetătorului, amintind de principiul thanatic ca « formă a de-formării » gândirii și a lumii crescute dintr-un astfel de model contemplat. Semnificative sunt, în acest sens, versurile din poemul intitulat *Moarte...*, pe care Perpessicus l-a introdus în laboratorul pregătitor al *Scrisorii I*:

Moarte, tu îmi pari o noapte neagră, naltă și întinsă, / Iar în mijloc de-ntuneric o făclie stă aprinsă / În nemărginirea vremei și a lumii, atârnând / Din trecutu-n întuneric în viitor de întuneric / Merge lângă facla vieții a ființelor chimeric / Sir. La finea razei vieții umbre-n umbră dispărând. / De s-ar stinge-acea făclie, ce mai este lumea ? — tu. / Ce-mi pasă dacă făclia arde petrecerei tale? / Care e viermele vremei? Cine lumea o împinge / Spre peire, Judecata generațiilor stinge. / Și vârtelnița veciei o întoarce într-un fel? / Stele-n ceruri, flori pe câmpuri, toate câte-s trecătoare / Sunt împinse spre peire, ca isvoarele spre mare, / Și eternă-i numai moartea — jucăria ei e tot / Ea trăește, iar nu lumea. Parând altfel tot de una / Și fiind în veci aceeași, ea-i enigma, ea e runa / Cea obscur-a istoriei, a naturei și a tot./ (...) / O greșală universul a comis. Din nemîșarea / Cea eternă în trecutu-i, viermui un punct—din care / Își scrînti tot infinitul paraliticul lui somn. / Ș-espiarea lungă, cruntă, a pornirii lui rebele / E viața. Spre-echilibrul liniștitei întocmele / Realeargă tot ce este cu dor lung, nestins, insomn. / Și de aceea de surprindem strania acea simțire / Ce cuprinde ca o spaimă sufletu-n

nedumerire / Când ca o pană în aer, ne simțim suspinși în timp—/ Îndărăt o vecinie și-nainte-o / De nisip un mic grăunte într-a Africei pustie / Nu se simte-atât de singur. / Muști de-o zi, ce-nchipuite treceți, ați uitat cu totul / Căndărătul lumii voastre mici de-o măsurați cu cotul / E-o vecie — că-nainte-i o vecie este iar / Că-n nemărginirea lumii și a vremei ea-i o clipă / Suspendată. Vană-i cruda a puterilor risipă — / Visele voastre o-ngreun, și-o îngreună-n zădar. / Din a morții sfântă mare, curg isvoarele vieții / Spre-a se-ntoarce iar într-însa.

Mai puțin analizate de exegetii eminescieni, versurile confirmă o viziune a universului care nu poate fi rezumat în semne sau concentrat în modele de gândire reducționiste, ci trebuie contemplat în diversitatea sa morfologică, în permanenta dinamică a formelor sale, care, prin medierea thanaticului (văzut ca *de-limitare a limitei*, ca *non-existență inculcată existenței*), transcriu imaginar un infinit «pelerinaj al formării / de-formării ». De aici impresia de căutare iluzorie a transcendentului prin intermediul modelelor « goale », marcată poetic în versurile: « *În zădar el grămădește lumea într-un singur semn; / Acel semn ce îl propagă, el în taină nu îl crede, / (...) / Umbra-și râde, noaptea tace, mută-i masa cea de lemn* ». Ocurența umbrei ca dublu ironic sugerează inutilitatea unui astfel de act gnoseologic, căci eterna dinamică a lumii, care convertește plurimorf limita în deschidere și viața în moarte, eludează sistemele de gândire atomare, excesiv-sintetice. Ipostaza cugetătorului din micro-istoria Greciei, dincolo de interrelaționarea autosimilară cu alter-ii precedenți, amintește de imaginea bătrânlui dascăl din *Scrisoarea I*, construită pe aceleași coordonate de sens:

Iar colo bătrânlul dascăl cu-a lui haină roasă-n coate, / Într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate / Și de frig la piept și-ncheie tremurând halatul vechiu, / Își îfundă gâtu-n guler și bumbacul în urechi; / Uscățiv aşa cum este, gârbovit și de nimic, / Universul fără margini e în degetul lui mic, / Căci sub frunte-i viitorul și trecutul se închiagă, / Noaptea – adânc-a vecinieei el în şiruri o desleagă; / Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr / Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr.

Cea de-a două ipostază omotetic-fragmentară a alterului, de la nivelul ontologic, este « orbul sculptor », a cărui actualizare localizează schema Creatorului în « morfologia empirică » a Greciei, precedând-o pe cea a apariției lui Orfeu, și el subsumabil alomorf aceleiași scheme ontice: « *Orbul sculptor în chilie pipăie marmura clară. / Dalta-i tremură... înmoaie cu gândirea-i temerară / Piatra rece. Neted ieșe de sub mâna-i un întreg, / Ce la lume își arată palida-i, eterna-i fire, / Stabilă-n a ei mișcare, mută-n cruda ei simțire - / O durere-ncremenită printre secolii ce trec* ». Varianta a doua a poemului explicitează suplimentar atitudinea creatoare asociată imaginii sculptorului, prin inserția unei tipologii secunde de căutare a formelor eterne, cea a artei: « *Înăzară treci tu o vreme! Ochiul lui nu te va plânge / Ca o stea ce-n noaptea lumii vecinic moartea n-o atinge / Astfel numele-i prin secoli e păstrat de sănt marmor / Viața trece, floarea s-uscă, vara cede-adâncei ierne / Secoli trec, dar printre dânsii strecur formelete eterne / Neatinse de gândirea celor cari nasc sau mor* ». Altfel spus, opera de artă, legitimată ca obiect ideal transcend, « *stabilă-n a ei mișcare* », efemeritatea temporală, căci « *neted ieșe de sub mâna-i un întreg* ». Viziunea eminesciană a operei de artă ca întreg, un sistem relațional, înlocuiește idealul formal al simplității

cu cel al complexității multiplu radiante, amintind de « noul organicism » despre care vorbește, proto-fractal, Schelling în introducerea la *Filosofia artei*:

Dacă suntem interesați să investigăm, cât mai mult cu putință, structura, aranjările interne, relațiile și particularitățile unei plante sau, în general, ale unei existențe organice, cât de mult ar trebui să fim tentați să cunoaștem aceleași particularități și relații ale plantei, mult mai organizate și mai complicate, numite opera de artă (apud Hayles 42).

Pe de altă parte, « privirea oarbă » a sculptorului, ca semn particularizant al « ochiului deschis înlăuntru », trece dincolo de fenomenal, pentru a surprinde în *imagini* creatoare (conform unei estetici neoplatoniciene) universul în noumenalitatea lui. I se asociază « *sentimentul infinitei suferințe, a sacrificiului de sine din care se naște, pură, imaginea eternă a frumuseții în artă* » (Petrescu 59). Motivul cecității este, de altfel, explicitat de către Eminescu:

Orbirea răspândește liniște fericită pe față, o expresie de tristă și totuși senină resignațione, un orb are asemănare c-un dormind sau c-un sfânt. Nu numai atâtă. Cine nu vede lumea din afară trăiește numai înlăuntrul sufletului său, de aceea aerul de înțelepciune al orbilor, de aceea și cei vechi și-l închipuiau orb pe Homer, de aceea legenda spune că Ossian a fost orb (...). Antiteza la cel întâi este: seninul ochilor minții și întunericul ochilor trupului ». « Orbirea înseamnă deci distanțarea de lumea sensibilă și contemplarea prin gândire a lumii inteligibile. Sculptorul este orb, dar cu <ochiul minții> el percepere frumusețea în sine pe care <gândirea> o modeleză în marmură (...). Orice creație este materializarea unei idei prin însuși actul gândirii (Ceaușescu 233).

Apariția celei de-a treia ipostaze omotetic-fragmentare a condiției ontice meditative, Orfeu, aduce noi valențe de semnificație treimei originare Eu – Natură – Transcendent, marcând de altfel, prin suprasolicitarea poetică a momentului de ruptură, plonjarea într-o altă microistorie care va intra în formă odată cu simbolicul gest al aruncării harfei în elementarul marin pre-formal și cvasihaptic. «Întoarcerea» « ochiului întunecos » surprinde o aceeași nostalgie a eludării formei categorial-afirmate și coborârea într-o primordialitate a latențelor care vor reintra, autosimilare, în pelerinajul formelor, o dată cu progresiva ocurență a unei alte vârste a Istoriei: « *Iar pe piatra prăvălită, lângă marea-ntunecată / Stă Orfeu—cotul în razim pe-a lui arfă sfărâmată.../ Ochiu-ntunecos ș-ntoarce și-l aruncă aiurind / Când la stelele eterne, când la jocul bland al mării. / Glasu-i, ce-nviase stânca, stins de - aripa disperărei, / Asculta cum vântu-nșală și cum undele îl mint* ». Perspectiva morții ca delimitare se impune sub aparența unei realități iluzorii, care nu mai poate surprinde esența universului odată *creat melodic-figural* : « *Glasu-i, ce-nviase stânca, stins de - aripa disperărei, / Asculta cum vântu-nșală și cum undele îl mint* ». Așa cum s-a observat, în versurile finale ale vârstei Greciei, Orfeu este dovada că nimic nu se susține legii inexorabile a morții (...). Fiecare civilizație este materializarea unei idei care se vrea nemuritoare; de exemplu, civilizația asiriană a încercat să înfrângă moartea prin autocratismul monarhic, cea egipteană - prin construcții de piatră care par nemuritoare etc. Ideea prin care civilizația greacă a încercat să se înalte peste condiția de efemeridă a fost arta. Dar,

cum nici-o civilizație nu este eternă, încercarea Greciei este și ea sortită înfrângerii. Pentru a zugrăvi prăbușirea civilizației grecești, Eminescu utilizează mitul lui Orfeu. El îl arată pe cântăreț după încercarea nereușită de a o smulge pe Euridice din lumea lui Hades (...). Strofa cuprinde toate elementele mitului lui Orfeu: forța miraculoasă a artei sale, <glasu-i ce-nviase stâンca>, cercetarea misterelor cosmosului <ochiu-ntunecos și-ntoarce și-l aruncă aiurind / Când la stelele eterne, când la jocul bland al mării>, reîntoarcerea poetului înfrânt din infern, <arfa sfărâmată.> Orfeu stă <lângă marea-ntunecoasă>, simbol al haosului primar, are <arfa sfărâmată>, deoarece ea, care prin sunetele ei animase materia neînsuflețită, stâンca, fusese înfrântă de moarte.

Dar o moarte care se impune ca principiu al « ieșirii din formă » istorică, un mecanism al *de-formării*, potențând curgerea Istoriei în alt construct al *realizatului*. Ideea este susținută de aruncarea harfei, instrument simbolic al *construcției virtuale* prin melosul cosmogonic, în mare și nu în haosul de tip apocaliptic: « De-ar fi aruncat în haos arfa-i de cântări îmflată, / Toată lumea după dânsa, de-al ei sunet atârnătă, / Ar fi curs în văi eterne, lin și-ncet ar fi căzut.../ Caravane de sori regii, cârduri lungi de blonde lune / Si popoarele de stele, universu-n rugăciune, / În migrație eternă de de mult s-ar fi pierdut. / Si în urmă-le-o vecie din nălțimi abia – văzute / Si din sure văi de haos colonii de lumi pierdute / Ar fi isvorât în râuri într-un spaț despopulat; / Dar și ele - atrase tainic ca de-o magică durere / Cu-a lor roiuri luminoase dup-o lume în cădere / S-ar fi dus. Nimic în urmă—nici un atom luminat. / Dar el o svârli în mare... Si d-eterna-i murmuire / O urmă ademenită toat-a Greciei gândire, / Împlând halele oceanici cu cântările-i de-amar. / De-atunci marea-nfiorată de sublima ei durere / În imagini de talazuri, cânt-a Greciei cădere / Si cu - albastrele ei brațe țărmii-i mânăge-nzădar...». Ioana Em.Petrescu observă că, « *atrasă de durerea cântecului lui Orfeu, Grecia se cufundă, o dată cu lira cântărețului divin, în apele din care se născuse, iar gândirea întovărășește această imagine a armoniei prăbușite cu un coșmar al surpării lumilor în hăuri precosmice* » (148-149). Dar un « pre-cosmos » care va intra auto-similar în procesualitatea fractală a formării succesive a civilizațiilor contemplate: « *Dar mai știi?... N-auzim noaptea armonia din pleiade? / Știm de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimțite cade? / Oceanele-nfinirei o cântare-mi par c-ascult. / Nu simțim lumea pătrunsă de-o durere lungă, vană? / Poate - urmează -a arfe - antice suspinare - aeriană, / Poate că în văi de chaos ne-am pierdut de mult... de mult. / Sau ghicit-ați vreodată, ce socoate - un mândru soare, / Când c-o rază de gândire ține lumi ca să nu swoare, / Să nu piard - a lor cărare, să nu cadă-n infinit? / Svârcolindu-se aleargă turburate și rebele / Si să frâng-ar vrea puterea ce le farmecă pre ele / Si s-alerge-ar vrea în caos de-unde turburi au ieșit* ».

Bibliografie

Ceaușescu, Gh. *Eminescu și antichitatea clasică*, în: *Eminescu și clasicismul greco-latinesc*, ediție îngrijită, prefață, note, bibliografie, indice de Traian Diaconescu. Iași: Ed. Junimea, 1985.

Hayles, Katherine N., (coordonator). *Chaos and Order. Complex Dynamics in Literature and Science*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1991.

Munteanu, George. *Eminescu și antinomiile posterității*. București: Ed.Albatros, 1998.

Petrescu, Em. Ioana. *Eminescu. Modele cosmologice și vizuire poetică*. București: Ed.Minerva, 1978.

LABIRINTURILE PUTERII ÎN VIZIUNE FILMICĂ

Violeta TIPA
Academia de Științe a Moldovei

Tema puterii își găsește expresie cinematografică nu numai în filme de ficțiune și nonficțiune, dar și în filmele de animație. De la apariția animației ca artă, ea se adresează la cele mai diverse aspecte ale puterii: lupta pentru putere (*Microbii veseli*, 1909, regie Émile Cohl; *Epoca scaunului*, 1978, Thomas Berdard), relația dintre artist și putere (*Mâna*, 1966, Jiri Trnka), critica regimului totalitar (*Ferma animalelor*, 1954, John Halas, *Labirintul*, Jan Lenica) etc.

După căderea regimului totalitarist și în Republica Moldova au început să se realizeze filme cu tentă politică *Lumea răsturnată* (1988), *Sub semnul întrebării* (1988), *Oaza* (1990), *Harta* (1990), *Optimistul* (1991), *Balada* (1991). Un fenomen interesant ce trebuie menționat, este filmul de animație *Harta* în regia Nataliei Sidorenco, o farsă politică care poate fi comparată cu filmul suprarealist *Moartea stalinismului în Cehia*, produs în același an 1990 de celebrul cineast Jan Švankmajer. Ambele filme valorifică același subiect: istoria țării prin prisma liderilor politici.

Cuvinte-cheie: *film politic, film de animație, cenzura ideologică, farsă politică, limbaj filmic, simboluri, metafore.*

The theme of power finds its cinematographic expression not only in fiction and non-fiction movies, but also in cartoons. Since the animation has appeared as an art, it expresses different aspects of power: fight for power (*Merry microbes*, 1909, by Émile Cohl; *The Seat Age*, 1978, by Thomas Berdard), the relationship between the artist and the power (*The Hand*, 1966, by Jiri Trnka), the criticism of the totalitarian regime (*Animal Farm*, 1954, by John Halas, *The Labyrinth*, by Jan Lenica) etc.

After the fall of the totalitarian regime, the Republic of Moldova as well began to produce movies with a political tempt, as *The Overturned World* (1988), *Under the Question Mark* (1988), *Oasis* (1990), *The Map* (1990), *The Optimist* (1991), *The Ballad* (1991).

An interesting phenomenon that should be mentioned is the cartoon *The Map* by Natalia Sidorenko, a political farce that can be compared with the super-realistic cartoon *The Death of the Stalinism in the Czech Republic*, produced in the same year of 1990 by the notorious Czech director Jan Švankmajer. Both cartoons valorize the same topic: the history of the country in the terms of political leaders.

Key-words: *political film, cartoon, ideological censorship, political farce, movie language, symbols, metaphors.*

Cinematografia, afară de faptul că este o industrie a distracției, ca și alte arte, pune în dezbatere probleme sociale și politice ale contemporaneității. E dificil ca un artist să se expună în mod direct prin opera sa împotriva puterii de care depinde (și care-l finanțează). Posibilitățile lui sunt opera sa, dar și aceasta codificată prin alegorii, metafore și simboluri artistice ce ar camufla și atenua acel patos răzvrătit împotriva ordinii sociale și a puterii dominante. În această ordine de idei, cinematografiei îi revine un loc aparte, în special, aceluia gen cinematografic care se raportează direct sau indirect la putere – filmul politic. Deși orice operă cinematografică s-ar putea spune că este politică, fiindcă fie drăguță, fie comedie sau

triller, duce în sine imaginea unei realități și a unei reacții la cele ce se întâmplă în lume, care în fond și provoacă spectatorul la o anumită atitudine despre societate, actualitatea imediată, determinându-l să se pronunțe pro sau contra puterii.

Din categoria filmelor unde puterea este concepută sub aspect critic, deși în mare parte în mod indirect, fac parte filmele istorice, în care de pe poziția zilei de azi se dă verdictul unor mari personalități, care și-au adus direct aportul la mersul istoriei și în mâinile cărora s-a aflat puterea timpului și ei au decis soarta popoarelor. Printre numeroasele filme despre mari personalități se înscriv: *Alexandr Nevski* (1938) și *Ivan cel Groaznic* (1943- 46, regia Serghei Eisenstein); *Richard al III-lea* (1955, regia Laurence Olivier, Anglia); *Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu* (1980, regia Malvina Ursianu, România), *Gandi* (1982, film premiat cu opt Oscaruri în regia lui Richard Attenborough) etc.

Dar și în acest caz, când pe prim-plan se situează istoria, puterea nu permite o libertate deplină de activitate. În acest context sugestiv devine exemplul lui Charles Chaplin, care în filmul *Dictatorul* (The Great Dictator, 1940) lansează următorul apel: «Să luptăm pentru o lume în care să domine rațiunea, o lume în care să domine știința, în care fericirea să fie la îndemâna tuturor... Soldați! În numele democrației uniți-vă!». Datorită și acestor cuvinte Chaplin a fost izgonit din Statele Unite cu zece ani mai târziu. Fapt comentat de critici în felul următor: «Guvernul american considera atunci că o lume dominată de tensiune este mai de dorit, decât o lume dominată de rațiune...» (Lawson 180). E și cazul regizorului sovietic Serghei Eisenstein, distrus prin faptul că nu i se permiteau să facă filme, or limitat la realizarea lor (astfel al doilea episod al filmului *Ivan cel Groaznic* a fost stigmatizat și interzis, ajuns pe ecran abia în anul 1958).

În filmele cu conținut social puterea deseori apare ca o fantomă în umbra evenimentelor ce se petrec în societate. Or, lupta cu această fantomă, ca și lupta lui Don Quijote cu morile de vânt, e dificilă și adesea lipsită de sens, dar menirea supremă a artistului este lupta pentru adevăr în orice condiții și în orice regim. Chipul dictatorului apare deosebit de viu zugrăvit în filmul lui Tenghiz Abuladze *Pocăința* (*Pokopianie*, 1984, Gruzia film, Premiul Juriului la Cannes 85), care a zguduit publicul spectator prin îndrăzneala autorilor de a aduce pe ecran chipul dictatorului (al tuturor timpurilor și popoarelor)¹ într-un timp dominat tot de dictatori al unii regim totalitar. Autorii au riscat. Filmul a fost interzis.

Anume limbajul cinematografic, fiind o sinteză a mai multor elemente artistice (dramaturgie, muzică, imagine, arta actorului etc.), se impune cu mult mai sugestiv și mai convingător în reflectarea mai pregnantă a relațiilor de dominare-subordonare: individ – autoritate, artist – putere etc., codificate prin cele mai diverse formule artistice. O splendidă parabolă a realității de dominare – subordonare a puterii în forme alienate, exprimată prin relația dintre dirijor – orchestră, se intuieste în filmul *Repetiția orchestrei* (*Prova d orchestra*, 1973) al regizorului italian Federico Fellini.

Cu o imagine mai aproape de realitatea istorică vin filmele de nonficțiune, bazate pe documentul timpului, pe materiale de arhivă și cronică cinematografică. Pentru ex: *Adevărata față a fascismului*, 1966 în regia lui Mihail Romm.

¹ În chipul dictatorului Varlaam Aravidze din filmul *Pokopianie* s-ar putea recunoaște chipul lui Hitler, și Musolini, și Stalin, și Beria.

Și dacă despre aspectele puterii în cinematograful cu actori s-au scris mai multe studii, atunci acest segment tematic în filmul de animație a fost trecut cu vederea. Deși cele mai mari posibilități în a atenționa la problemele social-politice prin metafore și simboluri o are filmul de animație. Acest gen cinematografic, considerat ca unul minor pentru copii, era acuzat că rămâne „un joc gratuit”, în timp ce filmul cu actori și documentarul discută probleme grave ale societății. Trebuie de menționat că, de fapt, filmul de animație nu s-a lansat ca o artă pentru copii. Încă de la începuturi animatorii s-au dovedit frâmântați de destinul secolului. Pionierii genului (Stuart Blackton, Émile Cohl și mai târziu Winsor McCay) provin din rândurile caricaturiștilor și temele lor țin de actualitatea cotidiană: politicianismul, autoputernicia capitalului, cruzimea războiului. Primii creatori ai desenelor animate dovedesc un pronunțat gust pentru satiră. Printre ei se numără și francezul Émile Cohl cu filmul *Microbii veseli* (*Les joyeux microbes*, 1909), conceput cu mare fantezie. Sub lupa unui microscop sunt studiați câțiva microbi. Dar nu este vorba despre germenii unor maladii. Sunt microbii politicianismului ce îi atacă pe unii indivizi care prind gustul puterii și pentru obținerea căreia nu iartă nimic. Portretele unor *bolnavi* atinși de această maladie sunt acide caricaturi ale demagogiei artivismului.

Și americanul Winsor McCay a fost atras de temele cu rezonanță socială. Dovadă este vestitul său film *Scufundarea Lusitaniei* (*The Sinking of the Lusitania*, 1918). Regizorul șocat de un fapt real încearcă să-l redea cât mai fidel. În ziua de 7 mai 1915 pachebotul englez Lusitania, care făcea o cursă de la New York la Liverpool, a fost torpidat de un submarin german în dreptul coastei irlandeze, încercându-se 1198 de pasageri. Conceput în manieră realistă, filmul nu pledează pentru o actualitate constituită, ci pentru un emoționant gest de protest împotriva atrocităților războiului.

Pe parcursul istoriei animația a înscris în palmaresul său mai multe filme în care și exprimă poziția sa față de putere, fiind o critică directă a ideologilor, dictaturilor, nedreptăților sociale. La acest capitol vom menționa lungmetrajul de animație *Ferma animalelor* (*Animal Farm*, 1955), realizat de englezul John Halas după romanul omonim al lui George Orwell. Subiectul filmului coincide cu cel al romanului, în care se satirizează concepțiile ideologiei comuniste despre viață. Chiar în eroii principali se prefigurează chipul unor personalități politice. Seniorul cel bătrân, un vier premiat, de rasă este cel care inspiră de fapt Mișcarea de protest din carte. Potrivit unor interpretări, el poate reprezenta fie pe Karl Marx (prin faptul că descrie o societate ideală pe care o pot crea animalele, dacă oamenii sunt înfrânti), fie pe Vladimir Lenin (prin faptul că au expus craniul său în văzul tuturor, la fel cum au făcut cu corpul lui Lenin îmbălsămat). Alt personaj cu pondere poartă numele simbolic Napoleon – un vier de rasă, nu prea vorbăret, însă având reputația că face ce vrea. Napoleon devine principalul tiran și rău-făcător din *Ferma animalelor*, întruchipându-l pe Iosif Stalin. Pe parcurs urmărim cum își mărește progresiv puterea, folosindu-se de cățeii luați de la părinții lor și pe care îi antrenează să fie răi, formând poliția lui secretă. Snowball – este rivalul lui Napoleon, nu este exclusă nici presupusa aluzie la Leon Trotsky.

Un alt regizor englez Jean Thomas Berdard realizează în 1978 filmul *Epoca scaunului* care ilustrează evoluția luptei pentru putere. Dar aceste filme ca și multe altele în care cenzura vedea aluzii la ideologia comunistă n-au ajuns pe ecranele noastre, dominate de filmele realismului socialist.

Sub tăcere în spațiul sovietic erau trecuți și unii regizori-animatori din lagărul socialist, creația căror depășea limitele tradiționale ale filmului de animație – cum ar fi celul Jan Švankmajer cu filmele sale suprarealiste sau polonezii Jan Lenica și Walerian Borowczyk, care nu numai că s-au dezis de metoda realist-socialistă de creație, dar și au emigrat în Franța.

Anume în emigrație Jan Lenica produce câteva pelicule profund politice. În primul rând, este vorba despre *Rinocerii* (1963) după piesa omonimă a lui Eugene Ionesco. La fel după scenariile lui Ionesco va mai crea un film de lung metraj în animație *Adam 2* (1969). Filmul prezintă o călătorie prin timp și spațiu, pornind de la amintirea despre paradisul biblic și pierderea lui până la lupte pentru păstrarea individualității, o parodie asupra stalinismului și totalitarismului. Iar filmul *Labirintul* (1962), o vizionare metaforică asupra statului totalitarist, al lui Lenica alături de *Mâna* lui Jiri Trnka este considerat unul dintre cele mai reușite filme de animație politice produse vreodată.

La fel, sub pecetea tăcerii s-a aflat și filmul *Mâna* al cehului Jiri Trnka. *Mâna* (Ruka, 1965), realizat după scenariul propriu, vorbește despre durerile și problemele maestrului, despre soarta artistului în societatea totalitară. La olarul Arlechin - păpușă vine o mâna reală care îl impune să modeleze din lut figura mâinii. Însuși tehnica combinată a păpușii cu mâna reală dezvăluie diferența dintre Puterea reală și poporul considerat o marionetă. Iar mâna îmbrăcată în mănușă albă (albul semnificând curățenia și inocența) devine în film simbolul puterii care încearcă să-și ascundă faptele negre după paravanul alb al veșmântului, dorind astfel să-și salveze aparențele. Puterea prin imaginea mâinii reale încearcă pe olar să-l cumpere, să-l corupă, să-l amenințe prin imaginea pumnului și mâinii cu arma, să-i demonstreze forța și prin reprezentările sugestive: mâna susținând balanța – ca simbol al *Justiției* și *Drepății*, atenționând la faptul că Puterea e și Judecător și executor, și ea măsoară viața umană. Astfel încât olarul ar trebui să accepte o colaborare, desemnată prin strângerea de mâni.

Astfel, artistul supus la diverse metode de influență a puterii / mâinii este transformat în marionetă și, în fine, execută lucrarea impusă de putere. După care, totuși, se rupe din mrejele ei și vrea să fugă, dar mâna îl ajunge și-l omoară. Artistul și-a îndeplinit misiunea sa față de mâna -putere și de dânsul nu mai are nevoie societatea, care-l petrece cu mult fast în lumea celor drepti și uită de el. Soarta tragică a artistului, care după ce creează opere de artă este omorât, o urmărim și în alte filme de animație, unde atmosfera de poveste se intersecează cu problemele social-politice ale timpului precum în *Regele și Pasărea* (*Le Roi et l'oiseau*) în regia lui Paul Grimault, scenariul Jacques Prévert.

Aceeași soartă tragică, asemănătoare cu cea a eroului său, a avut-o însuși animatorul. Trnka pe tot parcursul activității sale a fost supravegheat și minimalizat în creație. Interdicțiile cenzurii nu i-au dat posibilitate să-și realizeze visul – filmul despre Don Quijote. Inclusiv interzicerea filmului-parabolă – *Mâna*, care după finisare a stat pe poliță mai mult de 20 de ani și abia în anii 80 *Mâna* a revenit pe ecran, cucerind popularitatea meritată. Toate aceste momente i-au scurtat viața lui Jiri Trnka (care moare în 1969) și nu vede triumful ultimei sale lucrări.

Motivul puterii la fel prin mâna cu degetul arătător – un indicator /dictator al direcției și dirijor al trupelor, care distrug o lume pașnică, apare în filmul *Submarinul galben* (Yellow Submarine, 1968, în regia lui George Dunning) – o povestire suprarealistă despre fulminanta formație Beatles și cu muzica lor. Aici

mâna în mânușă albastră² – *Cumplita mânușă zburătoare* conduce cu armata aşa numiților Mortieri albaștri și le indică direcția de atac.

Chiar și poveștile erau realizate pentru maturi ca: *Ariciul în ceată* sau *Povestea poveștilor* de Iurii Norștein, *Fantezia* lui Disney, *Coșmar înainte de Crăciun* de Time Barton etc. Nu înzădar în ex-Uniunea Sovietică multe filme de animație n-au ajuns până la spectator sau au fost redactate (de foarfecele cenzurii), fiindcă responsabilită de puritatea ideinică a filmelor erau destul de vigilenți și vedea chiar și unde nu era nimic substratul ideologic al filmului, critica la adresa partidului și statului sovietic. Majoritatea cineastilor s-au ciocnit de cenzura ideologică a timpului, care punea creatorul în niște cadre rigide de creație. Dar nu putem trece cu vederea repercusiunile cenzurii ideologice a regimului totalitar, care n-a cruțat nici filmul de animație. Despre confruntările animatorilor cu sistemul birocratic al Goskinoului (Comitetul de Stat pentru Cinematografie a URSS) în perioada menționată povestește cu lux de amănunte istoricul în arte Gheorghe Borodin în carte sa *Анимация подневольная*³.

Cel mai des animatorii erau impuși să refacă/ redacteze filmele sale, să modifice unele secvențe, să schimbe finalul. Astfel, invocând motivul luptei pentru optimism, încredere în viață, instanțele au impus schimbarea finalului în filmul lui F. Hitruk *Omul din ramă*. Aceeași obiecție au avut-o și la trilogia (*Я к вам лечу воспоминанье*, *И с Вами снова я...*, *Осень*) lui Andrei Hrjanovski după opera lui A. Pușkin. Concomitent cu cerința de a curăța scenariul de motivul „poetul și puterea”, nici chipul lui Pușkin – conceput ca o figură tragică – nu a fost acceptat de cenzură.

Lui Alexandr Tatarski și Inesei Kovaleva, autorii nuvelei *Aripile, picioarele și cozile*, din start concepută ca o pantomimă, li s-a reproșat neclaritatea mesajului și impuși să introducă text.

Chiar și în filmele despre animăluțul Ceburașka în regia lui Roman Kaceanov, cenzura a întreținut elemente antisovietice. Scenariul filmului *Ceburașka* (1971, autori Roman Kaceanov și Eduard Uspenski) mult timp nu era acceptat de organele de rigoare. Obiecția principală se reducea la ideea că Ceburașka – un animal caraghios - nu poate fi primit în pionier: «Вы грязными руками беретесь за чистую пионерскую тему» (Borodin 298). După realizarea filmului, grupul de creație a fost învinuit că a realizat un film antisovietic, antipartiinic. După cum s-a dovedit calificativul „antipartiinic” constă în faptul că în film eroii Ceburașka și crocodilul Ghena au colectat mai mult fier vechi decât pionierii, din care reiese că de organizația pionerească nu mai este nevoie!

Anii '70-'80 înscriu o perioadă destul de prodigioasă pentru animația autohtonă. Dar foarfecele cenzurii vigilente a lăsat amprente și aici. Cel mai pătimit în acest sens a fost Constantin Bălan cu filmele sale despre Guguță. Sub egida poznelor lui Guguță regizorul încerca să camufleze cele mai diverse probleme sociale (cum ar fi nivelarea personalității în pelcula *Guguță – frizer* (a.1980), școala particulară în *Banca lui Guguță* (a.1975), lupta cu biocratismul și plecarea

² În limbajul popular – *albastrul* capătă adesea o semnificație negativă – o frică albastră (fr. *peur bleue*).

³ Fragmente din acest manuscris au fost publicate în revista *Киноведческие записки*, no 73, 80-81.

tineretului din sate în *Guguță-poștaș* (a.1976). Or, filmul *Guguță-poștaș* a fost întors de câteva ori din motivul subiectului cu biocratul, care ar fi semănat cu un oarecare ministru. Chipul cu pricina a fost refăcut până când nu mai putea fi identificat în el nici un demnitar și numai atunci a fost aprobat la Moscova.

Iar pelicula cineastilor Alexandru Gladâșev și Nadejda Aslanova *Experimente* (1982) – o adevarată fantasmagonie audiovizuală în stilul peliculelor lui McLaren și spiritul suprarealismului pe muzica *Dark Side of the Moon* a grupului *Pink Floyd*, la fel ca și alte filme experimentale, realizate prin metoda animației pe peliculă, au rămas necunoscute și pentru publicul larg, și pentru specialiștii în domeniu (nefiind incluse nici în filmografia studioului). Peliculele acestor doi pictori-animatori n-au fost acceptate în acea perioadă, deoarece nu s-au inclus în metoda realismului socialist – nici prin forma lor abstractă, nici prin lipsa de subiect. Dar, de facto, cenzura era deranjată de conținutul filmelor. Prezentarea filmelor semnate de A. Gladâșev și N. Aslanova pentru prima dată este făcută abia peste trei decenii de filmologul rus Alexei Orlov⁴.

Și animația altor țări socialiste a cunoscut pecetea cenzurii. Astfel, primul lungmetraj românesc *Robinson Crusoe*, realizat în 1972 de Victor Antonescu, a fost interzis până în decembrie 89 «din pricina unor acuzații sublime, cum ar fi, de pildă, atitudinea sa... „rasistă” în înfățișarea negrilor care participă la aventura eroului titular» (Căliman 279). Fapt ce demonstrează încă o dată că filmul de animație s-a impus nu numai ca o artă, dar și ca o armă ideologică, politică și socială, capabilă cu adevarat să influențeze și să formeze conștiința umană.

Nu întâmplător la tehnica desenului animat s-au adresat și realizatorii jurnalului satiric *Usturici*. Astfel, în animație vor fi produse și câteva filme pentru jurnalul cinematografic: *Cine-i responsabil?* (Usturici Nr. 6, 1978) scenariu E. Șatohina, regie A. Tomband și *Între-întrerupere* (Usturici Nr. 6, 1979) regie V. Deomin.

Schimbările social-politice ce au survenit în societatea noastră, începând cu a doua jumătate a anilor 80, au influențat considerabil creația artiștilor din întreg spațiul socialist și, în mod special, al cineastilor. Marcați de evenimentele politice, ei sunt tentați să imprime în operele sale un suflu nou, eliberat de cenzura ideologică. Căci după 1986, mitul comunismului, păstrat mai mult cu forță, începe puțin câte puțin să se spulbere. Deși evenimentele decisive aveau să urmeze cu mult mai târziu, gheata a fost spartă de restructurările gorbacioviste în 1987. Sensibilitatea artiștilor a anticipat cu mult metamorfozele din societate, răbufnind în operele sale. Să nu supraestimăm faptul, dar opera creatorului întotdeauna ne-a vorbit și despre lumea lui interioară. Din neliniștea sufletească izvorau imagini artistice, prefigurând ideile cele mai progresiste vis-a vis de societate și realitatea cotidiană. Spațiul artelor devine un adăpost de nădejde sub auspiciile căruia inovațiile creatorilor stabilesc noi dimensiuni estetico-artistice, valorificând spațiile albe (sau mai bine zise tabu) din istoria neamului. În special, se simte o tendință în modificarea unghiului de vedere prin care este privită realitatea noastră. În această ordine de idei, nici filmul de animație n-a putut să se rupă de la contextul socio-istoric dat, devenind alături de alte arte o oglindă, o reflectare a societății. Filmul de animație alături de filmul de ficțiune și cel de non-ficțiune din republicile ex-

⁴ Vezi: Алексей М. Орлов. Судьба бескамерной анимации в СССР: Александр Гладышев и Надежда Асланова în *Киноведческие записки*, 2009, no 92/93.

sovietice, inclusiv și a altor țări socialiste, care au trecut prin perioada transformărilor social-politice, înscriu o direcție tematică nouă, cea a publicisticii politice și a satirei social-politice. În acest context, pot fi nominalizate o serie de filme ce abordează cele mai diverse probleme. Spiritul puterii predomină în filmele *Atenție, scara* (a regizorului maghiar Inga Istvane Opac), *Правитель Typpanymo*, *Правда крупным планом* (1988, a regizorului ucrainean Vladimir Gonçearov), *Casa de cultură* (1989, Riho Unta, Tallinnfilm); soarta artistului în perioada cultului personalității – *Пейзаж с можжевельником* (1987, regia A. Hrjanovski); absurditatea lumii – *Teatrul lui Taica Carlo* (Театр Папы Карло, 1988) și *Noblesse oblige* (Положение обязывает, 1989) ambele în regia Rao Heidmets, realizate la Tallinn-film și multe altele.

Astfel, în perioada postsovietică și în filmul de animație moldovenesc, se propulsează noi tendințe tematice cu tangențe directe la procesul istoric, la evenimentele ce s-au perindat pe arena politică a țării. Însăși reflectarea evenimentelor printr-o prismă satirică dă naștere unui nou gen – farsa politică. Filmele realizate în acest interval de timp propun o reprezentare în mod grotesc, satiric al liderilor statului, tratând cu totul diferit istoria, schimbând radical accentele. De altfel, anume în filmul de animație de la sfârșitul anilor '80 începutul anilor '90 se prefigurează o imagine complexă a societății noastre, o imagine a societății în care:

- Lumea dezorientată se află în fața unor dileme și incertitudini. Încercările de a construi societatea într-un mod sau altul n-au adus nici azi la rezultate scontate, or, și mai mult se dezvăluie criza în care ne aflăm distrugând acel soare butaforic, care susține iluzia unei vieți decente (*Sub semnul întrebării*, regie N. Sidorenco);
- Halucinații de dogmele comuniste, oamenii ani la rând au crezut în Fata Morgana sau în acea Oază, creată artificial în pustiul material și spiritual al statului socialist, iar, când și-au revenit din somnul letargic, și-au dat seama de iluziile deșarte (*Oaza*, regie T. Fincheli);
- Filmele dezvăluie o lume în care omul se află în căutarea identității sale (*Sfânta Duminică*, regie V.Curtu);
- Iar după căderea epocii comuniste tot mai stridentă devine revenirea în albia spiritualității creștine (*Balada*, regie L. Cobzac).

Or, temele ce se includ în aria problematicii social-politice se împletește organic cu cele ale destinului uman și a istoriei. Iar istoria poporului nostru este plăzmuită mai mult din destine tragice, ca cele elucidate în filmele *Ruxanda*, *Ploaia*. E și soarta omului contemporan, al intelectualului, al omului de știință și artă, respins de societate și care nu-și găsește rostul în ea, fiind nevoit să-și părăsească țara pentru a supraviețui, pentru a se manifesta în alte spații (*Ploaia*, regie C. Bălan).

Tematica abordată de filmul de animație era deosebit de semnificativă. Or, temele fiind generate de perioada de dominație a regimului totalitarist. Evident că, impactul evenimentelor social-politice asupra creației animatorilor a jucat un rol decisiv. Caracteristic pentru filmele turnate în perioada post-sovietică rămâne a fi aspectul politic. Libertatea în exprimare le-a oferit animatorilor noi posibilități de a valorifica tematica dată într-un limbaj metaforic și plin de simboluri. Anume simbolistica, sistemul metaforic al filmelor din această perioadă transmit o încărcătură social-culturală specifică.

Inspirate din realitatea cotidiană, a unui timp concret, peliculele îmbracă haina alegoriei și metaforei în care elementele realului se recombină după un nou cod de legi, în care se șterg hotarele de timp și spațiu, plasând adesea operele animatorilor în atemporalitatea și anistoricitatea tematică. Nu întâmplător și temele abordate în filmele de animație țin de problemele veșnice, în care se caută răspuns, teme ce frământă societatea decenii, secole.

O peliculă - *Sub semnul întrebării* (1988, regie N. Sidorenco) – a cărui subiect nu și-a pierdut actualitatea relevă un aspect social-politic și pune în evidență diverse sisteme de guvernare a statului.

Subiectul simplu este realizat într-un desen schematic cu o cromatică limitată la alb-negru: un semn mare de întrebare cade pe pământ. Lumea încearcă să-i găsească semnificații, chiar să-l transforme. Mai întâi cineva propune să fie modificat într-o arcă, pe care se urcă cel cu inițiativa. Existența arcei nu durează mult. Altineva vine cu ideea unei stele. Din acel semn de întrebare este ridicată o stelă înaltă până la nori. Simbol al cultului personalității și a tendonței de a prezenta societatea la modul superlativ. De la înălțimile acestei stele se țin discursuri înflăcărate despre viața luminoasă. Dar și stela se distrug, revenind la forma inițială a semnului de întrebare.

Și în sfârșit, al treilea lider propune modelul unui cerc, a unei roți care ar întruchipa ideea de consensus, iar forma de roată ar permite o mișcare mai rapidă înainte. Nu este dificil de citit subînțelesul acestei metafore, aluziile ei la liderul politic rus M. Gorbaciov, ideile căruia de consensus, transparență și restructurare au accelerat evenimentele cruciale, scoțând la iveală mai multe adevăruri, raportate și la pârghiile mecanismului ce a conservat decenii la rând un regim bazat pe minciună, demagogie și teroare ideologică. Astfel, roata rostogolindu-se pare că va duce societatea înainte, spre un viitor luminos, spre acel răsărit de soare care promitea oamenilor paradisul pământesc. Și mulțimea credulă, aleargă din toate puterile după roată.

Dar acest viitor luminos se dovedește a fi o iluzie. Roata distrugе soarele de la orizont, soare care a fost doar un element de design în decorul social-politic al statului, dar care a ținut poporul într-o speranță continuă a viitorului luminos.

E semnificativ finalul filmului. Roata care distrugе soarele butaforic, distrugе însăși viața oamenilor. E un final conceptual pesimist. Iar, după ce se perinde genericul filmului, pe ecran apare iarăși semnul de întrebare. Iluzia unei vieți frumoase, sub razele soarelui-răsare a fost distrusă. Societatea iarăși se află sub semnul întrebării. Or, decodificând imaginile, ajungem la trista idee că problemele societății încă nu s-au rezolvat. Astfel, înlăturarea totalitarismului și a doctrinelor comuniste încă nu se echivalează cu recăptarea bunăstării și a vieții liniștite. Problemele societății nu au sfârșit...

În anii '90-'91 pe ecran apar trei almanahuri cinematografice (animate) cu simbolicele denumiri *Lume, lume, Florile Tristeții* și *Perpetuum mobile*, unde se atenționează la problemele social-politice actuale și ale omului în societatea contemporană.

Florile tristeții ar fi o parafrazare a volumului de poezii a francezului Charles Bodler. Operă poetică complexă *Florile răului* constituie o autobiografie specifică a sufletului contemporan în călătoriile prin timp. Critica timpului atribuia îmbinării *Florile răului* semnificația unei combinări controversate dintre frumusețe și rău. O combinație similară la fel de controversată propune și regizoarea Tamara Fincheli în *Florile tristeții*, contrapunând - frumusețea vieții, visurile și aspirațiile umane cu

vicisitudinile ei, determinate de condițiile sociale, care distrug toate inițiativele / începuturile și aruncă omul modern într-un pesimism profund.

Iluzia unei vieți fericite o trăiesc și eroii nuvelei *Oaza* din almanahul *Florile tristeții*. Pustiul prin care înaintea zării cei doi eroi sugerează ideea metaforei vieții noastre în societatea comunistă. Metafora supraviețuirii, ce decurge decenii la rând într-un pustiu spiritual, fiind atât de distanță de valorile autentice, naționale, cât și izolați de lumea de cealaltă parte a zidului. Această cortină de fier păzită bine de ideologia timpului, ne-a inoculat iluzia unui trai într-o oază. Or, oaza din pustiu, din acel *in vitro* este numai o iluzie inoculată individului pe care el o acceptă ca o realitate. Deși oamenii întotdeauna au trăit cu iluzii... Nu întâmplător în film domină culoarea galbenă. O importanță deosebită îl are acordă și fundalului cromatic, care se încadrează imanent în tema esențială a filmului. Acest galben palid sugerează, pe de o parte, culoarea proprie nisipului, a pustiului, pe de altă parte, societatea în care omul este distrus, derutat de disimularea, de „democratatura” care domină în societate. Tot această culoare evocă și dezamăgirea pe care o trăiesc eroii: o trădare și dezamăgire, o incertitudine în ziua de mâne. Astfel, numai deziluzie și disperare citim în ochii eroilor în ultimele secvențe ale filmului, când ei își dau seama de artificialitatea vieții lor.

O conotație deosebită în acest film o are muzica. Pentru a întregi semnificațiile imaginii, autorii au recurs la o lucrare clasică, și anume la „*Lacrimosa*”, parte din mesa funebră de W. A. Mozart. Acestei muzici îi revine un rol determinativ, fiind cea care evidențiază și intensifică pe de o parte, tragedia omului, în particular, dirijat strict de normele ideologice, ținut într-un colectivism, redus la relații artificiale, de supraveghere a individului ca și libertatea disimulată. Pe de altă parte, este tragedia întregii societăți care se află la marginea prăpastiei.

Un final nedefinit dar care presupune și el schimbări în situația social-politică a țării, descoperim în nuvela *Harta* (din almanahul *Lume, lume*). Prin intermediul metaforei, simbolului și a grotescului se urmărește evoluția societății prin prisma liderilor, aflați în fruntea statului sovietic: începând cu părintele revoluției din octombrie – V. Lenin și până la inițiatorul perestroică M. Gorbaciov. Pe parcurs se perindă o serie de micronuvele care-i prezintă pe fiecare conducător în fața hărții și aportul fiecărui din ei pentru prosperarea și binele poporului. Fiecare lider își înscrise epoca sa în destinul țării, epocă care se încheie odată cu căderea cortinei istorice.

Autorii filmului (scenariul Gheorghe Postolache, regie N. Sidorenco) prezintă chipul liderilor care urcă scara, un simbol al ascensiunii politice. De la înălțimile scării politice ei devin stăpâni ai țării-hărții, permitându-și să facă cu ea orice.

În prima nuvelă, pe scena politică a țării urcă părintele revoluției socialiste și înserează harta sub semnele secerei și a ciocanului, formând un nou stat, bazat pe aşa zisa alianță dintre țărani și muncitori. Cârma țării-scării este preluată în continuare de tătuca Stalin, îmbrăcat în stil militar, care ține să îndrepte harta, stabilind o ordine militară. Umbra neagră a svasticii ce încearcă să acopere harta țării este distrusă. Biruind fascismul, Stalin crește în ochii lumii, devenind o figură puternică și marează, încât chiar și imaginea ei ieșe din cadru. Dar grandioasa-i figură se risipește la numai o singură bătaie din picior a predecesorului său N. Hrușciov. Cu pantoful în mână, el repejor urcă scara, unde îl aşteaptă o mână întinsă. Această mână întinsă este fatală, nu-l susține, ci îl dă jos de pe scară cu

pantof cu tot. Iar golul lui îl ocupă L. Brejnev, care odată urcat pe scară, culege stele din toate colțurile hărții și le adună pe piept... Este aşa numita epoca de aur a socialismului dezvoltat, când avioanele aruncă din zbor toate bunătățile lumii...

După L. Brejnev pe arena politică a țării se mai perindă două figuri, dar prezența lor fiind atât de efemeră și neînsemnată, iar puterea lor atât de mică, încât nici nu sunt în stare de a urni scara din loc, nemaivorbind de a o urca.

Ultima figură semnificativă în istoria statului ex-sovietic a fost M. Gorbaciov, care urcă ferm pe scară ducând și căldărușa cu o perie ca să steargă colbul, mucegaiul depus de-a lungul deceniilor. Dar odată cu colbul statal se împrospătează și spiritul, încep revoltele în diferite colțuri ale țării. Scara pe care stă Gorbaciov, atinsă de mișcările maselor, începe să se clatine tot mai tare. Cât se va menține scara în echilibru? Sau revoltele o vor dezechilibra-o?

Animatorii îndrăznesc să propună o retrospectivă a istoriei curățate de ideologia comunistă, fără a desemna un final concret. Este redată starea de spirit, de incertitudine la răscrucere de epoci, de istorie. Autorii filmului rămân și ei la fel ca și întreg poporul niște spectatori de la distanță în vizorul căror rămâne scara care se clatină în văltoarea revoltelor naționale.

În filmul *Harta* depistăm unele tangențe cu filmele celebrului cineast din Cehia Jan Švankmajer *Moartea stalinismului în Cehia* (1990) și a ukraineanului Vladimir Gonceanov *Dreptatea în prim-plan* (1988). Ultimul este un spectacol politic în care mereu se schimbă actorii și ideile ce le propagă, aşa-numitul adevară politic. Se presupune că toți îl știu, dar nimănui nu-i reușește să-l prezinte în prim-plan. Căpeteniile politice Stalin, Hrușciov, Brejnev îl asociază cu dânsii, dar timpul lor trece și adevarul politic își prefigurează un chip nou. Care va fi următoarea ei imagine?

Cât ar părea de paradoxal, dar atât filmul *Harta*, cât și pelicula *Moartea stalinismului în Cehia*, apar în același an 1990, valorificând același subiect: istoria țării prin prisma liderilor politici. Si regizorul ceh propune o viziune în retrospectivă a istoriei Cehoslovaciei din anul 1945 până în anul 1990 prin prisma liderilor comuniști, în special, a celor ruși, care au influențat în mod direct istoria țării. Si dacă în farsa politică *Harta*, epocile istorice desemnate de căpeteniile statului se înscriu prin căderea cortinei istorice, atunci în filmul ceh, regizorul rezolvă trecerile de la o epocă la alta în stil suprarealist. Astfel, din bustul plăzmuit din lut al lui Stalin, acest Golem al secolului XX, prin disecție este extras liderul comunist al Republicii Cehoslovace – Klement Gottwald. Atât Gottwald cât și succesorii săi vor susține fenomenul stalinismului care nu va muri și nici nu va dispărea, dar se va transforma dintr-o formă în alta, fiind promovat sub semnul naționalismului ceh și prin puternica influență din partea ideologiei comuniste, venite din partea liderilor ruși Hrușciov, Brejnev, care sunt la fel extrași din trupul lui Stalin prin aceeași „operație chirurgicală”. Acest fenomen de oroare va dispărea doar odată cu căderea cortinei de fier și a Revoluției de Catifea din 1989.

Dacă am cerceta detaliile din pelicula *Harta*, vom descoperi și aici tendințe suprarealiste în limbajul filmic. Chiar și această hartă, în fața căreia stau liderii politici, la fel și scara pe care ei o urcă pentru a se afirme înscriu, în estetică acel spațiu suprarealist, în care se desfășoară acțiunea. Ne mai vorbind de viziunea celor trei nișe, unde se află închise cele trei republii Baltice, care la atingerea periei lui Gorbaciov se deschid și, ca niște păsări, își desfac aripile și își iau zborul. Imaginele acestea par a fi inspirate direct din tablourile pictorului Salvador Dali, care apeleză nu o dată la detaliul nișelor deschise în tablourile sale suprarealiste.

În prezent tehnologiile de animație sunt utilizate din ce în ce mai mult pentru a satiriza nu numai absurditatea societății contemporane, dar în special, pentru critica directă a puterii, a marilor demnitari, a partidelor etc. Limbajul simbolico-metaforic al animației permite o mai mare libertate în exprimarea opiniei asupra realității și a marilor puteri care dirijează lumea. În acest sens se înscriu nu numai filmele de animație destinate auditoriului matur (cum ar fi popularul serial american în animație *South Park*, 1997, realizatori They Parker și Matt Stone). Convenționalismul și simbolismul animației este solicitat pentru crearea și unor episoade satirice televizate, în special, a satirei și farsei social-politice. Anume în anii 90 s-a descoperit că desenele animate pot să forțeze limitele cenzurii cum nu poate nici o altă producție televizată. E cazul emisiunii *Animat-Planet* de la postul *Antene 1* în regia lui Tudor Avramin. Emisiunea propune prin imaginile animate ale diverselor personalități din lumea politică și nu numai, niște povești politice-virtuale axate pe problemele actuale ale României.

Anume filmul de animație prin limbajul său oferă posibilități nelimitate pentru a reda cele mai complexe fenomene ale realității, iar corelațiile dintre putere și popor cu toate derivatele lor ideatice vor fi mereu în atenția cineastilor animatori.

Bibliografie

- Căliman, Călin. *Istoria Filmului Românesc 1897-2000*. București: Editura Fundației Culturale, 2000.
- Lawson, John. *Film și creație*. București: Editura Meridiane, 1968.
- Modorcea, Grig. *Lumea modernă și cinematograful*. București: Editura Meridiane, 1984.
- Бородин, Георгий. « В борьбе за маленькие мысли. Неадекватность цензуры». *Киноведческие записки* 73 (2005): 261-309.
- Орлов, Алексей. « Судьба бескамерной анимации в СССР: Александр Гладышев и Надежда Асланова ». *Киноведческие записки* 92/93 (2009).

LA SOLITUDINE ONTOLOGICA DEL PERSONAGGIO PIRANDELLIANO

Florica DUȚĂ

Universitatea « Spiru Haret », București

Prezentul articol dorește să examineze unul din aspectele fundamentale din opera lui Luigi Pirandello: singurătatea. Temă foarte dragă autorului, singurătatea este una din constantele întregii sale opere, de la primele nuvele până la ultimele capodopere teatrale. Pirandello face să cadă toate falsele certitudini, demolează fără milă orice punct de referință ireal și deschide orizonturi de tulburătoare îngrijorări. În acest labirint întunecat, omul se întreaba despre sine insuși, descoperă identitatea sa ca nesigură și își dă seama că este singur. Descoperă, de asemenea, că trăirea autentică a individului este imposibil să se manifeste prin intermediul cuvintelor, care, în ceea ce le privește, se limitează numai la transmiterea unor semnificații generale, fiind, deci, goale. Pentru Pirandello, singurătatea este inherentă intimului uman, este o singurătate ontologică, ce îl însoțește în permanență, chiar și când este însoțit sau în mijlocul mușimii. Concluzia la care ajunge Pirandello este că cea mai grea dintre singurătăți este chiar aceea care este trăită în compania altora și că, înălăuțul ființei, suntem întotdeauna singuri.

Cuvinte-cheie: personaj, lipsă de comunicare, viață, formă.

The present article intends to examine one of the key aspects in Luigi Pirandello's literary production: solitude. Loneliness is one of the author's favorite theme and it represents a constant throughout his work, from the first novels to the latest theatrical masterpieces. Pirandello destroys all false certainties and opens up horizons of disconcerting restlessness. In this obscure labyrinth, the man interrogates himself, he discovers his uncertain identity and he finds himself alone. He, also finds out that the individual's real experience can not occur through words, because they transmit only general and somehow empty meanings. For Pirandello, loneliness is inherent to our being, it is an ontological solitude, which always accompanies the human being, even when he is in company or in a crowd. According to Pirandello the crudest form of loneliness is when you are in the company of others, but you still feel alone.

Key-words: loneliness, character, lack of communication, life, form.

Ogni individuo è il centro di un mondo che egli si è costruito, popolato di fantocci e fantasmi che a lui soltanto debbono la vita. [...] mondo nel quale gli altri individui entrano non nella realtà genuina del loro essere, ché questa è incomunicabile, chiusa nel gelo di una solitudine senza scampo, ma nella costruzione che di essi egli si è fatta [...].

Il concetto di « solitudine » nell'opera pirandelliana viene plasticamente evidenziato dall'immagine offerta dallo stesso scrittore, riferita al muro bianco e spettrale che si alza dinanzi a Vitangelo Moscarda, il protagonista del romanzo **Uno, nessuno, centomila**, rifugiatosi, per confabulare con se stesso, dentro il recinto di un terreno, seguito dalla fedele cagnetta. Quel muro bianco, percorso dal sole abbagliante, senza una finestra, al di là del quale c'è la vita degli altri, incomunicabile e invisibile, è l'inquadratura materiale di chi guarda e parla con se stesso, in compagnia della bestiola che non lo può intendere.

La ricerca disperata di una identità umana, definita, stabile, sicura e il senso di sfiducia e di incertezza rappresentano le angosce di chi vede trascorrere la

propria esistenza senza una direzione; è lo smarrimento del personaggio dissociato, che ricerca una coscienza di sé che sempre gli sfugge. Per poter approdare alla propria identità è necessario, dunque, riflettere sul senso vero della vita e soffrire in solitudine. La riflessione, dunque, serve a mettere a nudo le contraddizioni del mondo nel quale vivono i protagonisti dell'azione e soprattutto ad evidenziare quella condizione di solitudine che è propria del mondo moderno, fatto di macchine, che porta a un vivere distorto nella sua naturalità e genera nell'uomo un senso di angoscia irrisolvibile perché lo circoscrive nell'alienazione.

L'arte di Pirandello non rispecchia la « realtà » così come comunemente è intesa, ma va alla ricerca delle piccole cause che generano conseguenze imprevedibili e sono troppo spesso ritenute insignificanti. Sono proprio le piccole cause che fanno cadere le illusioni in cui coltiviamo le nostre certezze e fanno crollare le forme fittizie che ci siamo creati. L'artista raccoglie i casi comuni della vita, che diventano particolari per la veridicità delle cause che li generano e che non sempre gli uomini riescono a cogliere ed a sentire. Le azioni sono messe in rilievo da un fondo di fatti ordinari e comuni che si trovano, però, in contraddizione con gli aspetti ideali della vita, che, non potendosi realizzare nella realtà quotidiana, costringono gli uomini a commettere fatti contrari a quelle azioni ideali così ben costruite nella logica e nelle illusioni. Inoltre, queste azioni non sono descritte nella loro globalità, ma nelle singole contraddizioni quotidiane che mutano ogni momento senza una logica apparente, spesso in opposizione con una logica esaltata da tutti, ma il più delle volte irrealizzabile.

In Pirandello, la chiusura psicologica del personaggio è una delle cause primarie che determina la loro solitudine, l'incomunicabilità e, di conseguenza, l'impossibilità di stabilire relazioni personali. La consapevolezza dell'impossibilità della comprensione altrui e nostra, il pensiero che si può essere estranei, infinitamente lontani, corrisponde ad una infinita, insormontabile distanza spirituale tra gli individui. I personaggi che popolano il mondo pirandelliano, afferma Federico Italia:

[...] sono vicinissimi fisicamente, sono lontanissimi spiritualmente: si toccano, si scontrano, si tormentano vicendevolmente, ma rimangono chiusi in se stessi, impenetrabili. [...] Da tale chiusura degli esseri, dalla solitudine, dal silenzio, deriva l'impossibilità di conoscersi, di comprendersi, di amarsi. È il caso di genitori e di figli, di amici, di sposi che, dopo anni di intime relazioni fisiche, si ritrovano soli, chiusi nel proprio mondo, dominato dai propri sentimenti, estranei ed indifferenti gli uni dagli altri.⁷⁶

Strettamente correlata all'incapacità di amare è l'impossibilità di comunicare, proprio perché i due termini, comunicazione e amore, sono strettamente condizionati reciprocamente: non c'è amore senza comunicazione, e non c'è vera comunicazione senza amore; è l'amore che realizza la più intima ed alta forma di comunicazione. L'unione d'amore, psicologicamente, bisogna considerarla come una conseguenza della conoscenza. La conoscenza è prima dell'amore, nel senso che attraverso la conoscenza attingiamo l'oggetto del nostro

⁷⁶ Italia, Federico. *L'esistenza umana secondo Pirandello*. Roma: Scuole Professionali "Don Orione", 1968, pp.15 -16.

amore; non si può amare se non ciò che si è conosciuto. In mancanza dell'amore, che è unione di esseri, si è condannati a rimanere chiusi in sé, senza possibilità di evasione, inevitabilmente confinati nella più fonda e disperata solitudine. Non si tratta di una solitudine superficiale, piuttosto di una solitudine inerente all'intimo nostro essere, una solitudine ontologica, che ci accompagna sempre, anche quando siamo in compagnia, perfino quando la folla ci stringe da ogni parte. Anzi, la più crudele delle solitudini è proprio quella in società.

Tra noi e gli altri c'è sempre il nostro modo personalissimo, incomunicabile, di creare la nostra realtà e ostacoli insormontabili e muri incrollabili rendono impossibile l'uscire fuori da se stessi. Come conseguenza dell'incomunicabilità appare l'impossibilità di comprendere gli altri. Se non esiste realtà al di fuori dei quella creata dal nostro particolare sentimento di vita, realtà mutevole di momento in momento, come è in continuo cambiamento il sentimento vitale, ne consegue che ognuno conosce gli altri sempre a suo modo. Dà, cioè, a se stesso e agli altri una sua propria realtà, che non corrisponde mai alla realtà, la conoscenza degli altri rimanendoci per sempre inevitabilmente negata: « [...] se siete accanto a un altro, e gli guardate gli occhi potete figurarvi come un mendico davanti a una porta in cui non potrà mai entrare: chi vi entra, non sarete mai voi, col vostro mondo dentro, come lo vedete e lo toccate; ma un ignoto a voi, come quell'altro nel suo mondo impenetrabile vi vede e vi tocca.»⁷⁷

In questo modo non solo ci viene per sempre inevitabilmente negata la conoscenza degli altri, ma non possiamo comprendere e conoscere nemmeno noi stessi. Ogni colloquio non solo si svolge tra estranei, ma ognuno degli interlocutori è estraneo a se stesso e, più che di colloqui si deve parlare di monologhi.

Soltanto quelli che hanno il privilegio di scoprire il loro intimo essere si rendono conto della loro spaventevole solitudine e ne soffrono di più. La riflessione su se stessi divide, isola, fa sorgere il sentimento della solitudine, per cui tutto diventa estraneo e ci si sente estranei ed incompresi. E ciò indica proprio il momento in cui l'individuo esce dalla vita collettiva e socializzata, in cui ha capito il « giuoco » della sua parte e arriva al sentimento acuto e doloroso di una invincibile solitudine.

A questa presa di coscienza di se stessi, al senso di vittoria della propria riconquistata unità e personalità, è legata, come suo naturale frutto, la solitudine, come succede a tanti personaggi pirandelliani. Il sorgere della coscienza è sempre accompagnato dal sentimento della solitudine, perché nel fondo dell'essere si è sempre soli. Essere se stessi significa rimanere condannati alla più disperata solitudine, perché: « *Ogni forma è la morte: tutto ciò che si toglie dallo stato di fusione e si rapprende, in questo flusso continuo, incandescente e indistinto, è la morte. Noi tutti siamo esseri presi in trappola, staccati dal flusso che non s'arresta mai, e fissati per la morte.* »⁷⁸

I personaggi pirandelliani non possono comunicare fra loro, non possono intendersi, non solo per differenza di carattere, di temperamento, di educazione e di età, ma soprattutto perché sono metafisicamente incomunicabili, ognuno chiuso inesorabilmente in se stesso, da qui scaturisce anche l'inutilità del linguaggio. Un

⁷⁷ Pirandello, Luigi. *Enrico IV*, in *Maschere nude*, a cura di Italo Borzi e Maria Argenziano, Roma: Newton Compton, 1994, p. 182.

⁷⁸ Pirandello, Luigi. *Novelle per un anno*. A cura di Italo Borzi e Maria Argenziano. Roma: Newton Compton, 1994, p.372

primo esempio, in questo senso, è, per eccellenza, la commedia *Sei personaggi in cerca d'autore*. I personaggi della vita irrompono nel teatro, e tentano di proiettare la loro tragedia. Tentativo che è esso stesso tragedia: l'inganno dell'incomprensione reciproca fondato irrimediabilmente sulla vuota estrazione delle parole; la molteplice personalità d'ognuno, secondo tutte le possibilità d'essere che si trovano in ciascuno di noi; e infine, il tragico conflitto immanente tra la vita che di continuo si muove e la forma che la fissa immutabile. Anche il linguaggio diventa inefficace per comprenderci e comunicare, perché è connaturato da elementi di stabilità ed universalità, mentre gli individui sono differenti e sempre in divenire, mai uguali a se stessi. Da ciò deriva anche l'idea dell'inesprimibilità e dell'inafferrabilità della vita.

La propria illusione è l'unica possibilità di vita, quando è impossibile conoscere la verità che per noi rimane sempre occulta. Tale soluzione è nel dramma *Così è (se vi pare)*. Il Signor Ponza vive nell'illusione che la donna sconosciuta sia la sua seconda moglie e crede pazza la signora Frola, che si ostina a crederla sua figlia e, quindi, prima moglie del Ponza. La signora Frola, a sua volta, vive nell'illusione che quella donna sia veramente sua figlia e ritiene pazzo il genero. Si credono pazzi a vicenda e ognuno cerca di assecondare l'illusione dell'altro, credendosi spinto da compassione l'uno per l'altra. Il gioco delle parti, così, tocca l'essenza del reale, la vita e il teatro si mescolano in modo doloroso. La verità la sentiamo alla fine del dramma, dalla donna misteriosa che asseconda l'illusione del marito e della mamma: «[...] io sono, sì, la figlia della signora Frola... e la seconda moglie del signor Ponza... Per me io sono colei che mi si crede.»⁷⁹

Nel dramma, Pirandello vuole insinuare il concetto della illusione creduta e vissuta, che è più verità di una verità oggettiva se questa illusione rende possibile la vita e la concordia degli animi. Com'è impossibile conoscere la verità oggettiva se mancano i dati di fatto e le prove, con quel silenzio, i due pazzi vivono tranquilli, mentre se si manifestasse la verità oggettiva, verrebbe distrutta la serenità di due sventurati. Poi, il tentativo rimarrebbe inefficace perché i due protagonisti, murati nella loro illusione, non crederebbero affatto alle così dette prove, e ai documenti, poiché i documenti e le prove sono suscettibili di differente interpretazione e valore, secondo lo stato d'animo di colui che li considera.

Nel linguaggio, ogni parola « tradisce irreparabilmente la realtà, deformandola e occultandola »⁸⁰ e « costituisce un ostacolo insormontabile alla comprensione degli uomini »,⁸¹ in quanto ognuno è legato inseparabilmente al proprio mondo completamente diverso da quello degli altri esseri. Nell'universo pirandelliano gli esseri umani rendono impossibile qualsiasi forma di comunicazione proprio perché agiscono necessariamente per forme, da persone, e ne sono imprigionati, incomunicabili, refrattari ad ogni influsso ed estranei gli uni agli altri. Chiusi nelle loro maschere, imprigionati nelle loro forme, i personaggi pirandelliani sono impenetrabili, incomunicabili. Nel momento in cui vengono a mancare le relazioni intime, personali, tra essere ed essere, i rapporti esistenti fra

⁷⁹ Pirandello, Luigi. *Così è (se vi pare)*, in *Maschere nude*, op. cit., p.528.

⁸⁰ Sciacca, M.F. *La clessidra*, Milano, L'Epos, 1993, p.132.

⁸¹ Puglisi, F. *Pirandello e la sua lingua*, Bologna, Cappelli, 1968, p. 178.

gli individui (relazioni tra forma e forma, di una maschera con l'altra) sono necessariamente superficiali. Non c'è più nessun piacere di lasciarsi vivere, come dice Pirandello nel suo saggio sull'Umorismo, di vivere per vivere, senza sapere di vivere. Silia, il personaggio della commedia *Il giuoco delle parti*, invece, si sente vivere una vita non sua, imposta dagli altri. «Ma che vita vorresti?», chiede Guido a Silia e lei risponde: «Non lo so? Una qualunque... Non così! Ah, Dio, un alito... almeno un alito di speranza, che mi schiudesse appena appena, nell'avvenire, uno spiraglio! Ti giuro che me ne resterei ferma, qua, a respirare soltanto il refrigerio di questa speranza, senza correre ad affacciarmi alla finestra a vedere che cosa c'è di là per me!» E, a Guido che commenta: «Come se fossi in una carcere!» Silia afferma: «Ma sono in una carcere!»⁸² e in quel carcere è costretta da lui, da tutti, da se stessa, dallo stesso suo corpo.

D'altronde, lo stesso Pirandello, nella sua arte non sa trovare un carattere di compiutezza per l'uomo del Novecento né tenta la sua riabilitazione, ma lo lascia immerso nei problemi e nelle illusioni che con sempre maggior forza si scontrano con la realtà esterna. L'impossibilità di trovare una parola che abbia per tutti lo stesso significato insieme a una realtà che sia valida e uguale per la collettività, senza possibilità di incomprensioni presenti o future con il sopraggiungere della riflessione, crea una situazione di solitudine e di incomunicabilità per cui ogni personaggio è irrimediabilmente solo. La parola, come il gesto, diventa priva di significato universale, perché ognuno le dà il suo significato:

*La non comunicazione instaura nei personaggi un meccanismo perverso. L'impossibilità di comprendersi e di verificarsi, la perdita della misura del confronto li fa precipitare, gradualmente, ma inesorabilmente in uno stato di separatezza che è la soglia dell'alienazione di sé dal mondo e del mondo da sé; la condizione di follia da cui le immagini delle cose si presentano stravolte, sconvolte, crea il luogo mentale delle domande senza risposte, dell'interrotto monologo, del delirio di chi è tanto prigioniero di sé da non vedere che le proprie ombre.*⁸³

La vera solitudine, per Pirandello, è quella dove l'estraneo siamo noi, in una vita che è sempre illusione: ciò che in presente si crede di essere una realtà, in futuro questa realtà si svela come illusione, perché, afferma Pirandello, «la vita non conclude. Non può concludere. Se domani conclude, è finita.»⁸⁴

Non tutti, però, sono coscienti di questa solitudine. La maggior parte degli individui sono assorbiti dalla società, pienamente adattati all'ambiente sociale, presi nella rete delle relazioni comuni e superficiali. Nella varietà delle vicende rappresentate, il ricorrere quasi ossessivo della medesima condizione di malessere (la solitudine, l'incomunicabilità, l'impossibilità dei rapporti affettivi, l'aridità emotiva, l'arresto vitale) in cui i protagonisti vengono bloccati, tesse il filo monocromo che attraversa, congiunge ed intreccia i diversi casi e compone il disegno di un analogo disagio interiore.

⁸² Pirandello, Luigi. *Il giuoco delle parti* in *Maschere nude*, op. cit., p.256.

⁸³ Martinelli, L. *Forma e maschera nella novella di Luigi Pirandello*, in E. LAURETTA (a cura di), *Atti de 23° Convegno Internazionale*, Milano, Mursia, 1990, p.182.

⁸⁴ Pirandello, Luigi. *Uno, nessuno e centomila*, in *Tutti i romanzi*. A cura di Italo Borzi e Maria Argenziano. Roma: Newton Compton, 1994, p. 841.

Per questo Pirandello-uomo e Pirandello-artista sono entrambi prigionieri della loro solitudine, di un'unica grande solitudine: il cuore gli dà sollecitazioni continue ad evadere e l'intelletto è lì pronto a frenare gli impulsi e ad ammonirlo che è impossibile.

Bibliografie

- Altieri Biagi, Maria Luisa. *La lingua in scena*. Bologna: Zanichelli, 1980.
- Boschiggia, Elisabetta. *Guida alla lettura di Pirandello*. Milano: Mondadori, 1989.
- Bosco, Umberto. *Cammino di Pirandello*. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1969.
- Gardair, Jean-Michel. *Pirandello e il suo doppio*. A cura di Giulio Ferroni. Roma: Abete, 1977.
- Gioanola, Elio. *Pirandello: la follia*. Genova: Il Melangolo, 1985.
- Guglielminetti, Marziano. *Pirandello*. Roma: Salerno Editrice, 2006.
- Italia, Federico. *L'esistenza umana secondo Pirandello*. Roma: Scuole Professionali "Don Orione", 1968.
- Lauretta, Enzo. *La persona nell'opera di Luigi Pirandello*. A cura di Enzo Lauretta. Milano: Mursia, s.d., 1990.
- , *Pirandello o la crisi*. Cinisello Balsamo: S. Paolo, 1994.
- Macchia, Giovanni. *Pirandello o la stanza della tortura*. Milano: A. Mondadori, 1994.
- Martinelli, Luciana. *Lo specchio magico: immagini del femminile in L.Pirandello*. Bari: Dedalo, 1992.
- Milioto, Stefano, a cura di *Le novelle* di Luigi Pirandello. Vol. Atti del 6 Convegno Internazionale di Studi Pirandelliani. Agrigento: Centro Nazionale di Studi Pirandelliani, 1980.
- Munafò, Gaetano. *Conoscere Pirandello: introduzione allo studio dell'opera pirandelliana, Storia e antologia della critica*. Firenze: Le Monnier, 1973.
- Mundula, Anna Paola. *Pirandello e le violazioni del proibito - studio sulla novellistica pirandelliana*. Roma: Lucarini, 1986.
- Pirandello, Luigi. *Maschere nude*. A cura di Italo Borzi e Maria Argenziano. Roma: Newton Compton, 1994.
- , *Novelle per un anno*. A cura di Italo Borzi e Maria Argenziano. Roma: Newton Compton, 1994.
- , *Saggi, poesie, scritti varii*. A cura di Manlio Lo Vecchio - Musti. V Edizione I Classici contemporanei italiani. Vol. 6. Milano: Arnoldo Mondadori, 1993.
- , *Tutti i romanzi*. Roma: Grandi Tascabili economici Newton, 1993.
- , *Venti novelle*. A cura di Elisabetta Bacchereti. Milano: Editrice Theorema Libri, 1997.
- Pullini, Georgio. *Teatro italiano del Novecento*. Bologna: Cappelli, 1971.
- Russo, Renato. *L'uomo nel teatro pirandelliano*. Gazzetta del Sud. LL/1/1987, s.d.
- S.Milioto, a cura di Le novelle di Pirandello. Agrigento: Edizioni del Centro Nazionale di Studi Pirandelliani,, 1980.
- Virdia, Ferdinando. *Invito alla lettura di Luigi Pirandello*. Milano: Mursia, 1993.

LINGVISTICĂ ȘI DIDACTICĂ

THE DOUBLE CHARACTER OF THE WORD ‘JUST’ IN THE ENGLISH LANGUAGE

Tatiana Podoliuc
Free International University of Moldova

Acest articol este dedicat caracterului dublu al cuvintului „just” din limba engleză. Toate cuvintele într-o limbă sunt împărțite în cuvinte cu valoare lexicală deplină și valoare funcțională, sau după cum sunt uneori numite în cuvinte „cu sens” și „fără sens” ori cuvinte cu sens grammatical și lexical. Cuvintele cu sens lexical sunt întotdeaună cu înțeles și pronunțându-le sau văzându-le, ne putem forma o imagine a lor. Cuvintele cu sens grammatical sunt indicatori esențiale ce ne spun despre felul legăturii ce există între cuvintele cu sens lexical și urmează să fie înțeleasă, reșind din această legătură. Aceasta nu înseamnă că ele n-au semnificație doar semnificația lor e deosebită. O altă caracteristică importantă e că ele aparțin unui grup de cuvinte relativ mic la număr, dar constant, al vocabularului în comparație cu numărul cuvintelor „cu sens”. Ele nu apar și dispar odată cu o modă sau idei noi. Cuvintele cu sens lexical se o listă ce poate fi completată cu noi sensuri spre deosebire de cuvintele cu sens grammatical ce prezintă o listă „inchisă”. Cuvântul „just” ca adjecativ e un cuvînt cu sens lexical, dar ca adverb e un cuvînt cu sens grammatical.

Cuvintele-cheie: caracterului dublu, valoare, valoare lexicală, valoare funcțională, cuvinte „cu sens” și „fără sens”, indicatori esențiale, listă „inchisă”.

This article is devoted to the double character of the word ‘just’ in the English language. All words in any language are divided into notional words and functional words or as they are sometimes called ‘full’ and ‘empty’ words” or ‘lexical’ and ‘grammatical’ words. Lexical words are always meaningful and pronouncing or seeing them we can imagine the picture of them. Grammatical words are vital signals telling us about the kind of connection that is to be understood between lexical words. It is not that they have no meaning, but that they have a special kind of meaning. Another important characteristic is that they belong to a relatively small and permanent set of words as compared with the ‘full words’ of the vocabulary. They do not come and go with changing fashions and changing ideas. Lexical words present open lists but grammatical words are in closed lists. The word ‘just’ as an adjective is a lexical word, but as an adverb it can be a grammatical word as well.

Key-words: *double character, notional words, functional words, ‘full’ and ‘empty’ words, ‘lexical’ and ‘grammatical’ words, closed lists.*

A language is best considered as having three quite distinct aspects or dimensions. The dimension that usually seems most obvious, even most important, is the word-stock, stock — also known as the vocabulary or lexis. We may think of this as our total collection of names for things: the names of actions, objects, qualities, and so on; words like *assume, box, taxation, finger, sharp, table, extraordinary*. The total vocabulary of English is immense and runs to about half a million items (Quirk 123).

But a language cannot work with words alone. A group of words like *arrive, girl, man, say* cannot tell us much until we have added a second dimension, grammar. Grammar contributes features like articles, prepositions, tense, number, and the conventions of arrangement — which word goes before which. With grammar added, the four words we selected can be made to tell us something.

The grammatical words which play so large a part in the English grammar are for the most part sharply and obviously different from the lexical words, as one can see by comparing the two sets in our present example: *the, that, the* and *man, say, girl, arrive*. A rough and ready difference which may seem most obvious is that grammatical words have 'less meaning', and in fact some grammarians have called them the 'empty' words as opposed to the 'full' words of vocabulary. Naturally, each empty word adds a little grammar the reader or listener has to cope with; and each empty word saved saves time and effort at the receiving end.

The empty words (the grammarians call them prepositions, conjunctions, adverbs, etc.) are used all the time and much more than other words; that's why most people think that these words must be fully familiar to anyone who has any knowledge of English. Therefore, they think they must be the easiest words in the language. Of course, it's just the other way around. When we read *elephant*, all we have to do is to think of a big animal with a trunk; but when we read *unless*, it means: see what is happening in the next clause then think back to what happened in the main sentence; and then cancel that in your mind, but not quite.

This is a rather misleading way of expressing the distinction. Although a word like *the* is not the name of something as *man* is, it is very far from being meaningless; there is a sharp difference in meaning between 'man is vile' and 'the man is vile', yet 'the' is the sole vehicle of this difference of meaning. Moreover, grammatical words differ considerably among themselves as to the amount of meaning they have, even in the lexical sense (as we may see by comparing *the* and *should*, for example) (Ullmann 324).

Grammatical words, then, (or 'function' words, as they are also called in some books) are vital signals telling us about the kind of connection that is to be understood between lexical words. It is not that they have no meaning, but that they have a special kind of meaning, sometimes, called 'grammatical meaning' or 'structural meaning'. Another important characteristic is that they belong to a relatively small and permanent set of words as compared with the 'full words' of vocabulary. They do not come and go with changing fashions and changing ideas. In different occupations, in different places and at different periods, we tend to use very different nouns and verbs; *totalitarianism, the axis, evacuee* may be very often on our lips for a while; we may invent entirely new words like *vitaminise* or *penicilin*; we may even adopt foreign words and work with them freely and familiarly — *blitz* in the forties, *sputnik* in the fifties, and *troika* made a frequent appearance early in the sixties. Vocabulary consists of open lists of words. But we very rarely add to our stock of prepositions and pronouns, and it is equally rare for an odd one to go out of fashion. Grammatical words are in (relatively) closed lists (Quirk 187).

The aim of our article is to investigate the peculiar characteristics of the word 'just' in English. The word 'just' can be an adjective and an adverb in English. In each of these categories this word shares different properties.

The adjective expresses the categorial semantics of property of a substance. It means that each adjective used in the text presupposes relation to some noun the property of whose referent it denotes, such as its material, colour, dimensions, position, state, and other characteristics both permanent and temporary. It follows from this that, unlike nouns, adjectives do not possess a full nominative value. Indeed, words like *long, hospitable, fragrant* cannot effect any self-dependent

nominations; as units of informative sequences they exist only in collocations showing what is long, who is hospitable, what is fragrant.

Adjectives are distinguished by a specific combinability with nouns, which they modify, if not accompanied by adjuncts, usually in pre-position, and occasionally in postposition; by a combinability with link-verbs, both functional and notional; by a combinability with modifying adverbs (Blokh154).

Voltaire once said: 'The adjective is the enemy of the noun'. It's a good rule, but a little confusing. The fact is, grammarians still can't agree on what an adjective is. If you say, for instance, *A ravishing math teacher*, some of them will tell you that *ravishing* and *math* are adjectives; some will say that *ravishing* is a verb form; some others will insist that *math* is a noun (if they admit it is a word at all). The best thing for us is to leave grammatical labels behind and see what the words do in and to a sentence. Then, at once, we see that *math* defines *teacher*, and that *ravishing* is a comment on the *math* teacher. In other words, there are two kinds of the so-called adjectives: commenting and defining (Trudgill 25).

The word 'just' as an adjective has the following meanings: 1. adjective based on or behaving according to what is morally right and fair *a just and democratic society; fighting for a just cause* 2. (of treatment) deserved or appropriate in the circumstances *we all get our just deserts* 3. (of an opinion or appraisal) well founded; justifiable *these simplistic approaches have been the subject of just criticism*. Derivatives: justice, justifiable, justify.

This adjective has some synonyms. They are *apt, deserved, ethical, even-handed, fair, fair-minded, honest, impartial, justified, lawful, legal, legitimate, merited, neutral, proper, reasonable, rightful, right-minded, unbiased, unprejudiced, upright. Opp.unjust*

But the problem of synonyms is very controversial and complicated in the English language. It is rare, however, to find perfect and complete synonyms. The most one can usually say is that there are contexts which will admit a choice of two or even three possible words without noticeable difference of meaning. For example, 'the rainfall in April was exceptional' or 'the rainfall in April was abnormal'. These examples may give us grounds for saying that 'exceptional' and 'abnormal' are synonymous in certain contexts — but we do certainly need to add that qualification. Applied to people, these adjectives are by no means synonymous, as we may see by comparing 'My son is exceptional' and 'My son is abnormal'.

Words are seldom exactly synonymous. Change the structure of the sentence; substitute one synonym for another; and the whole effect is destroyed. In contemporary linguistics it has become almost axiomatic that complete synonymy does not exist because each linguistic form has a constant and specific meaning. If the forms are phonemically different, we suppose that their meanings are also different... We suppose, in short, that there are no actual synonyms. While there is of course a great deal of truth in these statements; it would be wrong to deny the possibility of complete synonymy. Paradoxically enough, one encounters it where one would least expect it: in technical nomenclatures. The fact that scientific terms are precisely delimited and emotionally neutral enables us to find out quite definitely whether any two of them are completely interchangeable, and absolute synonymy is by no means infrequent. Recent studies on the formation of industrial terminologies have shown that several synonyms will sometimes arise around a new invention, until they are eventually sorted out. Such synonymy may even

persist for an indefinite period. In phonetics, consonants like *s* and *z* are known both as spirants and as fricatives, and the same writer may employ both terms synonymously. In ordinary language, one can rarely be so positive about identity of meaning, since the matter is complicated by vagueness, ambiguity, emotive overtones and evocative effects; but even there one can occasionally find words which are for all intents and purposes interchangeable; it has been suggested, for example, that almost and nearly are such 'integral' synonyms.

Nevertheless, it is perfectly true that absolute synonymy runs counter to our whole way of looking at language. When we see different words we instinctively assume that there must also be some difference in meaning, and in the vast majority of cases there is in fact a distinction even though it may be difficult to formulate. Very few words are completely synonymous in the sense of being interchangeable in any context without the slightest alteration in objective meaning, feeling-tone or evocative value.

There was made an interesting attempt at tabulating the most typical differences between synonyms. There are nine possibilities:

One term is more general than another: *refuse* — *reject*.

One term is more intense than another: *repudiate* — *refuse*.

One term is more emotive than another: *reject* — *decline*.

One term may imply moral approbation or censure where another is neutral: *thrifty* — *economical*.

One term is more professional than another: *decease* — *death*.

One term is more literary than another: *passing* — *death*.

One term is more colloquial than another: *turn down* — *refuse*.

One term is more local or dialectal than another:

One of the synonyms belongs to child-talk: *daddy* — *father*.

The best method for the delimitation of synonyms is the substitution test recommended by Macaulay. This, it will be remembered, is one of the fundamental procedures of modern linguistics, and in the case of synonyms it reveals at once whether, and how far, they are interchangeable. If the difference is predominantly objective, one will often find a certain overlap in meaning: the terms involved may be interchanged in some contexts but not in others. Thus, *broad* and *wide* are synonymous in some of their uses: the 'broadest sense' of a word is the same thing as its 'widest sense', etc. In other contexts, only one of the two terms can be used: we say 'five foot wide', not broad; a 'broad accent', not a wide one, etc. If, on the other hand, the difference between synonyms is mainly emotive or stylistic, there may be no overlap at all: however close in objective meaning, they belong to totally different registers or levels of style and cannot normally be interchanged. It is difficult to imagine any context — except a deliberately comical or ironical one — where *stingy* could replace *avaricious* or where *pop off* could be substituted for *pass away* (Newmark 147).

We can apply this rule examining the sentences with the adjective 'just'.

- Moreover, there is no distinction made here between positive and negative degrees, which would also be rather tricky to implement if degrees are *just* points.

Кроме того, в данном случае нет никакого различия между положительными и отрицательными степенями, что также будет очень сложно выполнить, если степени являются простыми точками.

The adjective 'just' as we have seen has many synonyms but not all of them can be interchangeable in this or that context. In this very sentence we can use for

example the words 'apt', 'proper', as synonymous to the adjective 'just' but can not use such words as 'deserved', 'ethical' because they do not suit context. There are some examples with adjective 'just':

- Half is more than the whole. Yes, let the man of taste be the selector and half is a good deal better than the whole or an infinitesimal part becomes a *just* representative of the Infinite (Hailey, online).

Половина больше чем целое. Но, если выбором занимается человек со вкусом, то половина может оказаться гораздо больше, чем целое, либо бескогнечно малая часть становится истинным представителем бесконечности.

In this sentence the adjective 'just' can be interchangeable with the adjectives 'justified', 'legitimate', 'rightful' but not with 'deserved', 'unprejudiced', 'neutral'.

One can also distinguish between synonyms by finding their opposites (antonyms). Thus, the verb *decline* is more or less synonymous with *reject* when it means the opposite of *accept*, but not when it is opposed to *rise*.

Yet another way of differentiating between synonyms is to arrange them into a series. The synonymic resources of a language tend to form certain characteristic and fairly consistent patterns. In English, for instance, synonyms are organized according to two basic principles, one of them involving a 'double' the other a 'triple' scale.

The double scale— 'Saxon' versus 'Latin', as it is usually called —is too well known to require detailed comment. There are in English countless pairs of synonyms where a native term is opposed to one borrowed from French, Latin or Greek. In most cases the native word is more spontaneous, more informal and unpretentious, whereas the foreign one often has a learned, abstract or even abstruse air. There may also be emotive differences: the 'Saxon' term is apt to be warmer and homelier than its foreign counterpart. Phonetically too, the latter will sometimes have an alien, unassimilated appearance; it will also tend to be longer than the native word which has been subjected to the erosive effect of sound-change. There are many exceptions to this pattern; yet it recurs so persistently that it is obviously fundamental to the structure of the language. It may be noted that the term 'native' need not be taken in a narrowly etymological sense: it may include words of foreign origin which have become thoroughly anglicized in form as well as in meaning, such as for instance the adjective *popish* as opposed to the learned *papal*.

'Just' as an adverb

The adverb is usually defined as a word expressing either property of an action, or property of another property, or circumstances in which an action occurs. This definition, though certainly informative and instructive, fails to directly point out the relation between the adverb and the adjective as the primary qualifying part of speech.

Properties may be of a more particular, "organic" order and a more general and detached, "inorganic" order. Of the organic properties, the adverb denotes those characterising processes and other properties. Of the inorganic properties, the adverb denotes various circumstantial characteristics of processes or whole situations built around processes.

The above definition, approaching the adverb as a word of the secondary qualifying order, presents the entire class of adverbial words as the least self-

dependent of all the four notional parts of speech. Indeed, as has been repeatedly pointed out, the truly complete nominative value is inherent only in the noun, which is the name of substances. The verb comes next in its self-dependent nominative force, expressing processes as dynamic relations of substances, i.e. their dynamic relational properties in the broad sense. After that follow qualifying parts of speech —• first the adjective denoting qualifications of substances, and then the adverb denoting qualifications of non-substantive phenomena which find themselves within the range of notional signification.

As we see, the adverb is characterised by its own, specific nominative value, providing for its inalienable status in the system of the parts of speech. Hence, the complaints of some linguists that the adverb is not rigorously defined and in fact presents something like a "dump" for those words which have been rejected by other parts of speech can hardly be taken as fully justified. On the other hand, since the adverb does denote qualifications of the second order, not of the first one like the adjective, it includes a great number of semantically weakened words which are in fact intermediate between notional and functional lexemes by their status and often display features of pronominal nature.

In accord with their categorial meaning, adverbs are characterised by combinability with verbs, adjectives and words of adverbial nature. The functions of adverbs in these combinations consist in expressing different adverbial modifiers. Adverbs can also refer to whole situations; in this function they are considered under the heading of situation—"determinants".

While the word *just* can function as both an adjective and an adverb, it occurs most frequently as an adverb and is more common in spoken English than in written.

According to the Collins Dictionary the word 'just' as an adverb has the following meanings: 1) exactly: *that's just what I need*; exactly or almost exactly at this or that moment *she's just coming*; 2) very recently; in the immediate past: *I've just seen the local paper*; 3) barely: *by a little inflation fell to just over 4 per cent*; 4) simply; only; no more than *they were just interested in making money*; really; absolutely (used for emphasis) *they're just great*; used as a polite formula for giving permission or making a request: *just help yourselves*; [with modal] possibly (used to indicate a slight chance of something happening or being true) *it might just help*; 5) expressing agreement '*Simon really messed things up*.' '*Didn't he just?*'. Stable expressions: *just about - just as well - just in case - just a minute - just now - just on - just so*. Derivatives: *justness* (noun). Origin: late Middle English: via Old French from Latin *justus*, from *jus* 'law, right'

For our investigation we collected examples from the novel 'The Detective' by A.Hailey. According to our investigation we can devide the adverb 'just' due to its semantic characteristics into the following groups:

adverb of place:

- Only last week she had met him at one o'clock in the morning *just* inside the front door of their home with a firm pronouncement (Hailey, online).

In this sentence the adverb 'just' is a part of the adverbial modifier of place that's why we can say that its semantic characteristics are that of place. We can translate this sentence in the following way:

Только на прошлой неделе она встретила его как раз в передней их дома.

- Why don't we stop at Wildwood, *just* ahead." It was almost 3:00 A.M (Hailey, online).

Почему бы нам не остановиться в Wildwood, который как раз перед нами. Уже почти 3 часа утра.

- *Just* before Gainesville you'll intersect with Highway 331 (Hailey, online).

Как раз перед Gainesville Вы пересечетесь с Шоссе 331.

- It was in a small town *just* north of Philadelphia (Hailey, online).

Это было в маленьком городе, как раз к северу от Филадельфии.

We can see that in the function of the adverbial modifier of place in a sentence the word 'just' is used whether with prepositions of place or with the other adverbs of place.

adverb of indefinite time

- Ainslie had *just* returned from a grisly gang-related homicide for which he had had to miss their anniversary dinner (Hailey, online).

Эйнсли только что вернулся после расследования ужасного группового убийства, из-за чего он должен был пропустить традиционный обед, связанный с их годовщиной

- Maggie, do you understand what I've *just* said?... You're sure? (Hailey, online).

Мэгги, Вы понимаете то, что я *только что* сказал?... Вы уверены?

- Well, at least what he had *just* learned explained Ray Uxbridge's antagonism on the phone and the priest's tirade about a "blasphemous charade" (Hailey, online).

По по крайней мере то, что он *только что* узнал, объяснило антагонизм Рэя Уксбридж к тираде священника о "богохульной шараде."

- It was Newbold, who had just arrived, and Greene realized he had spoken aloud (Hailey, online).

Это был Newbold, кто только что прибыл, и Greene понял, что он говорил громко.

- Still caught up by emotion that he rarely felt or showed, Greene gestured toward the two bodies, then pointed to the bowl he had just surveyed (Hailey, online).

Все еще схваченный чувством, которое он редко испытывал или проявлял, Грин жестом указал на два трупа, а затем на камень, который он только что рассматривал.

- Ainslie motioned to the computer she had just used (Hailey, online).

Ainslie указал на компьютер, с которым она только что работала.

- He nodded toward the outer doorway, where a short, doughty woman in her mid-fifties had just come in and was surveying the scene (Hailey, online).

Он кивнул на входную дверь, куда только что вошла невысокая женщина лет пятидесяти, которая с интересом рассматривала всё происходящее.

- The small but vocal group who had been arguing Doil's innocence would be squelched by the statement he'd just made (Hailey, online).

Небольшая, но шумная компания, которая настаивала на виновности Дойла, будет вынуждена принять те утверждения, которые он только что сделал.

- As a juvenile, Doil was never charged, though recent evidence had shown him to be guilty as he had just admitted (Hailey, online).

Так как Дойл был несовершеннолетним, он ещё ни разу не был осужден, хотя недавние расследования доказали его вину, что он сам и признал.

adverb of time

-
- You told the trooper you'd found it just a few minutes earlier, with the keys in it, and took it for a ride.

Вы сказали полицейскому, что только что нашли эту машину с ключами и решили покататься.

- Her explanation: she "just never got around to getting rid of the kid" (Hailey, online).

Она объяснила, что она никогда не пыталась избавиться от ребенка.

- They belong to the guy who stayed in the hotel room just prior to the Frosts (Hailey, online).

Они принадлежат тому парню, который останавливался в гостиничном номере как раз перед тем, как там остановились Фросты.

- I read it just this morning, sir.A BOLO from Clearwater" (Hailey, online).

Я прочитал это только этим утром, сэр. Длинный кривой нож из Клиэвотер.

- Just before you came in, I phoned Detective Abreu in Clearwater (Hailey, online).

"Непосредственно перед тем, как вы вошли, я позвонил детективу Абреу в Клиэвотер.

- "Oh, bullshit, Malcolm!" Cynthia said. "That prick will wind up back in jail anyway. I'd just be sending him there sooner" (Hailey, online).

"О, ерунда, Малком!" сказала Синтия. "Этот придурок всё равно снова попадет в тюрьму. Я только послал бы его туда скорее".

- "Justo Ortega. Except he isn't my boyfriend anymore." "Not anymore. We just found the

missing weapon" (Hailey, online).

"Густо Ортега. Но он больше мне не друг. Мы просто нашли пропавшее оружие".

- Anyway, I just talked with Dion Jacobo. "Personally I'd hate to tangle with her," Thurston said (Hailey, online).

Так или иначе, я только что говорил с Дион Джакобо. Лично я не хотел бы ругаться с нею," сказал Thurston.

- "Attention all units. A three-two-nine just occurred at Coral Way and Thirty-second Avenue, Barnett Bank (Hailey, online).

"Внимание всем экипажам. Три два девять только появился у Барнет банка на пересечении Коралл Вэй и Тридцать второй Авеню.

- On a journey to Orlando the six trailing detectives, two in each vehicle, all lost sight of him just

after entering that city amid pounding rain (Hailey, online).

По дороге в Орландо шесть детективов, по два в трех машинах, потеряли его из вида как раз при въезде в город из-за сильного дождя.

- He's just come out of the house, heading for his pickup"(Hailey, online).

Он только что вышел из дома, направляясь к своему пикапу.

- The main thing in any kind of force, police or military, was to think promotion, promotion, promotion, remembering that advancement didn't just happen; you had to make it happen! (Hailey, online).

Главным для любого служащего, будь то полиция или военные войска, было повышение по службе. Повышение и еще раз повышение, которое само по себе не произойдет. Вы сами должны добиваться этого повышения.

Adverb of manner (degree)

- Well, it's just that . . . I don't know . . . people respect you (Hailey, online).

Hy, видите ли...дело в том, что люди уважают Вас.

- Maggie, just a few more personal details (Hailey, online).

Мэгги, ещё только несколько более личных деталей.

- Okay, Maggie, there's a lot more to talk about, but I do have to ask you this: Are you willing to keep talking to me just like we're doing now without an attorney present? (Hailey, online).

Хорошо, Мэгги, нам есть о чем поговорить. Но я действительно должен спросить Вас желаете ли Вы продолжать разговор со мной так же, как мы делаем теперь без присутствия адвоката?

- "If we do nothing else tonight," Ainslie pronounced, "we just broke up a drug deal" (Hailey, online).

"Если нам сегодня вечером больше делать нечего, сказал Эйнсли "мы просто могли бы помешать сделке наркоторговцев".

- He stared through the windshield into the darkness and muttered, "I just want to hear him say it" (Hailey, online).

Он посмотрел сквозь ветровое стекло в темноту и пробормотал, "я только хочу услышать, чтобы он сам сказал".

- No problem; let's just keep moving (Hailey, online).

- Никакой проблемы; давайте только продолжать двигаться.

Adverb of comparison

- *Just as* in the other two cases he had heard described, the man and woman had been positioned

facing each other, bound and gagged (Hailey, online).

Так же, как в других двух случаях, которые ему описывали, мужчина и женщина находились лицом друг к другу, связанные и с заклеенными ртами.

- "Just as badly as you want me to," she answered playfully (Hailey, online).

"Это так же плохо как и то , что Вы хотите меня" ответила она играво.

- He asked questions *just like* yours (Hailey, online).

Он задавал вопросы точно такие же как ваш.

Emphatic

From a functional perspective, *just* is often used to minimise impositions and to downtone statements. Common collocate with the word *just* are *think*, *wonder* and *want* which further reinforce this function and tend to combine with personal pronouns and the word *just* to form a particular type of modality cluster, such as 'I was/am just wondering + conditional clause'.

- Just tell Animal I'll be at the prison before he checks out (Hailey, online).

Только скажите Энимал, что я попаду в тюрьму прежде, чем он все проверит.

- My wife *just* loves being married to a cop (Hailey, online).

Моей жене очень нравится быть замужем за копом.

- Oh, *just* one thing! I need you to sign this piece of paper (Hailey, online).

О, *только* одна мелочь! Мне нужно, чтобы Вы подписали эту бумагу.

- Actually, it will prove something, Maggie, because it will show you were both in that car a whole lot longer than *just* the 'few minutes' you say (Hailey, online).

Фактически, это будет доказательством, Мэгги, потому что это покажет, что Вы были оба в том автомобиле намного дольше, чем всего 'несколько минут', как Вы говорите.

- It was her who done it, her idea, not mine! I *just* went for (Hailey, online).

Это была именно её идея, не моя. Я *просто* согласился.

- I just talked with Control. They know about you, and why you're going to Raiford, so here's the plan: From here, go back south to Micanopy; that's exit 73 (Hailey, online).

Я только что говорил с Отделом Контроля. Они знают о Вас, и почему Вы едете в Рэйнфорд. Поэтому план - следующий: Отсюда, возвращайтесь на юг в Миканопи; это - выход 73.

-He agreed to be fingerprinted to help us out. I'm just comparing them with those we found." Нет, нет. Он согласился дать отпечатки пальцев, чтобы помочь нам. Я как раз сравниваю их с теми, что мы обнаружили" (Hailey, online).

- I went to that arrogant dickhead Jensen today to ask a few more questions, and the fucker just laughed and told me to beat it (Hailey, online).

Сегодня я пошел к этому высокомерному кретину Дженсену, чтобы задать ему еще несколько вопросов, но ублюдок только посмеялся и сказал мне постараться выбить из него эту информацию силой.

- "Just a warning you should bear in mind (Hailey, online).

Это только предупреждение, о котором Вы должны помнить.

- Couldn't the bastard go to a movie just once? (Hailey, online).

Неужели этот идиот не может пойти в кино хотя бы раз.

- He was certain that more than just commissions had stuck to Antonio Salaverry's grubby fingers (Hailey, online).

Он был уверен, что не только комиссионные попадали и прилипали к жадным рукам Антонио Салаверри.

In this function the adverb 'just' can be translated differently according to the context.

Stable Expressions with 'just'

- "Just a moment," Ainslie said, springing up from the desk chair and moving closer to the others (Hailey, online).

"Секундочку," сказал Ainslie, вставая из-за стола и придвигаясь поближе к другим.

- Newbold didn't think so. Just the same, he was sure there would be some second-guessing, to which the media would contribute, almost certainly resulting in further pressure on Homicide and the Police Department generally (Hailey, online).

Newbold не думал так. Все равно, он был уверен, что будет пересмотр дела, которому СМИ поспособствуют, и это, почти наверняка, приведет к дальнейшему давлению на Отдел по расследованию убийств и на само Министерство внутренних дел.

- Homicide detectives were always grateful to have Curzon Knowles handling their cases, just as Newbold and the others were pleased to see him now (Hailey, online).

Детективы из отдела по расследованию убийств были всегда благодарны Курсону Нолесу, когда он помогал им в их работе, точно также как Тьюболд и другие были рады видеть его сейчас.

- From the description, it's another just like (Hailey, online).

По описанию - другой точно такой же.

- Just the same, Ainslie did raise Patrick Jensen's name with Cynthia, trying to make the reference casual (Hailey, online).

Точно также Эйнсли действительно упоминал имя Патрика Дженсена в разговоре с Синтией, пытаясь представить это как простая случайность.

- Just about everybody is (Hailey, online). [A.Hailey, online].

Примерно каждый.

- *Just about* everything at the Ernst killings matched those other scenes, and because we held back so much of the information, no one but Doil knew enough to put all that together (Hailey, online).

Примерно, как и всё в случаях убийств Эрнст, и так как мы долгое время скрывали информацию, только Дойл знал достаточно много, чтобы собрать все факты вместе.

A polite formular:

The word *just* is used to express the following non-compositional meanings: *simply* often in declarative clauses and is often introduced by *it's*; *only* and *a very short time ago, recently*. From a functional perspective, *just* is often used to minimise impositions and to downtone statements. Common collocates of the word *just* are *think, wonder* and *want* which further reinforce this function and tend to combine with personal pronouns and the word *just* to form a particular type of modality cluster, such as '*I was/am just wondering + conditional clause*'. The regular pattern of *just* with modals (usually epistemic modals) also shows how *just* helps a writer or (usually) a speaker to sound more tentative and polite. The following example *I might just turn up at the party after all* shows that the cluster *might just* adds a meaning other than that of increased politeness. In this particular instance a degree of certainty and determination is added to the utterance which is in keeping with the phrase "after all" at the end of the utterance.

In the majority of instances *might just* denotes certainty about a decision, rather than fulfilling a minimising or downtoning function. The following example illustrates this particular meaning: Are you going anywhere? No. No well I was gonna up to Glossop. I was gonna go camping or something but since the weather's so bad I think *I might just hang round here and Bake. Mm? Bake lots of nice cakes* (Hailey, online).

Often the certainty is linked to a juxtaposition of different options, which tend to be made explicit by the speaker. Sometimes *just* retains non-compositional meaning of 'only' or 'simply'.

Thus we see that the word 'just' can be used as an adjective and an adverb. As an adjective its functioning is limited but as an adverb it is used very often. According to our investigation we have come to the conclusion that the adverb 'just' can be used as : - adverb of place; -adverb of time; - adverb of indefinite time; - adverb of manner; - emphatic adverb.

Bibliography

- Blokh, M. *A Course in Theoretical English Grammar*. M.: Vissshaia Shcola, 1983.
 Quirk, R. *The Use of English*. London: Oxford University Press, 1963.
 Hailey, A. *The Detective*. www.librarything.com/work/69662.
 Newmark, P. *About Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 1991.
 Trudgill, P. "The Meanings of Words Should Not be allowed to Vary or Change." *Language Myths*. London: Penguin Books, 2000.
 Ullmann, S. *Semantic Universals*. In: *Universals of Language*. Ed. by J.H.Greenberg. Massachusetts: MIT Press, 1962.

CONSIDERAȚII PRIVIND CONSTRUCȚIILE ELIPTICE ÎN LIMBILE ROMANICE

Ana MIHALACHI
Angela CHIRIȚĂ

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Les constructions elliptiques présentent un phénomène très répandu dans le cadre des langues romanes et sont utilisées dans le discours soit pour éviter les répétitions, soit pour rendre l'expression de la pensée plus concentrée, plus dynamique, plus expressive. L'étude des constructions elliptiques montre qu'elles sont des structures incomplètes avec des éléments latents qui ne sont pas absolument nécessaires pour la compréhension du sens de l'énoncé puisqu'ils peuvent être compris du contexte. L'analyse contrastive a montré que le statut linguistique des constructions elliptiques dépend de l'interaction des facteurs linguistiques et extralinguistiques de chaque langue étudiée.

Mots-clés : *l'ellipse, les constructions elliptiques, les structures incomplètes, les éléments latents, un procédé stylistique universel.*

Las construcciones elípticas son un fenómeno muy difundido en las lenguas romanicas y se utilizan en el discurso, sea para evitar las repeticiones, seea para la expresion mas concisa, mas dinamica, mas viva.

La investigacion de las construcciones elípticas relevan que estas tienen una estructura incompleta con elementos latentes, no absolutamente necesarios para la comprehension de la semnificacion del enunciado, porque ellas se sobreentienden del contexto.

El analisis contrastivo ha demonstrado que el estatuto linguistico de las construcciones elípticas depende de la interaccion de los actores linguisticos y extralinguisticos en cada lengua examinada.

Palabras-clave: *elipsis, construcion eliptica, estructura incompleta, elementos latentes, procedimiento estilistico universal.*

Construcțiile eliptice prezintă un fenomen foarte răspândit în cadrul limbilor romanice, fapt ce suscitană un interes aparte din perspectiva cercetărilor întreprinse atât la nivel intra- cât și interlingual. Din acest punct de vedere construcțiile eliptice se prestează unui studiu comparativ- contrastiv în vederea relevării trăsăturilor comune sau distinctive. Mai mult decât atât, investigațiile tipologice au fost și continuă să se afle în obiectivul cercetărilor tipologice ale lingvisticii comparate.

Studierea fenomenului elipsei contribuie la trasarea de paralele și incongruente în cadrul limbilor romanice. În jurul termenului „elipsă” a existat și există o anumită polemică care se rezumă la incorporarea fenomenului elipsei în cercetările gramaticale. Unii gramaticieni definesc elipsa ca fiind omisiunea unui sau mai multor elemente dintr-o construcție completă, prezența cărora nu este absolut necesară pentru înțelegerea sensului enunțului, deoarece ele se deduc din context, iar fraza poate fi ușor reconstituată.

De exemplu: *Il dévorait comme un loup affamé [P. Mérimée].*
Devoraba como un lobo hambriento [P. Mérimée].
Înfileca ca un lup răzbuit de foame [P. Merime].
Les eaux du Pacifique tuent [M. Duras].

În timp ce gramaticenii menționați acceptă importanța construcțiilor eliptice, alții resping abordarea acestora. Pentru cei care se axează, în primul rând, pe cercetarea enunțurilor, oricare afirmație în sine este completă, de aceea la examinarea acestora trebuie luate în considerație doar unitățile care o formează. Această determinare este în discordanță cu definiția lui Karl Vossler care menționează că: « Atunci când în sintaxă o construcție e considerată eliptică și în consecință în loc să se expliciteze în forma în care apare, se încearcă să se completeze, iar aceasta nu este decât violentare și deformare în cu totul altceva.» (184) În definitiv, K. Vossler este de părere că e timpul ca conceptul de « elipsă » să dispară din gramaticile noastre.

O părere similară celei a lui K. Vossler era atât cea a pozitiviștilor radicali, care considerau că pentru examinare sunetele din care sunt compuse enunțurile ar fi unica sursă de informare, cât și cea a altor curente radicale care percepau vorbirea ca un act individual de creație ce nu trebuie manipulat de lingviști. Pe de altă parte, teoriile raționaliste tratează construcțiile eliptice ca un mecanism care permite să modeleze construcțiile sintactice ale limbii.

Opiniile controversate asupra abordării fenomenului construcțiilor eliptice relevă necesitatea și importanța temei alese pentru cercetare/confruntare.

În conformitate cu definițiile date în dicționarele explicative ale limbilor franceză, spaniolă și română: « Elipsa este o figură de stil care constă în omiterea din vorbire sau din scris a unor cuvinte care se subînțeleg sau care nu sunt absolut necesare pentru înțelesul comunicării cu scopul realizării unei exprimări mai concentrate, mai dinamice sau mai expresive » (Dexi, 2008).

În lingvistică elipsa se referă la anumite construcții sintactice în care lipsește un cuvânt sau mai multe care s-ar referi la o entitate logică necesară sensului frazei. În gramatica tradițională se notează uneori cu o oarecare doză de informalitate, că elipsa constă în suprimarea unui element al discursului fără a contraveni regulilor gramaticale. Structurile eliptice sunt utilizate în discurs fie pentru a evita repetările, fie pentru a da mai multă vivacitate enunțului sau pentru a-l face mai expresiv.

De exemplu: ** A bon entendeur, salut [P. Mérimée].*

Al buen entendedor, pocas palabras bastan [P. Mérimée].

Cine are urechi, să audă [P. Merime].

Alte abordări ale elipsei subliniază faptul că aceasta este un exercițiu estetic și conceptual, or un mecanism al coeziunii textuale. Numărul debordant de cazuri care conțin construcții eliptice pe care le atestă limbile române pune în evidență prezența semnificativă a acestui mijloc coeziv în cadrul interacțiunii comunicative.

În epoca contemporană, când totul este într-o mișcare accelerată, omul se străduie să economisească totul, chiar și timpul destinat comunicării. Pentru a exprima ideile, gândurile sau sentimentele noastre noi nu utilizăm totdeauna în comunicare propoziții complete din punct de vedere al formei lor. Deseori pentru a ne exprima mai rapid, pentru a evita repetarea unor cuvinte sau pentru a sublinia o idee, noi omitem unul sau mai multe cuvinte din propoziție, dar în aşa mod ca să nu suferă sensul discursului.

De exemplu: *De la plopii tăi învăț mersul semeț.*

De la spiclele tale – gestul plecăciunii destoinice [Gr. Vieru].

În exemplul întâi este omis subiectul [SO: eu], în al doilea lipsesc ambele părți de propoziție: subiectul [SO: eu] și predicatul [PO: învăț], dar ele sunt lesne de înțeles din context. Subiectul eliptic omis [SO] altorori e numit și *subiectul tacit*, iar construcția « *construction eliptica de sujet* ».

De exemplu:

În sat îl socoteau gospodar în rând cu lumea [I. Druță]. [SO - ei].

Où nous sermons, chaque peuple moissonne [P. Béranger]. [CdO – la liberté; CdO – l'égalité]

I. Elipsa subiectului [SO] este specifică îndeosebi verbelor și locuțiunilor verbale impersonale ce se caracterizează printr-un sens impersonal care determină imposibilitatea combinării lor cu un substantiv la nominativ, adică cu subiectul (Brâncuș 150). Din punct de vedere sintactic verbele și locuțiunile verbale impersonale constituie construcții sintactice eliptice de subiect, iar semantic ele redau fenomene ale naturii:

<i>Llueve</i>	<i>Plouă</i>
<i>Nieva</i>	<i>Ninge</i>
<i>Hace frío</i>	<i>E frig</i>
<i>Hace calor</i>	<i>E cald</i>

sau verbe reflexiv-impersonale: se spune, se știe, se numește, se vorbește și altele.

De exemplu:

Mi se vorbise de un anumit manuscris de la biblioteca dominicanilor [P. Merime].

Me habian informado sobre cierto manuscrito de la biblioteca de los Dominicanos [P. Mérimeée].

On m'avait indiqué certain manuscrit de la bibliothèque des Dominicains [P. Mérimeée].

Limbile care nu necesită prezența unui subiect sintactic explicit sunt considerate limbi „pro drop” (*linguas pro drop*).

La limbile „pro drop” se raportă următoarele limbi: latina, spaniola, italiana, română, araba.

În ce privește limbile: franceza, engleza, chineza nu fac parte din această categorie. Ele necesită în mod obligatoriu drept subiect explicit fie o sintagmă nominativă, fie un pronume personal sau impersonal.

De exemplu:

<i>Il pleut</i>	<i>Il fait chaud</i>
<i>Il neige</i>	<i>It rains</i>
<i>Il fait froid</i>	<i>Il snow.</i>

Deci, propozițiile din compoziția cărora sunt omise fie subiectul, fie predicatul, fie o parte secundară, care sunt ușor de înțeles din prisma contextului sunt propoziții eliptice. În propozițiile cu subiectul latent predicatul, de regulă, este la persoana a treia singular sau plural. Ele formulează niște idei, constatări, adevăruri, care ar putea fi atribuite nu numai unei singure persoane, ci oricărei persoane în postura de interlocutor al celui care le enunță. Iată de ce aceste construcții eliptice (cu subiect latent) cu caracter de maxime, sentințe, adevăruri sunt valabile pentru momente diferite, condiții diferite și participanți diferenți la dialog cu vorbitorul.

De exemplu: *Nu lăsa lucrul de azi pe mâine, că tot aşa rămâne. [SO]*
Ai carte, ai parte. [SO]
N-are nici casă nici masă. [SO]

Qui remet au lendemain trouve malheur en chemin. [CdO]
Du pouvoir vient avoir. [SO]
N'avoir ni feu, ni lieu. [SO]

Construcțiile eliptice (cu subiect omis) constituie adevărate mijloace stilistice pentru redarea unor acțiuni, calități, însușiri, aparținând unei persoane actualizate sau unei persoane generalizatoare.

De exemplu: *Cum îți vei așterne, așa vei dormi. / Comme on fait son lit, on se couche.*

Nu ședea, că-ți sede norocul.

II. Construcțiile eliptice se atestă foarte des în propozițiile exclamative pentru a exprima diferite emoții: mirare, admirare, bucurie, ură, necaz, îndemn etc.

De exemplu:

- *Comment! Son mari! Elle est donc mariée? - demandai-je au capitaine.*
- *Oui, répondit-il. [P. Mérimée]. [Oui, elle est mariée et c'est son mari]*
- *Cum! Bărbatul ei! Vasăzică, e măritată? – l-am întrebat pe căpitan.*
- *Da, -mi-a răspuns.*
- *Como! Su marido! Entonces, ¿está casada? - pregunté al capitán*
- *Si – respondio.*

III. Construcțiile eliptice se utilizează de asemenea frecvent în dialoguri, în răspunsuri la întrebări pentru a evita repetarea subiectului, verbului-predicat sau a complementului.

De exemplu:

- *Pour la dernière fois, m'écriai-je, veux-tu rester avec moi?*
- *Non! Non! Non! – dit-elle en frappant du pied. [P. Mérimée]. [Je ne veux pas rester avec toi]*
- *Pentru cea din urmă oară, - am strigat, - vrei să rămâi cu mine?*
- *Nu! Nu! Nu! – a spus, bătând din picior. [Nu vreau să rămân cu tine]*
- *!Por ultima vez!- grite- ¿Quires seguir conmigo?*
- *No! No! No! – dijo, golpeando el suelo con el pie.*

IV. Utilizarea elipsei determină concentrarea exprimării în proverbe și maxime:

<i>Oeil de bohémien, oeil de loup [P. Mérimée].</i>	<i>Tel père, tel fils.</i>
<i>Ochi de țigan – ochi de lup.</i>	<i>Cum e turcul și pistolul.</i>
<i>Ojo de gitano, ojo de lobo.</i>	<i>De tal palo, tal astilla.</i>

V. În expresiile care redau denumiri de structuri ale unei instituții sau întreprinderi, de produse tehnice se omit, de obicei, prepozițiile care unesc părțile componente:

De exemplu: *prêt à porter (habits)*

- chaussures cousues main (à la main)*
- gâteaux maison (faits à la maison)*
- haute couture (habits)*

<i>Secția Resurse Umane</i>	<i>Plantilla</i>	<i>Section Ressources</i>
<i>Humaines</i>		
<i>Facultatea Limbi Străine</i>	<i>Facultad Lenguas Extranjeras</i>	<i>Faculté Langues</i>
<i>Etrangères</i>		
<i>Catedra Filologie Romanică</i>	<i>Catedra Filología Románica</i>	<i>Chaire de Philologie</i>
<i>Romane</i>		
<i>Şef catedră</i>	<i>Jefe catedra</i>	<i>Chef de Chaire</i>

VI. Construcțiile eliptice sunt prezente și în limbajul poetic, evidențiindu-se printr-o structură compozitională dinamică și printr-un stil rafinat al expresiei. Drept

exemplu poate fi citată poezia lui Grigore Vieru „Formular” și traducerea ei de Ludmila Ciobotarenco:

Formular	Formulaire	Formulario
<i>Numele și prenumele?</i>	<i>Prénom et nom?</i>	<i>¿Nombre y Apellido?</i>
<i>Eu.</i>	<i>Moi.</i>	<i>Yo.</i>
<i>Anul de naștere?</i>	<i>Date de naissance?</i>	<i>¿Feca de nacimiento?</i>
<i>Cel mai Tânăr an.</i>	<i>L'année la plus avancée.</i>	<i>El año mas joven.</i>
<i>Originea?</i>	<i>L'origine?</i>	<i>¿Origen?</i>
<i>Ar și seamân.</i>	<i>Je laboure et je sème.</i>	<i>Aro y sembro.</i>
<i>Profesiunea?</i>	<i>Métier?</i>	<i>¿Oficio?</i>
<i>Ostenesc în ocna cuvintelor.</i>	<i>Je me donne de la peine dans la mine des mots.</i>	<i>Trabajo forzadamente en la prisión de las palabras.</i>
<i>Numele mamei?</i>	<i>Le nom de maman?</i>	<i>¿El nombre de la madre?</i>
<i>Mama.</i>	<i>Mère.</i>	<i>La madre.</i>
<i>Ocupația ei?</i>	<i>Son métier?</i>	<i>¿Su oficio?</i>
<i>Așteaptă?</i>	<i>Attendre c'est.</i>	<i>De esperar.</i>

Un rol deosebit la studierea fenomenului elipsei îl au construcțiile tranzitive eliptice care au o largă răspândire în limbile române contemporane și care după părerea lingvistului francez Ch. Bally (203-206) au o semnificație stilistică bine exprimată și sunt caracteristice pentru limba vorbită.

Statutul lingvistic al construcțiilor tranzitive cu complement direct latent depinde de mai mulți factori lingvistici și extralingvistici ca: realizarea tranzitivității verbelor, exprimarea lexicală a pozițiilor sintactice, semantica verbului predicat și a complementului său postpozitiv, cunoașterea contextului, scopul și situația comunicării, valoarea stilistică a enunțului, economia limbii, gradul de analitism al limbii, etc.

Interacțiunea dintre factorii lingvistici și extralingvistici poate duce la destabilizarea raporturilor sintactice dintre compoziții structurii trimembre, în special, la transformarea poziției obligatorii a complementului direct în facultativă, sau chiar la eliminarea ei completă. Construcțiile tranzitive cu obiect latent: *Où nous sermons, chaque peuple moissonne* [P.Béranger]; *Cherchez pas. Vous ne trouverez pas* [G. Simenon]; *Tu n'as pas vu* [M. Pagnol]_sunt niște construcții eliptice cu obiect direct latent pentru aflarea căruia este necesar de a se referi la context. Așa, de exemplu, în ultimul exemplu *Tu n'as pas vu* lipsește poziția obiectului direct postverbal care poate fi restabilită numai adresându-ne la context: *le fantôme*.

La realizarea în vorbire a structurilor trimembre se observă că o mare parte a verbelor tranzitive și bivalente după natura lor se manifestă ca intranzitive sau monovalente în dependență de construcțiile sintactice în care elipsa obiectului direct e condiționată de context. Această intranzitivitate ocazională prin elipsă care e caracteristică practic pentru toate verbele tranzitive e numită de A. Blinkenberg *tranzitivul absolut (le transitif absolu)* (108). Autorul arată că aceste verbe din punct de vedere semantic rămân tranzitive, dar ocazional se manifestă ca intranzitive (*occasionnellement intransitif, intransitif par ellipse*). Sensul acestei tranzitivități trunchiate poate fi furnizat de o mulțime de situații ale vieții cotidiene. De exemplu, în enunțul: *Je voudrais bien. Mais c'est défendu* [M. Pagnol] situația concretă furnizează obiectele cerute de către verbele *vouloir* și

défendre prin întrebările: *Qu'est-ce que je voudrais?* *Qu'est-ce qui est défendu?* În mod normal aceste precizări ale obiectelor directe eliptice sunt de prisos, deoarece ele se înțeleg din perspectiva contextului.

Întrebuițarea absolută a unui sir de verbe tranzitive de tipul: *appeler, chanter, écrire, lire, manger, boire, allumer, éteindre, décrocher, prêter* etc. a devenit posibilă în rezultatul incorporării totale a obiectului direct în semantica acestor verbe. Utilizarea sistematică pe lângă aceste verbe a obiectelor concrete (*appeler qn au téléphone, chanter une chanson, écrire une lettre, lire un livre, manger du pain, boire de l'eau, allumer une lampe, prêter de l'argent, décrocher le récepteur, éteindre le feu*) a contribuit la incorporarea obiectelor învecinate în structura semantică a verbelor citate.

De exemplu: *Il chanta en s'accompagnant [P. Mérimée].*

Cantó acompañandose con ella [P. Mérimée].

A cântat un timp acompaniindu-se [P. Mérimée].

Elle déjeunait de grand appétit [M. Pagnol].

Obiectele directe eliptice pe lângă verbele tranzitive din aceste construcții se înțeleg ușor, deoarece în semnificația lexicală a acestor verbe se conține semnificație care indică obiectul direct latenter. Fiind chiar în afara structurii propoziției verbele cu sens absolut păstrează în semnificația lor indicele elementelor postverbale, adică a obiectelor latente și au un caracter neutru. De exemplu, verbele la infinitiv păstrează intact semnificație care indică obiectul omis, iar în dicționare aceste verbe sunt marcate ca tranzitive. După cum susține I. Fonagy (4), din punct de vedere diacronic caracterul neutru al verbelor tranzitive cu obiect latenter rezultă din vechimea suprimării obiectului direct pronominal de pe lângă aceste verbe în situații determinate. Iar din punct de vedere sincronic caracterul neutru al verbelor cu obiect latenter se explică prin distribuția lor egală în spațiul social.

Cercetările efectuate denotă că cele mai răspândite verbe tranzitive care admit eliminarea obiectului direct din construcțiile tranzitive sunt *les verba sentiendi* (*aimer, adorer, préférer, détester ...*), *les verba dicendi* (*dire, raconter, aviser, parler ...*), *les verba cogitandi* (*savoir, connaître, comprendre, penser, imaginer etc.*).

Suprimarea obiectului direct din construcțiile tranzitive e asociată deseori cu dezmembrarea enunțului, adică cu amplasarea obiectului direct în fața enunțului, de exemplu: *On lui jeta au passage: Dédé? Connais pas [G. Simenon]; Moi, des microbes, je n'ai pas [M. Pagnol].*

În aceste enunțuri obiectul asupra căruia e direcționată acțiunea verbului tranzitiv se află în prepoziție față de construcția eliptică. În funcție de obiect direct prepozitiv deseori poate fi întrebuițat un enunț independent care exprimă o opinie, o certitudine. De exemplu: *C'est comme l'intelligence, la folie, tu sais. Tu es une belle femme, tu sais [M. Duras].*

Frecvente sunt și construcțiile tranzitive cu obiect latenter pentru restabilirea căruia e necesar de a ne referi la partea postpozitivă a enunțului, de exemplu: *Je sais. Vous devez interroger un nommé Dédé [G. Simenon]; Tu sais, l'amour c'est plutôt grotesque [B. Narcejac].* Din exemplele citate se vede că în funcție de indicator postpozitiv se întrebuițează fraze independente, în care se conține informația despre obiectul latenter.

Suscită interes și construcțiile tranzitive în care elipsa obiectului direct se referă nu la enunțurile prepozitive sau postpozitive, dar se exprimă implicit de

întreg conținutul contextului. De exemplu: *IL y a deux écoles, dit-il. Celle qui sait et celle qui ne sait pas. Les mariés renoncèrent et vinrent se joindre à nous* [M. Déon].

Tot implicit e exprimat și obiectul direct care poate fi restabilit cu ajutorul propozițiilor complementare care, de obicei, se află în postpoziție față de predicatul construcției tranzitive:

Maigret savait que le juge le tenait à l'oeil. [G. Simenon];

Elle sait qu'on ne meurt pas d'amour [M. Duras].

- *Allons, allons! Vous voyez bien que ju suis bohémienne; voulez-vous que je vous dise la baji?* [P. Mérimée].

- *Vamos, vamos! Usted ve claramente que soy gitana. ¿Quiere que le diga la bagi?*

- *Hai, ajungă-vă! Vedeți doar bine că sunt țigancă: vreți să vă ghicesc?*

Omiterea obiectului direct postverbal e caracteristică îndeosebi pentru enunțurile imperative de tipul:

- *Ecoute, lui dis-je: nous ne pouvions vivre ensemble* [P. Mérimée].

- *Escucha – le dije-: ne podíamos vivir juntos.*

- *Ascultă, i-am spus – noi nu puteam trăi împreună.*

Elipsa obiectului direct e caracteristică pentru construcțiile tipice ale limbajului profesional al **telefonistelor** (*Une voix annonça; Saint-André écoute. Ne quittez pas!* [G. Simenon]); al **anchetatorilor** (*Vous avez des preuves contre Papa? – Il avouera: Je cherche. Si, demain, vous me faites signe, je comprendrai* [P. Gamarra]); **învățătorilor și elevilor** (*Asseyez-vous et écoutez* [M. Duras]; *Voyons, refléchis un peu* [B. Narcejac]); **vânzătorilor și cumpărătorilor** (*On y va, murmura-t-il en tirant de l'argent de sa poche. Je vous dois?* [G. Simenon]) etc.

Suprimarea complementului direct din construcțiile de mai sus e condiționată de relațiile frecvente ale verbului-predicat cu un număr de substantive ce indică obiecte reale și care se asociază în conștiința interlocutorului cu acțiunile corespunzătoare.

Așadar, construcțiile tranzitive eliptice sunt caracteristice pentru limba vorbită și se întrebunează în toate genurile de activități langagiere. Ele se întâlnesc des în limbajul cotidian al reprezentanților de diferite profesii, manifestându-se, de obicei, ca un act individual de vorbire orală. Utilizarea frecventă a acestor construcții eliptice în actul de vorbire se datorează expresivității lor bogate, formei sobre și redării cu precizie a informației.

În rezultatul cercetărilor efectuate se pot face următoarele concluzii:

1. Analiza construcțiilor eliptice la nivel sintactic demonstrează că ele sunt structuri gramaticale necomplete cu elemente latente care nu sunt absolut necesare pentru înțelegerea sensului enunțului, deoarece ele se deduc ușor din context.
2. Limba franceză, spre deosebire de limbile române *pro drop* care omit subiectul din locuțiunile verbale impersonale, nu face parte din această categorie de limbi și necesită în mod obligatoriu drept subiect explicit fie o sintagmă nominativă, fie un pronume personal sau impersonal.
3. Accesibilitatea și utilizarea frecventă a construcțiilor eliptice în activitatea langagieră se datorează formei lor sobre, expresivității bogate și redării cu precizie a informației.

-
4. Fenomenul elipsei gramaticale e caracteristic pentru limbile române vorbite și constituie un procedeu stilistic universal al sintaxei limbilor române.

Bibliografie

- Bally, Ch. *Traité de stylistique français*. Paris : La Renaissance du Livre, 1921.
- Blinkenberg, A. *Le problème de la transitivité en français moderne. Essai syntacto-sémantique*. København: E. Munksgaard, 1960.
- Brâncuș, Gr. și M. Saramandu. *Morfologia limbii române*. București: Credis, 2006.
- Brozas, F.S. *De arte dicendi*. Valladolid: Salamanicae, 1554.
- Ciobanu, A. *Limba moldovenească literară contemporană. Sintaxa*. Chișinău: Cartea moldovenească, 1981.
- Fonagy, I. « Verbes transitifs à objet latent » *Revue Romane* 20 (1985).
- Jeanrenaud, Alfred. *Langue française contemporaine. Morphologie et syntaxe*. Iași : Polirom, 1996.
- Vossler, K. *Gesammelte Aufsätze sur Sprachphilosophie*. München: Hueber, 1923.

Surse literare

- Anghelușcă, M., Ionescu, C., Lăzărescu, Gh. *Dicționar de termeni literari*. București: Garamond, 1995.
- Béranger, P. *Oeuvres choisies*. Moscou : Editions en langues étrangères, 1956.
- Desi. *Dicționarul explicativ ilustrativ al limbii române*. București: Ed. Litera Internațional 2008.
- Duras, M. *Hiroshima mon amour*. Paris : Gallimard, 1984.
- Mérimée, P. *Nouvelles*. Moscou : Editions en Langues Etrangères, 1959.
- Mérimée, P. *Carmen*. Madrid: Catedra Letras universales, 1997.
- Merime, P. *Nuvele*. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1969.
- Pagnol, M. *Le Château de ma mère*. Paris : Le livre de poche, 1968.
- Poeme. M. Eminescu, Gr. Vieru, I. Hadârcă. Traducător L. Ciobotarencu. Chișinău: Sirius, 2010.
- Simenon, G. *Romans*. Moscou : Editions en langues étrangères, 1968.

ИСХОДНАЯ СТРАТЕГИЧЕСКАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ ЯЗЫКОВОГО СУБЪЕКТА В ЛИНГВОДИАКТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Маргарита ДАВЕР

Международный Независимый Университет Молдовы

Стратегическая компетенция – один из компонентов коммуникативной компетенции языкового субъекта. Исходная стратегическая компетенция может быть определена как исходная способность решения проблем, возникающих в учении и коммуникации, имеющаяся у субъекта на момент начала изучения каждого нового языка. Компонентами этой способности являются стратегии учения и общения. Исходную стратегическую компетенцию формируют личностные характеристики субъекта и его предшествующий опыт изучения языков и общения на них. Национальные методические традиции очень важны для развития данной компетенции в школе, и их интерференция может оказать отрицательное влияние на дальнейшее изучение языков. Наша статья рассматривает некоторые практические решения в виде специальной системы обучения, направленной на положительный перенос исходной стратегической компетенции при изучении второго или иностранного языка.

Ключевые слова: Исходная стратегическая компетенция, интерференция национальных методических традиций, положительный перенос.

Strategic competence is one of the components of communicative competence. Initial strategic competence can be defined as the starting ability to solve problems that arise in the communication and learning process with every new language. Communication strategies and learning strategies should be considered as components of this ability. Learner's contexts and background experiences in learning and communication form his basic strategic competence. The national educational technology is significant for the development of such competence at school and this interference can be negative for the further language learning.

This article considers some practical issues related to the special training for the positive transfer of basic strategic competence in second and foreign language teaching and learning.

Key-words: Initial strategic competence, national educational technology interference, positive transfer.

Стратегическая компетенция является одним из важнейших компонентов коммуникативной компетенции, однако точное определение этой базовой характеристики языкового субъекта по-прежнему остается предметом дискуссий. Повышение требований к точности определения основных понятий стратегического направления исследований в плане их практического применения рассматривается в качестве одной из наиболее актуальных задач современной лингводидактики, поскольку роль стратегической компетенции в процессах усвоения языка и общения на нем трудно переоценить. Учет и развитие исходной стратегической компетенции языковой личности в процессе усвоения каждого нового языка должно

рассматриваться в качестве принципиального положения личностно-ориентированного обучения.

В материалах Совета Европы за 1995 год стратегическая компетенция рассматривается как «способность использовать вербальные и невербальные стратегии для компенсации пробелов в знании кода пользователем» (*Общеевропейские компетенции* 2). Это понимание базируется на классическом определении стратегической компетенции, данном в 1980 году Кенел и Свейн, которые понимают ее как «the verbal and non-verbal communication strategies that may be called into action to compensate for breakdowns in communication due to performance variables or to insufficient competence»(Canale and Swain 30). Однако современное понимание стратегической компетенции именно как «способности», а не как просто набора соответствующих стратегий, представляется нам более актуальным и практически ценным. Несмотря на кажущуюся отнесенность только к стратегиям компенсации, определение, данное в материалах Совета Европы, достаточно емко для того, чтобы охватывать не только коммуникативные стратегии компенсации, но и учебные стратегии: «компенсации пробелов в знании кода» может осуществляться и с помощью приемов учения, - однако при этом оно не включает дискурсивные стратегии воздействия.

В «Общеевропейских компетенциях» (2001) стратегическая компетенция в состав коммуникативной компетенции вообще не включается, а различные разряды стратегий, в том числе и социокультурные, рассматриваются как обязательная принадлежность других компетенций. Очевидно, предполагается, что учебные и коммуникативные стратегии способствуют развитию каждого компонента коммуникативной компетенции, не формируя отдельной стратегической компетенции. Одновременно, в составе коммуникативной компетенции выделяется pragматическая компетенция, представляющая из себя владение всем комплексом дискурсивных стратегий воздействия. То есть, и в новых материалах Совета Европы устоявшегося понимания стратегической компетенции нет, а само отрицание ее существования никак теоретически не обосновывается. С таким положением дел трудно согласиться, поскольку стратегическая компетенция каждой личности является не только лингводидактической категорией и обладает особыми характеристиками, которые специфичны не только для коммуникативной и учебной, но и для профессиональной деятельности.

Различными исследователями делаются попытки определить стратегическую компетенцию, включая в состав коммуникативной компетенции лишь некоторые из разрядов стратегий учения или стратегий общения. При этом стратегическая компетенция приравнивается либо к набору стратегий учения либо к стратегиям коммуникации.

«Стратегическая компетенция предполагает способность понять чье-либо высказывание и самому порождать речевые высказывания, прежде всего в тех случаях, когда возникают определенные трудности в процессе устного общения» (Ильинова 11). В данном определении речь идет только о дискурсивной компетенции: о коммуникативных стратегиях – в первую очередь, стратегиях воздействия, и только об устном общении, которым ни коммуникация, ни область применения данных стратегий, разумеется, не ограничивается. Понятие стратегической компетенции в данном случае, по

нашему мнению, неоправданно сужается, но автор оправдывает это поставленными перед собой задачами, поскольку «понятие стратегия» включено в инструментарий лингвистики, социолингвистики и лингводидактики относительно недавно и определяется по-разному в зависимости от целей исследования». Возможность подобного манипулирования понятием стратегии связана с отсутствием устоявшегося общепринятого определения как стратегии, так и стратегической компетенции.

Кроме того, применение стратегий не должно сводиться только к сфере «обучения» иностранному языку или, если выражаться точнее, к «изучению/усвоению иностранного языка». Стратегии учения и общения формируются и достаточно активно применяются языковой личностью в родном языке, а также и при изучении других предметов. Соглашаясь с необходимостью определения стратегической подкомпетенции в каждом виде речевой деятельности, не следует забывать о том, что, в первую очередь, должно существовать общепринятое понимание стратегической компетенции в целом и четкая классификация стратегических способностей различных разрядов.

Проблема заключается в том, что при отсутствии общепринятого понимания стратегии и стратегической компетенции, многочисленные исследования, обусловленные потребностями лингводидактики в разработке новых обучающих технологий, основанных на учете и развитии стратегической компетенции учащихся, не включаются в общий контекст стратегических исследований. Происходит отбор наиболее актуальных стратегий применительно к рассматриваемой сфере общения или же обучения некоторому виду речевой деятельности, которые рассматриваются как единственные составляющие стратегической компетенции, в результате чего возникает неполное определение стратегии и стратегической компетенции, в большинстве случаев неоправданно узкое.

С нашей точки зрения, стратегическая компетенция в целом может быть определена либо как способность разрабатывать планы и программы для преодоления затруднений в ходе какой-либо деятельности с целью максимально эффективного ее выполнения, либо как способность использовать соответствующие стратегии для оптимального достижения целей деятельности. Такого рода стратегическая компетенция может и должна существовать в составе любой предметной и профессиональной компетенции. Это позволяет нам предложить следующее общее определение стратегической компетенции языковой личности, в которую мы включаем стратегическую компетенцию в общении и в изучении языка:

Стратегическая компетенция языковой личности - это способность разрабатывать различные краткосрочные или долгосрочные планы по использованию верbalных и невербальных средств преодоления затруднений в общении и изучении/усвоении языка, которая призвана вступать в действие всякий раз, когда возникает необходимость поиска решений реально существующих или антиципируемых проблем в ходе коммуникативной или учебной деятельности как на сознательном, так и на подсознательном уровне для наиболее эффективного выполнения деятельности.

Данное определение является достаточно емким, чтобы включать в себя способность пользоваться всеми стратегиями языковой личности, в том числе и универсальными, для преодоления затруднений в общении и усвоении языка, однако на его основе могут быть даны и частные определения подкомпетенциям в случае подобной необходимости. Таким образом, учебная стратегическая компетенция может быть определена, как способность разрабатывать планы для преодоления затруднений в учебной деятельности. Стратегическая компетенция в общении может определяться как способность языковой личности разрабатывать альтернативные планы, чтобы преодолевать реальные/антиципируемые затруднения в общении, возникающие в случае дефицита лингвистических ресурсов или же для достижения необходимого воздействия на собеседника\ читателя\ слушателя путем манипулирования структурами дискурса.

Специфика стратегической компетенции, в отличие от других компетенций, состоит в том, что она может быть задействована субъектом в различных видах деятельности на иностранном языке практически без всякой коррекции, в том виде, в котором сформировалась в процессе социализации, в ходе общения и учения на родном языке.

Специфика положительного переноса стратегической компетенции заставила нас ввести понятие исходной стратегической компетенции, которой обладает субъект на момент начала изучения каждого нового языка, для обозначения довузовского методико-стратегического и коммуникативного опыта учащихся, полученного в процессе социализации, а также в процессе школьного и предшествующего вузовского обучения.

Поставив перед собой задачу развития имеющихся у студента умений при изучении РКИ необходимо, в первую очередь, признать существование подобной стратегической компетенции у учащегося, совершенно не владеющего русским языком.

Формирование и становление стратегической компетенции субъекта проходит на протяжении всех этапов становления личности, начиная с самых первых попыток ребенка решить проблемы общения и усвоения родного языка. Способность к развитию и совершенствованию стратегической компетенции должна (с разной степенью активности и эффективности) сохраняться практически на всех этапах жизнедеятельности субъекта в зависимости от необходимости адаптации к изменяющимся потребностям учения и общения. Способности зрелой языковой личности к модификациям стратегической компетенции ограничены, однако в ряде случаев даже стратегический набор взрослого человека поддается изменению и развитию.

Исходная стратегическая компетенция включает в себя не только весь набор стратегий языковой личности, но и способность ими пользоваться. Данная способность определяется сложным набором факторов. Поэтому при исследовании стратегической компетенции студента подготовительного факультета приоритетным направлением является не только учет индивидуального набора стратегий учения и коммуникации, когнитивного стиля и индивидуального стиля деятельности учащегося. Важную роль играет и специфика национального менталитета, а также национальных лингвометодических традиций школьного и вузовского образования, сформировавших исходную (на начало изучения русского языка) стратегическую компетенцию. Недостаточно изучено на сегодняшний день,

но весьма существенно также влияние возрастного и гендерного факторов. Большое значение имеют также:

- характеристики родного и первого иностранного языков,
- уровень практического и теоретического владения ими,
- опыт общения на них,
- опыт посещения иноязычных стран,
- представления об изучении языка,
- особенности национальной культуры и речевого поведения,
- профессиональные склонности и опыт,
- основные разряды входящих в исходную компетенцию стратегий.

Стратегическая компетенция обуславливается рядом компонентов, связанных не только с личностными, но и с индивидуально-речевыми характеристиками. Это коммуникативный потенциал, коммуникативные умения и навыки. Сюда входит и стратегический опыт компенсации дефектов учения и общения средствами различных языков и методических систем.

Не следует упускать из виду и общие компетенции: декларативную, социокультурную и экзистенциальную (*Общееевропейские компетенции 98–102*), связанные с использованием стратегий. Элементы предметной компетенции, такие как уровень общего развития личности, профессиональная компетенция, социально-профессиональный опыт, жизненный опыт, связанный с посещением других стран, с иноязычным общением, обогащают стратегическую компетенцию языковой личности.

Особенности национальной семьи, принадлежность к определенной социальной группе, возможности иноязычных контактов, широта круга общения, разнообразие используемых современных способов получения информации также в значительной степени определяют сформированность и эффективность применяемых субъектом специфических стратегий формального и неформального усвоения языков.

Исходная стратегическая компетенция формируется при овладении родным языком. После формирования невербального базиса и этапа младенческого подражания ребенок вступает на путь постепенного овладения возможностями языкового механизма в социально-коммуникативной деятельности, которая меняет характер речевого развития. Наряду с подражанием появляется активная аналитическая деятельность сознания, направленная на создание языковой системы. Получаемый из речи окружающих языковой материал используется творчески. Именно этот период характеризуется появлением первых стратегических обобщений. «*Детское языковое здание стремится к совершенству: оно не признает исключений из общих правил, ребенок открывает законы образования новых слов, выделяя словообразовательные модели, чтобы активно пополнять свой словарь. Он испытывает возможности языковой системы, выходя в словотворчестве за их границы*» (Седов 15).

Со времен появления знаменитой книги К.Чуковского «От двух до пяти» общеизвестно, что первый период становления языковой личности дошкольника (до 6-7 летнего возраста) знаменуется развитием и активным использованием стратегий компенсации, играющих коммуникативную и учебную роль. Чтобы достичь коммуникативной цели и одновременно научиться языку, ребенок использует такие невербальные средства как

мимика и жесты, а также некоторые вербальные стратегии: гиперобобщение, сверхупрощение, словотворчество, языковая догадка, аналогии.

Некоторые специфические явления детской грамматики, нарушающие закономерности языковой системы, иллюстрируют становление и активное использование стратегической компетенции. Детское словотворчество отражает творческий характер овладения ребенком системой языка. Установлено, что дошкольники старше 2-3 лет не заимствуют слова, а создают собственные номинации по аналогии. Это первый этап формирования стратегической компетенции, когда формируются основные разряды стратегий компенсации, индивидуальные учебные стратегии неформального усвоения языка и некоторые дискурсивные стратегии. То есть, можно сказать, что студент, осваивающий новый язык в языковой среде с помощью стратегий компенсации, в своих попытках вступить в коммуникацию, не имея достаточного запаса языковых средств, частично опирается на сформированную в детстве стратегическую компетенцию. Однако становление языковой личности не ограничивается формированием языковых механизмов в 6-7 летнем возрасте.

На следующем этапе (6,7 -11 или 13 лет) человек учится использовать язык в повседневном общении. В процессе порождения и смыслового восприятия речевых произведений, развивается его дискурсивное мышление. Развитие дискурсивного мышления определяется не только возрастом субъекта. В этот период к естественному усвоению языка подключается изучение его в школе, где учащийся приобретает основные, типологически обусловленные, и адаптивные учебные стратегии, а также индивидуальный стиль учебной деятельности. На уроках языка и литературы развивается и дискурсивное мышление, и соответствующие стратегии.

В школе вырабатываются не только более сложные коммуникативные стратегии и стратегии аудиторного изучения языка, но также формируются универсальные стратегии управления собственной учебной и коммуникативной деятельностью. Именно текст (дискурс) становится центральным объектом и целью развития личности в школьном возрасте. При этом от элементарных способов верbalного мышления человек переходит к мышлению дискурсивному, связанному со сложными когнитивными операциями. Стратегическая компетенция достигает более высокого уровня, если в процессе школьного обучения предусмотрено раннее изучение иностранного языка или нескольких иностранных языков (Ейгер и Раппопорт 72). Сформировавшиеся в результате школьного обучения адаптивные\реактивные стратегии, входящие в индивидуальный стиль учебной деятельности, имеют тенденцию к переносу на все последующее изучение языков.

Эксперименты по восприятию и воспроизведению текстов детьми 6-7, 11-13, и 15-16 летнего возраста (Седов 96) убедительно продемонстрировали этапы формирования у большинства учащихся стратегий восприятия и понимания текстов, антиципации, языковой догадки, опоры на название и ключевые фразы в старшем школьном возрасте. На третьем этапе (15-16 лет) практически завершается формирование основных дискурсивных коммуникативных стратегий, в частности стратегий зрелого слушателя и чтеца в родном языке, на которые могут опереться преподаватели РКИ

(русского языка как иностранного), обучая студентов подготовительного факультета аудированию и чтению.

Отсутствие беглости речи, неумение вести разговор или участвовать в нем, корректировать свою речь, приспосабливаясь к собеседнику, являются результатом слабого развития исходной (на момент начала изучения нового языка) стратегической компетенции языковой личности, свидетельствуя об отсутствии в ней необходимых разрядов стратегий коммуникации. Неумение учиться, разрабатывать приемы и планы, стратегии учения и общения, необходимые для усвоения языка, свидетельствует о недостаточном развитии стратегической учебной компетенции. И, наоборот, достаточно высокое развитие стратегий компенсации позволяет учащимся при недостаточном знании лексики и грамматики, а иногда и при полном незнании иностранного языка, осуществить свое коммуникативное намерение и добиться коммуникативной цели. Развитая стратегическая компетенция дает субъекту большие возможности в самостоятельном усвоении языка. Очевидно, что стратегическая компетенция, подобно коммуникативной компетенции в целом, может быть ассиметричной.

По аналогии с предлагаемой некоторыми авторами идеей мотивационных схем (Ильин 68), мы считаем возможным говорить о наличии у языковой личности набора стратегических схем. Их можно представить в виде стереотипных планов того, как решить учебную проблему, как осуществить коммуникативное намерение, как вести себя в некоторой учебной и коммуникативной ситуации. Репертуар стратегических схем тем богаче, чем больше речевой и учебный опыт. Именно эти схемы, по нашему мнению, составляют основу общей стратегической компетенции языковой личности.

При изучении иностранного языка на начальном этапе неизбежное появление большого числа учебно-коммуникативных проблем позволяет нам обнаружить проявления исходной стратегической компетенции в активизированном варианте. В процессе развития коммуникативной компетенции билингва мы наблюдаем употребление стратегий в первоначальном, развернутом виде. Таким образом, исходная стратегическая компетенция может быть определена как имеющийся у студента на момент начала изучения нового языка набор стратегий и способность их оперативного развертывания в критических ситуациях.

При формировании стратегической компетенции в онтогенезе стратегии и тактики не вырабатываются индивидом в процессе социализации совершенно самостоятельно, а частично усваиваются уже существующие в обществе, в семье, в национальной школе, в национальной культуре стереотипные способы преодоления затруднений в учении и общении. Они неизбежно должны быть обусловлены как особенностями национального менталитета, национально-культурными, национально-методическими и внутрисемейными традициями, так и факторами, почертнутыми из индивидуального опыта общения и учения. Начальный этап социогенеза языковой личности, в первую очередь, определяется характером семейного общения и микросоциума, к которому относятся родители ребенка. На следующем, школьном этапе в действие вступают национальные лингвометодические традиции.

Применительно к изучению РКИ на подготовительных факультетах, можно сделать вывод о возможности и необходимости опоры на уже существующие у студента исходные компетенции, в частности стратегическую. Задачи индивидуализации и адаптации к новым методическим технологиям требуют развития и переноса в учебный процесс элементов существующих компетенций, непосредственно применимых в обучении новому языку.

Важнейшим методическим следствием более широкого подхода к рассматриваемой проблеме является вывод о том, что человек, обладающий развитой стратегической компетенцией, характеризуется более высокой степенью обучаемости в иноязычной среде, чем студент такого же когнитивного типа, не владеющий способами преодоления трудностей в общении и учении, не имеющий опыта их преодоления. В результате отсутствия достаточного набора компенсаторных и дискурсивных стратегий возможности этого последнего в коммуникации на новом языке и получении на нем информации очень ограничены. Следствием этого становится утрата одного из важнейших источников естественного обучения в языковой среде – усвоения языка в процессе общения с его носителями. А значит, важнейшей задачей преподавателя становится развитие необходимых для этого стратегий. Если же стратегии достаточно развиты, учащийся вполне может обойтись имеющимся стратегическим набором.

С нашей точки зрения, к началу изучения иностранного языка опытный чтец, например, уже обладает целым репертуаром стратегий и высокоразвитой способностью их применения в соответствии с заданием и ситуацией. Он обладает исходной учебной стратегической компетенцией в чтении, в которую входит и определенная сумма знаний, являющихся для него отправной точкой в процессе познания. И важнейшую роль в понимании читаемого играет стратегическая компетенция, благодаря которой опытный чтец показывает высокие результаты, как в родном, так и в изучаемом языке.

В данном вопросе существует другая точка зрения, свидетельствующая о том, что требуется полное реструктурирование стратегий, которыми пользуется субъект в родном языке (Кузнецова 144). Однако мы полагаем, что в случае наличия у студента эффективной стратегической компетенции, эксплицитное вмешательство и полное переучивание излишни. Поскольку речь идет о вузе, а не о школе, где может осуществляться параллельное развитие стратегий в родном и иностранном языке, для работы на подготовительном факультете необходимо, в первую очередь, создание системы стратегической работы, которая имплицитно будет способствовать реструктурированию стратегий в тех случаях, когда исходная стратегическая компетенция окажется неадекватной новым задачам. При этом необходимо специальное исследование факторов, определяющих подобную (не)адекватность.

Для более подробного рассмотрения параметров, обусловливающих формирование исходной стратегической компетенции, а также характер и эффективность применяемых студентами учебных и коммуникативных стратегий, необходимо обратиться непосредственно к специфике национальных лингвометодических традиций.

Национально-культурные особенности языковой личности и сама специфика национальных лингвометодических традиций являются важным компонентом стратегической компетенции, влияющим на ее эффективность.

При учете исходной стратегической компетенции влияние национальных методических традиций может сыграть двойственную роль: как положительную, так и отрицательную. При аудиторном овладении русским языком как иностранным педагогическая интерференция особенно сильна на начальном этапе, когда навыки учения, соответствующие предлагаемой технологии, еще не приобретены, а использование предшествующего учебного опыта не дает ожидаемых результатов. В этом случае, обращение к прошлому опыту совершенно не подразумевает уподобления двух процессов. Напротив, иногда негативный стратегический опыт учащихся может послужить точкой отталкивания, объяснением отказа от не оправдавших себя традиционных методических технологий и перехода к иным, более эффективным приемам обучения. Однако в этом случае может сработать и отрицательный момент обманутых методических ожиданий, который необходимо предусмотреть и предупредить. При недостаточной личностной ориентированности обучения, предшествующий стратегический опыт может стать не только опорой, но и помехой: учащийся уже приобрел некоторый набор реактивных стратегий учения и общения, но не все они адекватны новым условиям.

Основными компонентами унаследованного от национальных методических традиций опыта можно считать следующие:

- 1) стратегии общения (естественного и учебного), обусловленные структурой национальной семьи, национальной спецификой традиций школьного обучения и общения, а также индивидуально выработанные приемы преодоления коммуникативных затруднений в предшествующий изучению РКИ период;
- 2) набор приемов, способов, стратегий учения, сформированных школьными учителями в ходе изучения родного и первого иностранного языков;
- 3) приемы учения, сформированные самим учащимся в соответствии с предъявлявшимися требованиями и со стратегиями обучения в школе. Это адаптивные/реактивные стратегии;
- 4) самооценочное представление о собственных возможностях в области изучения языков, часто искаженное: заниженное или завышенное. В последующем вузовском обучении оно влияет на мотивационные процессы, определяя уровень притязаний, характер каузальной атрибуции и другие мотивационные характеристики, сформированные в зависимости от способностей студента, востребованных в ходе школьного обучения;
- 5) характер методических ожиданий, которые представляют собой стереотипные представления о формах и методах изучения языка, структуре урока и даже о соответствующем поведении и облике преподавателя;
- 6) особенности мотивационной структуры языковой личности, специфика учебной мотивации.

При несоответствии наличествующих в исходном стратегическом репертуаре учащегося элементов предлагаемым технологиям обучения важнейшей задачей исследователя, работающего в русле личностно-ориентированного подхода, является выявление возможностей его

использования в неизменном виде, а также его коррекции в адаптационных целях в случае возникновения так называемого дефицита учебных и коммуникативных стратегий.

В качестве главных направлений учета национально-методических компонентов при формировании стратегической компетенции студентов в ходе изучения РКИ могут быть предложены следующие:

- 1) изучение национально-методических традиций каждого контингента, учет методических ожиданий,
- 2) выявление стратегического репертуара и стратегических предпочтений учащихся,
- 3) соотнесение исходной стратегической компетенции каждого учащегося с основной технологией обучения,
- 4) адаптация стратегической компетенции преподавателя к потребностям учащихся,
- 5) рекомендации по применению нужных стратегий,
- 6) предоставление учащемуся максимально широких возможностей по применению собственных, уже сформированных стратегий,
- 7) выявление дефицитных, но необходимых стратегий учения и общения,
- 8) расширение стратегического репертуара путем предложения не только новых видов заданий, но и указания альтернативных вариантов возможного их выполнения, более эффективных, чем наличествующие у студентов; эксплицитное и имплицитное обучение дефицитным стратегиям,
- 9) смягчение национально-методической интерференции путем проведения вступительной беседы с переводом на родной язык с предварительным объяснением технологии обучения,
- 10) психологическая подготовка учащихся к изменению стратегии обучения путем оценочного стимулирования использования наиболее творческих и эффективных стратегий, новых способов осуществления учебной деятельности и коммуникации.

Библиография

- Друсь, А.В. Учет национально-методических традиций в практике преподавания РКИ в условиях русской языковой среды. Дис...канд. пед. наук. М.: Наука, 1992. 186 с.
- Ейгер, Г.В., и И.А Раппопорт. Язык и личность. Харьков: ХГУ, 1991. 80 с.
- Ильин, Е.П. Мотивация и мотивы. Питер: СПб, 2002. 512 с.
- Ильинова, Е.Ю. « нормах стратегической компетенции.». Вестник 5. Волгоградского университета. Сер. 2, Филология (2000): 22-26.
- Кузнецова, Г.А. Формирование стратегической компетенции учащихся в процессе обучения чтению. Дис... канд. пед. наук. М.: МГЛУ, 2004. 243 с.
- . Общеевропейские компетенции владения иностранным языком: Изучение, обучение, оценка. Страсбург: Совет Европы,1995.
- . Общеевропейские компетенции владения иностранным языком: Изучение, обучение, оценка. Страсбург: Совет Европы, 2001. Русская версия 2005. 248 с.

-
- Седов, К.Ф. *Становление дискурсивного мышления языковой личности.* Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1999. 180 с.
- Canale M. & Swain M. Theoretical basis of communicative approaches to second Language teaching and testing. *Applied Linguistics.* 1980. N 1. Vol. 1. P. 1-47.
- Faerch, C. and Kasper G. *Strategies in Interlanguage Communication.* L.,N.Y.: Longman, 1983. 243 p.
- Oxford, R. « Why is Culture important for Language Learning Strategies? » *Language Learning Strategies around the World.* Honolulu: University of Hawai'i, Second Language Teaching & Curriculum Centre, 1996. P. IX-1.

KOGNITION DES SPRACHAUSDRUCKS

(Neuropsycholinguistischer Aspekt)

Iurie KRIVOTUROV*Freie Internationale Universität von Moldova*

Im vorliegenden Artikel werden Probleme der Redeproduktion betrachtet. Im Artikel wird die Zusammenarbeit zwischen der Kognition und der Psycholinguistik (Neuropsycholinguistik) betont. Als Untersuchungsmittel wurde im Artikel das Experiment benutzt. Das Ziel des Versuchs war es, die morphologisch nicht vollen Wörter zu ergänzen und einen realen richtigen Satz als eine Kommunikationseinheit zu bilden. An dem Versuch haben 25 Studenten unter besonderen Bedingungen teilgenommen. Nach der Erfüllung der Experimentsaufgabe wurden die Angaben analysiert.

Bei der Analyse wurden Fragen des Bewusstseins, des Denkens u.a. berührt.

Schlüsselwörter: *die Kognition, das Bewusstsein, Versuchsvarianten, Wortform, Wortverbindung, Konstanten u.a.*

În articolul de față sunt examineate probleme legate de producerea vorbirii. În articol este evidențiată legătura între cognoscibilitatea și psiholingvistica (neiropsiholingvistica). Metoda de cercetare aleasă este experimental. Scopul experimentului este de a îmbina cuvintele din punct de vedere morfologic și de a forma o propoziție corectă ca unitate de comunicare. În experiment au participat 25 de studenți. În final toate datele au fost analizate, fiind abordate în același timp problemele conștiinței, gîndirii etc.

Cuvinte-cheie: *cognoscibilitate, conștiință, experimental, variantă, forma cuvîntului, îmbinare de cuvînte, constante etc.*

Die Mehrdeutigkeit in der Auffassung des Denkprozesses veranlasst den Forschergeist sich selbst zu erkennen, die Festpunkte zu finden, die uns über die Grenzen hineinblicken helfen, die das schon Bekannte von dem noch Unbekannten abtrennen. Einer der Festpunkte in dem Bereich der Kognition ist die Sprache. „In Reindarstellung“ aber kann uns die Sprache allein auf diesem Gebiet nicht Vieles erklären, deshalb ist es notwendig, bei der folgenden Analyse schon bekannte Angaben zu berücksichtigen, - in den Sphären der Neurophysiologie, des Denkens, des Bewusst-seins und anderer Forschungszweigen des menschlichen Gehirns.

Die Kognition kann ihre Aufgaben ohne enge Zusammenarbeit mit der Sprachkunde nicht lösen: «... umfassen zunächst klassischerweise Spracherwerb sowie Sprache & Kognition» (Werani 100). Die Kognition ist mit der Psycholinguistik (Neuropsycholinguistik) auch eng verbunden. Die Wichtigkeit der Zusammenarbeit dieser beiden Untersuchungsrichtungen besteht auch in «Antropophilie» der Psycholinguistik, in ihrer prinzipiellen Orientierung auf die Dekodierung *nicht von abwesenden, sondern von latenten* menschlichen Handlungsstrukturen – individuellen, zwischenmenschlichen und kollektiven (Сорокин 100).

Die theoretische gedankliche Verarbeitung der kognitiven Theorien, die schon bekannt oder gerade zur Erkennung auf dem Wege sind, hilft uns abstrakt die Prozesse vorstellen, die in unserem Gehirn verlaufen, deren Aufgabe ist, uns hypothetisch den Verlauf der Wahrnehmung von Signalen zu zeigen, diese

zu erfassen und sich auf dem Niveau der Neurophysiologie und der Philosophie anzueignen. In einer Reihe mit dem theoretischen Ansatz steht auch Versuchsansatz, der uns reiche « Nahrung » für die gedankliche Verarbeitung gibt, - in erster Linie von Ergebnissen der Experimente. Die erhaltenen Angaben können uns auf die Forschungsrichtungen der Sprachkunde und überhaupt der Erkenntnisse des Menschen selbst hinweisen.

Die Angaben der Kognitionsgrammatik und – semantik können durch einige Versuche offenbart werden. Sie können solche Daten vorlegen, die uns eine Menge von Gesetzmäßigkeiten und die Hierarchie von dieser Gesetzmäßigkeiten eröffnen, die in der « Zauberschatulle » namens Gehirn funktionieren.

Der von uns durchgeführte Versuch ergänzt vielleicht unsere Kenntnisse, die in Bezug auf die Ausdrucksproduktion schon existieren, und die diesen Ausdruck als eine Einheit der Information zu betrachten ermöglichen.

Die Aufgabe des Versuchs bestand darin, dass die Testpersonen alle Wortformen des zukünftigen Satzes ergänzen mussten, um einen vollen normativen Ausdruck zu bekommen, der als ein Kommunikationsinstrument dienen könnte. Den Satz, den die Testpersonen bilden mussten, nennen wir als einen *gesuchten* Satz. Die Ausdrucksvarianten, die die Studenten als Testpersonen bei unserem Versuch vorlegen mussten, nennen wir als *experimentelle* Varianten. Der Versuch wurde auf dem Material der russischen Sprache durchgeführt.

Der gesuchte Satz müsste sein: *Праздничный город был ярким и веселым.*

Der nicht volle, ungebildete Satz hatte folgende Form: *Празд гор бы ярк и весел.*

An dem Versuch haben 25 Studenten des zweiten Studienjahres teilgenommen. Die Versuchs-durchführung war spontan. Im Voraus wurden die Testpersonen zu dieser Aktion nicht vorbereitet. Die Thematik der Äußerung war nicht erklärt, es fehlten auch offensichtliche und implizite Vorsagen, es war freie Zeit für die Versuchsdurchführung. Die einzige Bedingung war: die Testpersonen mussten die Aufgabe selbstständig erfüllen.

Wir haben geglaubt, dass die Bildung (Ergänzung) aller Wörter von den Testpersonen unter der gedanklichen Verarbeitung im ganzen Ausdruck verwirklicht werden wird. Auf den ersten Anblick ist der Inhalt des Satzes ziemlich klar. Aber bei der Prüfung der vollendeten Versuchsvarianten stellte es sich heraus, dass sich vorgelegte Varianten voneinander unterscheiden. (Alle 25 Studenten haben die Aufgabe erfüllt).

Der durchgeführte Versuch hat gezeigt, dass die meisten Versuchsvarianten den morphologischen Kennzeichen der Satzglieder nicht entsprachen. 64% von Studenten bildeten die experimentale Variante, die nach dem Inhalt dem gesuchten Satz sehr ähnlich war: *Праздник города был ярким и веселым.*

Zwei Studenten haben eine nahe Form des Satzes vorgestellt: *Праздник города был яркий и веселый.* Verschiedene Kasusendungen des Prädikativs (in der russischen Sprache) verändern den Inhalt des Ausdrucks nicht. Die beiden Formen: *был ярким и веселым* und *был яркий и веселый* entsprechen der Norm der russischen Sprache.

Intentionswort *празд* (in unserem Fall– unvollendete Wurzelform) gibt nur eine gesamte Bedeutung des ganzen Ausdrucks an. Dieser unvollendete Referent wird als eine semantische Konstante betrachtet, sie hat kein Synonym, deshalb überzeugt sich der Rezipient (als Empfänger, der die Versuchsvariante wahrnimmt)

und Produzent (als eine Testperson, die den ganzen Ausdruck bilden muss) von einer Eindeutigkeit dieses Wortes. Wie es bekannt ist, entsteht der gesamte Sinn auf dem tiefsten Begriffsniveau, auf dem konkrete Wortformen noch nicht bestimmt werden. Durch das Übergangsstadium (interface) von einem abstrakten Begriff zum konkreten Wort entsteht eine bestimmte Wortform, die in einigen Sprachen noch eine synthetische und/oder analytische Endbildung des Wortes braucht.

In unserem Fall bleibt es dem Produzenten, paradigmatische Variable (Präfixe, Suffixe und Endungen) zu bestimmen, die die Struktur der ganzen Wortform ergänzen, die für die Kongruenz mit anderen Wortformen des ganzen Ausdrucks laut der Regeln des Russischen und der Theorie: « Теория управления и связывания » (Изворска 207) möglich sind. Für unsere Wortform *празд* gibt es folgende Möglichkeiten der Wortergänzung: *празд – ник, ничный, -ый, -но, -нично* u. a. Außer Wurzelkomponenten – **н** (für Adjektiv und Adverb), – **ик** (für Substantiv) und Suffixen gehört zu den Variablen das Paradigma der Endungen. Das Paradigma selbst legt der Testperson eine rechtfertige Beschränkung vor, deshalb « schließt » das gewählte Element den Zutritt zur Verwendung von anderen gleichberechtigten Elementen, was den Ausdruck genau und eindeutig macht.

Es ist offensichtlich, dass der begrenzte Konstanten- und Variablenatz über Begrenzungen im mentalen Lexikon des Menschen zeugt, folglich über Begrenzungen in der Sprache, ohne die das Selektieren von allen lexikalischen und grammatischen Mitteln des Ausdrucks unmöglich wäre. Diese Beschränkungen ermöglichen die Wahl von nötigen Sprachmitteln für einen konkreten Ausdruck. Wie es bekannt ist, lässt die Sprache im Verlauf der Entwicklungsgeschichte (Phylogenie) nur diejenigen Spracheinheiten als Konstanten und Variable, die den Kommunikationsbedarf der bestimmten historischen Periode befriedigen. Was die Wahl von potenziell möglichen Variablen (Präfixe, Suffixe, Endungen usw.) für das erste Wort des Ausdrucks anbetrifft, so hängt diese Wahl von den Konstanten und Variablen des nächsten Wortes ab. Aber was bestimmt das richtige Selektieren von morphologischen und syntaktischen Komponenten des zukünftigen Satzes? Das nicht volle Wort «празд» muss mit dem nächsten unvollendeten Wort (гор-од/а – in der Wortverbindung: праздник города) oder mit dem ganzen Wort (гор – in der Wortverbindung: праздник гор) verbunden werden. Es ist klar, dass die Wortverbindung *празд гор* unmöglich ist. Um diese Wortverbindung richtig zu bilden, muss man schon aus der vorigen Erfahrung bekannte morphologische und syntaktische Operationen verwenden. Wenn man erkennt, dass die Sprache ein algorithmisches System ist, so können wir erwarten, dass die automatische Wirkung dieses Algorithmus zu im Voraus bekanntem Ergebnis führt. In diesem Fall kann man die Kontrollierung dieses Prozesses für « überflüssig » halten, aus dem Wesen vom Algorithmus ausgehend. Aber die Praxis des Reproduzierens bestätigt das nicht. Die Entfaltung des Ausdrucks wird bewusst oder unterbewusst auf die Probe gestellt. Welcher Mechanismus des Neurosystems kann diese Prüfung verwirklichen, das heißt die phonetisch-lexikalisch-grammatische Prüfung? Wir glauben, dass es das Sprachbewusstsein als ein Teil des allgemein-menschlichen Bewusstseins tun kann. «...синтаксический контроль невозможен без осознаваемости строения и конструктивных свойств контролируемого объекта» (Сигал 32).

Dem Begriff „das Bewusstsein“ gibt man einige etwas verschiedenartige Definitionen:

сознание рассматривается как совокупность некоторых когнитивных операций, связанных с субъективным переживанием своих мыслей, чувств, впечатлений и возможностью передать их другим с помощью речи, действий и продуктов творчества. Сознание рассматривается как совместное знание (Симонов 213).

Eine andere Definition betrachtet das Bewusstsein als: «*как определенное состояние бодрствующего мозга или как уровень активности мозга*» (Данилова 297). «*In der Medizin bezeichnet man als Bewusstsein das Zusammenspiel aus dem Grad der Aufmerksamkeit (im Gegensatz zur Bewusstseinstribung) der Orientierung, dem Denken, der Erinnerung, und dem Handeln*» ([http://de.wikipedia.org.](http://de.wikipedia.org/), 6).

Das Bewusstsein in der russischen Tradition der Psycholinguistik wird als die Gesamtheit von Gestalten des Bewusstseins interpretiert, die mit Hilfe von Sprachmitteln geäußert werden... Das Wichtigste in dieser Dichotomie «Bewusstsein und Sprache» ist natürlich das Bewusstsein (Тарасов 36). Gerade das Sprachbewusstsein des «handelnden» Typs (Залевская 134) kontrolliert die Korrektheit und die Irrtümlichkeit der Wahl von einem notwendigen lexikalischen und grammatischen Material für einen von dem Bewusstsein prognostizierenden Inhalt. Das Wichtige in diesem Verlauf ist «*взаимодействие памяти и механизмов понимания*» (Denhière 99).

Gerade das Bewusstsein, das den Mechanismus des selektiven und fokussierenden Verstehens (Механизмы 496) gebraucht, veranlasst die Operationen nach der Wahl und dem Vergleich von richtigen morphologischen und syntaktischen Komponenten während der Übergang aus der semantischen (begrifflichen) Vorlegung zu den tief-syntaktischen Strukturen und weiter zur Äußerung des Ausdrucks durchzuführen (Лурия 21). Im Falle der Fehler lehnt das Bewusstsein eine falsche Variante ab und veranlasst das Gehirn einen richtigen Komponenten zu wählen. Solche Handlungen werden bis zur Wahl der korrekten unmittelbaren Konstituenten fortgesetzt. Das Bewusstsein „fällt ein Urteil“ in Bezug auf den Inhaltsreichtum des Ausdrucks. In diesem Fall beruht es auf dem Denken, das als eine Verbindung der komplizierten Systeme von Neuronen fungiert: «*Современные нейробиология и нейрофизиология рассматривают мысль, мышление как функцию сложных систем нейронных соединений*» (Гиругский 32).

Auf dem Niveau der Neuronen verläuft diese Tätigkeit mit großer Geschwindigkeit. Wahrscheinlich «verwendet» das Bewusstsein phonetische, grammatische und lexikalische Regeln, die von dem Gedächtnis angeeignet und von dem Denken des Individuums erfasst sind.

Kehren wir zum Wortpaar *празд гор* zurück. Das Bewusstsein kann diese Wortverbindung als das zulässige Syntagma annehmen. Und es ist sehr wichtig, da die Nichtzulassung dieses Syntagmas den ganzen Ausdruck automatisch zunichte macht, ihn für die Kommunikation ungeeignet erkennend. Die Effektivität so einer Handlung hängt von der Sprachperson selbst ab, die aus drei Niveaus besteht: 1) verbal-semantisches Niveau (das sind: Lexikon + Kenntnis der Grammatik), 2) sprach-kognitives Niveau (Thesaurus, der das ganze System von Kenntnissen der Persönlichkeit über die Welt einprägt), 3) Motivierungsniveau

(Pragmatikon, das das System von Zielen, Motiven, Einstellungen und Intentionalitäten widerspiegelt) (Караулов 238).

Die Forderung nach der normativsprachlichen Kongruenz führt zur Recherche von notwendigen morphologischen Variablen, die es schon im neuropsycholinguistischen « Behälter » der Testpersonen gibt. Es bleibt nur eine richtige Wahl zu tun. Es ist zu betonen, dass die syntaktische Aufgabe in der experimentellen Variante nicht gestellt wurde, da die Struktur der Versuchsvariante der russischen syntaktischen Norm entspricht.

Als Variante der richtigen Wortverbindung von den Komponenten *празд* und *гор* können folgende sein: праздник гор, праздники гор, праздность гор, празднование гор, праздничность гор, (ironisch.) праздничанье гор, праздничанья гор. Nachdem die Testperson solche Wortverbindungen auf dem tiefen semantischen Niveau markiert hat, « bewegt » sie sich gedanklich weiter zu einem anderen Komponenten des zukünftigen Ausdrucks. Das ist die Wortform « был ». Es gibt noch eine Wortform « бывал », aber keiner der Testpersonen hat diese Wortform gewählt. Sie befanden sich in einem Dilemma, ob die Wortform „был“ als gleichberechtigt in dem zukünftigen Satz verwendet wird (was der Norm der russischen Sprache entsprechen würde), oder sie muss im Zusammenhang mit früher gewählter Wortform verändert werden. Zum Beispiel: праздничность гор *была*, празднование гор *было* - hier haben wir die Geschlechtsveränderung; im Falle: праздники/празднования гор *были* – haben wir Veränderung des Numerus. Aber die Suche nach der Wortform setzt fort.

Die andere lexikalische Einheit, die für die Lösung dieser Aufgabe dienen kann, ist das Wort « город », das auch verschiedene paradigmatische Varianten haben kann. Eine endgültige Variante der Varianten hängt von der Wahl der vorstehenden Wortform « празд » ab. Mögliche Varianten sind: *праздник города*, *праздники города*, *празднование города*, *празднования города*, *праздничный город*, *праздничные города* и др. Aber wenn man die Wortform „был“ für die ökonomische Mitteilung wählt, so wird die Lösung der Aufgabe wesentlich erleichtert, (was unsere Testpersonen ausgenutzt haben). In diesem Fall fällt eine Menge von Wortverbindungen natürlicherweise ab. Es bleiben nur die Varianten männlichen Geschlechts: *праздник города*, *праздничный город*, die nur mit dem männlichen Geschlecht der Form des Verbs « был » kongruiert. Wenn man das Wort « город » wählt, so kann entsprechende lexikalische Einheit nur als « праздничный » verwendet werden. Im Folgenden verändert sich die nächste Komponente nicht, es wird die Wortform « был » gebraucht.

Wie Ergebnisse des Experiments zeigten, veränderten die Form des Verbs nur zwei Studenten:

На празднике гор было ярко и весело. Aber die Testpersonen mussten das Syntagma des Ausdrucks nicht verändern. Und die zweite Variante: *Праздничные горки были яркими и веселыми.*

Die Mehrheit von Studenten hat den verbalen Teil des Prädikats « был » ausgewählt. Das schloss diejenigen Varianten aus, die der Wortform « был » nicht entsprechen kannten: die Varianten weiblichen Geschlechts und den Plural. Retrospektive Auswahl von Varianten der Wortform « празд » in Verbindung mit « гор » und « был » bestimmte folgende Sätze:

- I. Variante: Праздник гор был ярким и веселым. (1)
- II. Variante: Праздничный город был яркий и веселый. (2)
- III. Variante: Праздник города был ярким и веселым. (16)

(In Klammern ist die Zahl von Teilnehmern)

Am nächsten zu dem gesuchten Satz erwies sich der Satz der zweiten Variante. In der dritten Variante verschoben die Teilnehmer des Versuchs die semantische Dominante des Satzes von dem Wort « праздничный » zum Wort « праздник », was die Semantik des ganzen Satzes veränderte.

Das Bewusstsein jedes Teilnehmers des Experiments tat eine große Arbeit und akzeptierte nur die vorliegenden Varianten (siehe oben) aus der Menge der Möglichsten, die nach dem Inhalt sehr nah dem gesuchten Satz waren. Insgesamt gab es 10 Varianten des Ausdrucks, einige unerwartete Varianten einschließlich, z.B.: *Праздничный нир был ...* Wir glauben, dass die Streuung von Varianten dadurch bedingt war, dass - erstens, die Testpersonen zur Durchführung des Experiments gar nicht vorbereitet waren. Dieser Umstand ergab sich sowohl positiv als auch negativ. Es war positiv, weil die Testpersonen in der Wahl von Varianten des Ausdrucks nicht begrenzt wurden. Und es war für uns sehr interessant, welche vollendeten Sätze die Teilnehmer des Experiments uns vorlegen. Es war negativ, weil die Streuung von Varianten sehr groß war. Zweitens, die große Streuung von Varianten war die Folge der Abwesenheit des bestimmten Themas. Die Spontaneität des Umstandes ermöglichte den Testpersonen zu « phantasieren », die ihr Mentallexikon benutzten, ohne die Verantwortung vor dem Rezipienten zu fühlen. Drittens, das Bewusstsein der Teilnehmer des Experiments war in diesem Moment mit etwas Persönlichem verbunden.

Существование асимметрии между эмоциями в мозгу и эмоциями в языке неудивительно; «осознаем и, соответственно, вербализуем не все, что происходит в мозгу, и не всегда так, как это в реальности происходит», поскольку на наше восприятие оказывают влияние многочисленные субъективные факторы – характер воспринимающего, его ожидания, отношение, самочувствие, ситуация и пр.» (Апресян 33).

Und dieser Umstand springt schon den Rahmen des linguistischen und sogar des psycholinguistischen Experiments und gehört der Paralinguistik.

Literaturverzeichnis

- Апресян, В. Ю. « Опыт кластерного анализа: русские и английские эмоциональные концепты.» *Вопросы языкознания* (2011): 1.
- Данилова, Н.Н. *Психофизиология*. Учебник. М.: Аспект Пресс, 2010.
- Denhière, G. « О специфике психолингвистического подхода к исследованию мышления и речи.» *Вопросы Психолингвистики* (2004): 2.
- Гирутский, А. и И. Гирутский. *Нейролингвистика. Пособие для студентов вузов*. Минск: ТетраСистемс, 2010. 192 с.
- Залевская, А. *Введение в психолингвистику*. Учебник. М., 2007. 560 с.
- Изворска, Р. *Формальная семантика*. В: Современная американская лингвистика: Фундаментальные направления. М.: Изд-во «Книжный дом „Либроком“», 2010. с. 207- 230.
- Караулов, Ю. *Русский язык и языковая личность*. М.: Изд-во Московского университета 1987.

- Лурия, А. *Основные проблемы нейролингвистики*. М.: Изд-во Московского университета, 1975. 230 с.
- *Механизмы деятельности мозга человека. Часть первая. Нейрофизиология человека*. Ленинград: «Наука», 1988. 677 с.
- Сигал, К.Я. « Словосочетание как психолингвистическая единица.» *Вопросы филологии* (2010): 2.
- Симонов, П. « Сознание и мозг.» *Журн. высш. нервн. Деят* 2 (1993): 211-218.
- Сорокин Ю. « Перспективы развития психолингвистики.» *Вопросы Психолингвистики* (2004): 2.
- Тарасов, Е. « Языковое сознание.» *Вопросы Психолингвистики* (2010): 11.
- Werani, A. and M.-C Bertau. « Über Psycholinguistik. » *Вопросы Психолингвистики* (2004): 2. <http://de.wikipedia.org/wiki/Bewusstsein>

CONSIDERAȚII ASUPRA CLASIFICĂRII FORMELOR VIITORULUI ÎN GRAMATICILE UZUALE ALE LIMBII FRANCEZE

Rodica MAȚCAN

Universitatea Cooperatist-Comercială din Moldova

În lucrare este abordată problema tratării formelor de viitor în câteva gramatici uzuale ale limbii franceze sau ale limbii franceze ca limbă străină, clasificarea întrebuienților acestor forme în « temporale » și « modale », precum și criteriile acestei clasificări *pragmatic*, *stilistice*, *psihologice* sau chiar *emotive*. Autoarea constată că principalul punct slab în separarea *futur temporel / futur modal* rezidă în subestimarea rolului pe care îl joacă cele trei categorii enunțative: *Temporalitatea*, *Aspectualitatea* și *Modalitate*, în funcționarea viitorului, raportul strâns care există între ele, precum și faptul că aceste categorii sunt actualizate la nivelul enunțului și contextului în întregime. La valoarea de bază a viitorului, de proces *proiectat*, s-ar putea adăuga trăsătura de *discontinuitate* sau de *separare* de momentul enunțării. *Temporalitatea*, *Aspectualitatea* și *modalitatea viitorului* formează un tot întreg și se manifestă în diferite enunțuri la viitor cu intensitate diferită.

Cuvinte-cheie: *categorii enunțative*, *Temporalitate*, *Aspectualitate*, *Modalitate*, *întrebuiență «temporale»*, *întrebuiență «modale»*.

This article covers the issue of treating the form of the future in some of the casual French language or of the French language as a foreign language, the classification of these usages in temporal and modals and also the criteria of this classification, pragmatic, stylistic or even emotional. The author notices that they only weak spot in separating *future temporal/future modal* resides from the underestimation of the role played by the three declarative categories, *Temporality*, *Aspectuality* and *Modality*, in the future's functioning, the tight bondage that exists between them and also the fact that they are being updated to the phrase's level, or the context in whole. To the basis value of the future, of a projected process, one can add the discontinuity feature or the detachment from the declaration moment; *temporality*, *aspectuality* and *modality* of the future form an integer whole and can manifest in different phrases with different intensity.

Key-words: *declarational categories*, *Temporality*, *Aspectuality and Modality*, *«temporal» usage*, *«modal» usage*.

Viitorul sau epoca lucrurilor *nerealizate* încă (a evenimentelor *ne-trăite* încă) pune mai multe probleme de studiere decât trecutul. După cum subliniază E. Benveniste, în limbile de tipurile cele mai variate, forma de trecut nu lipsește niciodată și deseori ea este dublă sau chiar triplă, în schimb multe limbi nu au o formă specifică de viitor: « *Adesea ne servim de prezent și vreun adverb sau participiu care indică un moment viitor* » (Benveniste 75). La nivel teoretic această problemă presupune dezbatere, uneori neproductive și abstrakte, asupra *statutului* viitorului («*timp* » și /sau « *mod* »). Pe « teren » gramaticienii deosebesc, de obicei, întrebuiențările « temporale » de întrebuiențările « modale » ale formelor temporale ale viitorului. Această decupare în două « bucați », prezentă atât în franceză cât și în română, crează numeroase inconveniente, pe care vom încerca să le regrupăm în felul următor:

- Întrebuiențările temporale ale viitorului francez, aşa cum sunt ele enumerate în gramatici, sunt reflectarea studiului referențial al timpului grammatical.

- Cât privește întrebuiențările modale, gramaticile ne propun în proporții variabile, liste impresionante de viitor de *atenuare*, *de protest*, *de indignare*, *de eventualitate*, *de injoncțiune*, *de promisiune*, *de probabilitate*, *de prezicere* etc. Am putea să ne imaginăm dificultățile celor care studiază limba și se confruntă cu aceste clasificări unde sunt amestecate și conlocuiesc în mod arbitrar și incoerent criterii *pragmatic*, *stilistice*, *psihologice* sau chiar *emotive*.

- În gramatici modalitățile nu sunt niciodată clar definite, deosebirea dintre modalități de enunț și modalități de enunțare practic lipsește, iar rubrica întrebuiențări modale este ca o cămară, unde este aruncat tot ceea ce nu poate fi explicat prin alte dimensiuni. D. Maingueneau constată:

nu este posibil de a adopta metoda multor gramatici traditionale, care, după ce au definit valoarea deictică a lui FS, adaugă câteva paragrafe consacrate acestor „valori modale”. În realitate, nu trebuie de considerat aceste valori modale ca întrebuiențări periferice, dar de a stabili chiar de la bun început faptul, că ele relevă din dreptul deplin de funcționare normală a viitorului (Maingueneau 103).

- Decupajul binar *întrebuiențări temporale / întrebuiențări modale* disimulează dimensiunea aspectuală a formelor viitorului. Profilul aspectual al lui FS în franceză rareori este definit, cu excepția similitudinilor semnalate cu profilul aspectual al lui *passé simple*. Trăsăturile aspectuale ale viitorului perifrastic și ale lui *futur du passé* sunt, adesea, trecute cu vederea. Unica formă verbală, care nu este supusă tendinței generale este *futur antérieur*, definit ca realizat. Gramaticile dau o explicație inacceptabilă deosebirii dintre FS și FP. Or, în franceză alegerea FS sau FP este motivată esențial prin privirea diferită a enunțiatorului asupra procesului: în primul caz (FS) privirea este distanțată sau în ruptură în raport cu ME; în al doilea (FP) este o privire prospectivă, în continuitate cu ME.

- Dualitatea *futur temporel / modal* ajunge în impas, căci ea nu ține cont de dimensiunile enunțiative și pragmatic, care permit explicarea anumitor alegeri, adesea destul de complexe, ale locutorului, care utilizează fie prezentul, fie un FS, fie un FP pentru a vorbi despre un proces la viitor. Diferența sau, mai bine zis, continuitatea *futur temporel / futur modal* nu poate fi considerată decât la nivelul enunțului, dat fiind faptul, că pentru a înțelege și a descrie valorile temporale sau modale ale unui enunț trebuie să ținem cont de mai mulți factori, inclusiv situația de enunțare și cunoștințele pragmatic. Principalul punct slab în separarea *futur temporel / futur modal* rezidă în subestimarea rolului pe care îl joacă cele trei categorii enunțiative, și anume: *Temporalitatea*, *Modalitatea* și *Aspectualitatea* în funcționarea viitorului, raportul strâns care există între ele, precum și faptul că aceste categorii sunt actualizate la nivelul enunțului și contextului în întregime.

Atunci când reperul temporal este plasat înainte de To, în concurență intră trei forme temporale: *futur du passé*, forme de *allait + infinitiv* și *devait + infinitiv*. Dacă el este situat după To formele susceptibile de a interveni sunt patru: *présent (cu sens de viitor)*, *futur périphrastique*, *futur simple* și *futur antérieur*. Deosebirea dintre aceste forme verbale este, în esență, de natură *aspectuală*. Este clar că localizarea *temporală* a procesului este aceeași pentru toate aceste forme, adică după To. Ceea ce variază este *punctul de vedere asupra desfășurării procesului*

viitor (adică reperul *aspectual*): *prospectiv*, *global*, *realizat*, precum și *nerealizat*. La această *privire* diferită asupra procesului se adaugă, din cauza naturii procesului nerealizat, *angajamentul* enunțatorului vizavi de realizarea lui în viitor (componentul *modal*). Pentru a evidenția importanța *parametrului aspectual* în descrierea formelor viitorului vom sublinia, că alegerea între *FP* și *FS*, de exemplu, se explică în esență (dar nu numai) prin diferența aspectuală dintre aceste două forme temporale (aspect *global* / aspect *prospectiv*) și că întrebuițările lui *FA* pot fi reduse la valoarea sa aspectuală de *încheiat*. În această privință P. Imbs menționează: « *Dacă este adevărat că viitorul este un timp, va trebui să-l considerăm din punctul de vedere al aspectului, deoarece timpul și aspectul sunt strâns legate în cadrul conjugării franceze* » (Imbs 42). Susținem opinia lui M. Ioniță conform căreia „în limba franceză, în special, există unități lexicale maximal apropiate de temporalitate și care în același timp cuprind o gamă întreagă de semnificații aspectual-temporale, de aceea este oportun să vorbim despre categoria funcțional-semantică a aspectualității / temporalității (Cf. Ioniță, 1987).

Conform viziunii noastre despre *timp* și *aspect*, în franceză *timpul* nu se mărginește doar la forma verbală, el este indicat prin diferite elemente ale contextului, adică prin adverbe și complemente circumstanțiale de timp. Cât despre *aspect*, el se manifestă în franceză atât prin cele două subansambluri coerente și simetrice în conjugarea franceză, și anume, timpurile *simple* și *timpurile compuse*, prin semantismul intern al verbelor (*La pomme tombe* – l'aspect momentané, *La pomme mûrit* – l'aspect durativ (Jeanrenaud, 166), precum și cu ajutorul adverbelor de timp și mod.

Pentru ca obiecția noastră față de clasificarea întrebuițărilor formelor verbale ale viitorului să nu pară neîntemeiată, vom analiza pe scurt inventarul propus de câteva gramatici uzuale ale limbii franceze sau ale limbii franceze ca limbă străină. Principalul reproș, pe care l-am putea face, este lipsa totală de coerentă privitor la alegerea criteriilor clasificării.

Astfel, în *Grammaire vivante du français* de M. Callamand, fiecare dintre formele destinate să exprime un proces viitor este definită după un criteriu diferit:

1) Cu prezentul, întrebuițat în loc de viitor, « *l'action est vue dans son accomplissement* » (criteriul *aspectual*): *Cet été, je ne pars pas en vacances; Je le vois demain*.

2) Prin opozиie cu prezentul, viitorul [simplu] servește la exprimarea: unei ipoteze, a unei promisiuni, prevederi, proiect (criteriul *modal*): *Passe à la maison, je te montrerai les photos; Il n'était pas chez lui, je le rappellerai plus tard*.

3) Cu futur antérieur, o acțiune viitoare poate fi considerată ca înceiată, deja realizată (criteriul *aspectual*): *Dans deux semaines j'aurai retrouvé mon pays et ma famille* (138).

Acest neajuns se constată și în *Le Français au présent* de A. Monnerie, a cărei clasificare a viitorului este cu totul succintă. Viitorul situează un fapt în viitorul locutorului (întrebuițare *temporală*): *Nous nous marierons l'année prochaine?* El exprimă un ordin, un sfat (întrebuițare *modală*): *Pour aller à Lille, vous prendrez l'autoroute?* În sfârșit, FA indică anterioritatea și ipoteza, referindu-se la un proces trecut (întrebuițare *temporală* și *modală*). În schimb, privitor la FP lucrarea susține, pe bună dreptate, că el poate exprima un proces viitor, dar că «intervalul de timp în principiu poate fi [de asemenea] cu mult mai mare » (110-111).

Modul, în care este prezentat viitorul în *Grammaire utile du français* de E. Berard și Ch. Lavenne, este mai convingător. Viitorul este descris în diferite ipostaze, ca, de exemplu, în capitolul *Dire de faire quelque chose*, unde intră în concurență cu prezentul, imperativul, condiționalul și conjunctivul pentru a exprima un *ordin* sau o *cerință*, iar în capitolul intitulat *Se situer dans le temps*, se susține, că diferite « *tempuri verbale pot vorbi despre prezent, trecut sau viitor, adică despre toate epocile*. Aceasta este una dintre rarele gramatici, care prezintă întrebuiențarea formelor verbale atât de detaliat. Ea indică, de exemplu, că „*viitorul poate servi la evocarea evenimentelor trecute [...]*» (210). O altă remarcă pertinentă o constituie cea privitor la utilizarea prezentului cu sens de viitor: « *Le présent n'existe pas vraiment. Chaque fois que vous utilisez un verbe au présent, l'information donnée par ce verbe déborde dans le passé et le futur: Qu'est-ce que tu fais? – Je réfléchis.*» (ibidem : 228). Lucrarea acordă atenție și concurenței dintre prezent, perifraza la viitor și FS. Astfel, cel ce studiază franceza va ști că: « *Francezii, în situațiile de comunicare curentă, au tendința de a prefera [...] alte mijloace (présent sau aller + infinitif). Dacă spuneți: Je lui téléphonerai demain, fraza dumneavoastră este corectă, dar un francez ar zice mai curând: Je lui téléphone demain*» (ibidem : 231).

Grammaire utile du français acordă atenție atât « *mijloacelor lingvistice necesare pentru a formula previziuni, proiecte pentru viitor [...], precum și criteriilor care permit alegerea diferitor mijloace, în funcție de ceea ce vrem să exprimăm* » (ibidem : 157-165). Astfel, când cineva vrea să vorbească despre un lucru sigur, previzibil, calculat, întrebuiențează *futur simple*. În situația când acel cineva vrea să vorbească despre un lucru pe care s-a decis să-l facă într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat, gramatica semnalează atât comutarea posibilă între prezent și viitor (*Je passerai le voir demain / Je passe le voir demain*), precum și întrebuiențarea lui *aller + infinitiv*. Tot aici se face și o deosebire subtilă, foarte utilă pentru cei ce studiază franceza, între *C'est tard, je pars* (tout de suite) și *C'est tard, je vais partir* (dans très peu de temps, dans quelques minutes).

M. Arrivé, F. Gadet și M. Galmiche în *La Grammaire d'aujourd'hui* (275-276) consideră ca *fundamentale* întrebuiențările *temporale* ale formelor în *-rai* (adică însoțite de precizări cronologice ca adverbe ori complemente circumstanțiale de timp, procese succesive la viitor etc.), în timp ce *injoncțiunea, atenuarea și probabilitatea* sunt clasate printre valorile *secundare* (sau *periferice*).

În alte lucrări lingvistice întrebuiențările viitorului sunt, de asemenea, „fracționate”. R. Martin dă o listă destul de completă utilizărilor modale ale lui FS (*de atenuare, de probabilitate, volitiv* (ordin sau interdicție), *de promisiune, «gnomique»*) (82-83). Cât despre întrebuiențările *temporale*, după autor ele implică « certitudinea absolută » (cu datele, calendarul sau sistemul convențional de măsurare a timpului) și include, de asemenea, viitorul istoricilor.

Ch. Touratier face o tentativă de a depăși dualitatea clasică *temporal / modal*, grupând diferențele întrebuiențări ale viitorului în trei rubrici :

- *Întrebuiențări temporale* (cu *circumstanțiale temporale*, după un prezent numit *de narativă sau posterioare* unui proces viitor);

- *Întrebuiențări care nu par să fie propriu-zise temporale* (futur de volonté și futur gnomique);

- *Întrebuiențări ne-temporale* (viitorul de probabilitate; de atenuare; de protest; de eventualitate) (177-181).

Deși se face un efort justificat de a învinge diferențierea dintre *temporalitatea și modalitatea* viitorului, ni se pare că soluția propusă de Ch. Touratier nu este convingătoare. Nu este clar de ce aranjează *futur de volonté* și *futur gnomique* într-o categorie intermedieră, care are o denumire impresionantă «*Întrebuiințări care nu par să fie propriu-zis temporale* » și care regroupează întrebuiințări ca *Vous quitterez cette femme, Vous prendrez une tasse de café avec moi*, cele zece porunci, sau *Qui vivra verra*.

Grammaire du sens et de l'expression de P. Charaudeau, care distinge *le futur à venir* (rupt de actualitatea subiectului vorbitoare), *le futur proche, le futur accompli* (le FA) și *le futur « imaginé »* (ipotetic) (457-458) are ca principal atu clasificarea exhaustivă a *modalităților*, regrupate în modalități « alocutives », «déléocutives » și « élocutives » (*ibidem* : 579-629).

M. Wilmet este unul dintre rarii autori care vorbește despre *aspectul* lui FS. Pentru autor « variable temps futur suffit à engendrer les principaux emplois que glanent les manuels: futurs „proches” ou „lointains” [...], „historiques” [...], „impératifs” [...]. D’autres effets [gnomique, conjectural, de discréption] sont plutôt redatables à l’aspect global » (478).

În *La Grammaire* (t.2/Syntaxe) a autorului J. Gardes-Tamine găsim o vizionare asupra formelor verbale, în particular, ale viitorului, pe care o împărtăşim întru totul:

Orice „tiroir verbal” este susceptibil, în proporții variabile, de a exprima valori modale, aspectuale și cronologice. [...] Viitorul permite a situa procesul într-o cronologie absolută, într-o epocă viitoare în raport cu momentul enunțării [...]; el are în comun cu passé simple, [...] posibilitatea de a putea sugera un fragment de timp autonom și discontinuu. [...] Prin faptul că el situează evenimentul în viitor, viitorul are o inevitabilă valoare modală (77, 81-82).

Această analiză lingvistică pare să reflecte într-un mod cu totul adecvat natura și funcționarea viitorului.

Studiul *transcategorial*, pe care l-am adoptat în această lucrare, presupune considerarea funcționării complexe a categoriilor de *aspectualitate, temporalitate și modalitate* la nivelul formelor viitorului. Observațiile asupra comportamentului lui FP și FS în diferite contexte impun o ierarhizare a acestor categorii, pe care vom formula-o astfel: deosebirea dintre FS și FP este *fundamental aspectuală, secundar modală și temporală*. Valorile modale și temporale ale acestor două forme pot fi deduse din caracteristicile lor aspectuale respective. Reieșind din ancorarea sa în prezentul enunțării, FP aparține domeniului *factual* (sau sigur) (Franckel, 68), în timp ce FS, deseori rupt de To, domeniului *nesigur, neafirmat*. Astfel, în *Reste assise, je vais faire la vaisselle / je ferai la vaisselle*, când enunțiatorul întrebuiințează FS vesela poate fi spălată « peste două ore, mâine, poimâine sau niciodată » (Leeman-Bouix, 162), iar cu FP forma verbală însăși conține o promisiune în curs de realizare deja.

Așadar, opoziția modală dintre FS și FP se materializează prin *gradul* diferit de *angajare a enunțiatorului*. Cu FP se crează impresia că enunțiatorul se implică mai mult, că intențiile sale sunt mai puternice decât, dacă ar fi întrebuiințat FS. Această deosebire explică întrebuiințarea FP în reportajele sportive *în direct* și cea a FS în reportajele și comentariile *de după competiții*. Aceasta este și cazul discursurilor politice. După cum indică D. Leeman (*ibidem*: 163), când un

politician anunță înainte de alegeri: *Il y a des problèmes, on va s'en occuper*, el se implică mai mult decât acel care zice: *Il y a des problèmes, on s'en occupera*. Uneori în discursul politic sau jurnalistic nu este atât de ușor de a defini cu certitudine nuanțele de sens foarte subtile pe care cele două forme le exprimă și interpretarea lor este uneori foarte subiectivă. Există contexte unde diferența de sens dintre FP și FS este mai tranșantă:

Ex.: (1) Je vais vous expliquer / raconter comment ça s'est passé.

(2) Je vous expliquerai / raconterai comment ça s'est passé.

Enunțul (1) presupune că evenimentul s-a produs deja și că enunțiatorul se pregătește să-l povestească, ceea ce nu se poate spune despre cazul (2), unde evenimentul poate că nu s-a produs încă. (Exemplele și interpretarea lor aparțin lui J.-P. Confais, 1995, 398). FS este mai *neutru* și *psihologic detașat* de prezentul enunțiatorului decât forma *aller + infinitif*.

Cât despre diferența *temporală* apropiat / îndepărtat, ea nu este decât un efect de sens *secundar*, dedus din trăsătura aspectuală *conexiune / deconexiune* cu To. Reflectând asupra raportului dintre FP și FS, ajungem în mod natural la o analogie cu PC și PS. FP și PC au în comun ancorarea lor în prezentul enunțării. Ceea ce le distinge, totuși, este direcția acestei ancorări. Dacă PC, în valoarea sa de stare rezultantă, este un « prezent retrospectiv », adică rezultatele procesului sunt vizibile în prezent; FP este un « prezent prospectiv », el se dezvoltă plecând de la To. Cu alte cuvinte, dacă pentru PC prezentul este *punctul de sosire*, pentru FP el este *punctul de plecare*. Un alt punct comun este concurența dintre aceste forme la trecut și la viitor. Pentru PC / PS procesul a ajuns la o predominanță netă a lui PC asupra lui PS, acesta din urmă se află practic suprimat de către primul. Același proces se observă, într-o măsură mai mică pentru FP și FS. Analogia cu PC ne permite de a înțelege mai bine această invazie a FP în domenii rezervate, de obicei, FS și de a explica unele întrebuișări.

FP îl înlocuiește pe FS încă într-o măsură destul de mică, în raport cu procesul analog la PC/PS. Statisticile asupra francezei moderne evidențiază o predominanță netă a FS asupra FP: 64,47% de FS contra 35,53% de FP (Waugh 381). Aceste cifre se bazează, îndeosebi, pe limba scrisă. Un studiu cifrat al limbii orale, cu mult mai dificil de realizat, ar modifica sensibil acest procentaj. Acest lucru este confirmat și de sondajul efectuat de L. Emirkanian și D. Sankoff (1986) în baza francezei vorbite la Montreal și care demonstrează o schimbare a opiniei generale despre acest raport. Forma *aller + infinitif* este cu mult mai des întrebuișată, decât FS: 66,2% de FP contra 33,8% de FS în enunțurile cu *indicarea timpului*, și 80,3% contra 19,7% în *enunțurile fără indicarea timpului*. Cercetările asupra unui corpus de 5 lucrări ne-au demonstrat că cel mai puțin FP este înregistrat la H. de Balzac. În celealte opere literare studiate procentul întrebuișării FP variază între 25 – 32% dintre exemplele de FP și FS.

SURSA	FS	FP
BPG	91,2%	8,8%
MBA	71,5%	28,5%
SETH	74,8%	25,2%
SRN	67,7%	32,3%
CE	69,3%	30,7%
L. Emirkanian și D. Sankoff (1986) în baza francezei vorbite la Montreal	33,8%	66,2%
Statisticile asupra francezei moderne	64,47%	35,53%

Perifraza *aller+inf.* are tendință de a ocupa tot mai mult loc în categoria viitorului și în alte limbi române. Totuși, după cum afirmă lingvistul I. Dumbrăveanu, la etapa actuală este vorba mai curând de o « *coexistență a formei sintetice și a celei analitice de viitor, care se completează reciproc atât în planul expresiei valorii temporale, cât și în cel al exprimării diferitelor modalități intrinsece acestei categorii gramaticale* » (Dumbrăveanu, 12).

Lucrarea de față încearcă să aducă o apreciere clasificării întrebuiențărilor formelor verbale ale viitorului și să transmită ideile următoare: la valoarea de bază a viitorului și anume de proces *proiectat*, aplicabilă tuturor formelor sale verbale, s-ar putea adăuga trăsătura de *discontinuitate* sau de *separare* de momentul enunțării; niciodată nu va fi ușor de a separa temporalitatea viitorului de modalitatea lui. Ele formează un tot întreg și se manifestă în diferite enunțuri la viitor cu intensitate diferită; *aspectul* este o categorie complexă, fapt care la viitor apare în diferitele sale manifestări lingvistice.

Semne convenționale și abrevieri

FA – Futur antérieur

FP – Futur périphrastique

FS – Futur simple

ME – Moment de l'énonciation

PC – Passé composé

PS – Passé simple

To – Temps zéro

Bibliografie

- Arrivé, M., Gadet, F., Galmiche, M. *La Grammaire d'aujourd'hui. Guide alphabétique de linguistique française*. Paris : Flammarion, 1986.
- Benveniste, E. *Problèmes de linguistique générale*. V.2. Paris : Gallimard, 1997.
- Berard, E., Lavenne, Ch. *Grammaire utile du français*. Paris : Didier / Hatier, 1989.
- Callamand, M. *Grammaire vivante du français*. Paris : Larousse, 1987; 1989.
- Charaudeau, P. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris : Hachette, 1992.
- Confais, J.-P. *Temps, mode, aspect. Les approches des morphèmes verbaux et leurs problèmes à l'exemple du français et de l'allemand*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 1995.
- Emircanian, L., Sankoff, D. « *Le futur simple et le futur périphrastique dans le français parlé. Morphosyntaxe des langues romanes* ». Actes du XVII-e Colloque international de linguistique et de philologie romanes, Aix-en-Provence. Université de Provence. 4 (29 août - 3 septembre 1983, 1986): 47-62.
- Franckel, J.-J. « *Futur simple et futur proche* ». Le français dans le monde. 182 (1984): 65-70.
- Gardes-Tamine, J. *La grammaire*. T.2. Syntaxe. Paris : A.Colin, 1990.
- Imbs, P. *L'emploi des temps verbaux en français moderne: Etude de grammaire descriptive*. Paris : Klincksieck, 1960.
- Ioniță, M., Primovici, G., Lență, A. *Les mots polyfonctionnels en français contemporain*. Chișinău : Știință, 1987.
- Jeanrenaud, A. *Langue française contemporaine. Morfologie et Syntaxe*. Iași : Polirom, 1996.
- Leeman-Bouix, D. *Grammaire du verbe français. Des formes au sens*. Paris : Nathan, 1994.

-
- Maingueneau, D. *L'énonciation en linguistique française*. Paris : Hachette, 1994.
- Martin, R. *Pour une logique du sens*. Paris : PUF, 1983.
- Monnerie, A. *Le français au présent*. Paris : Didier, 1989.
- Touratier, Ch. *Le système verbal français (Description morphologique et morphématique)*. Paris: A.Colin, 1996.
- Dumbrăveanu, I. *Perifrază sau formă analitică?* Conexiuni și perspective în filologia contemporană /in memoriam/. Conferință științifică internațională consacrată aniversării a 60-a de la nașterea lui V.Banaru. Chișinău (2002): 12-13.
- Waugh, L., Bahloul, M. *La différence entre le futur simple et le futur périphrastique dans le discours journalistique*. Modèles linguistiques.. 33, XVII, fasc. 1 (1996): 19-36.
- Wilmet, M. *Grammaire critique du français*. Louvain-la-Neuve : Duculot, 1997.

Opere literare și abrevieri

- BPG – Balzac, H. De. *Le Père Goriot : Roman*. Paris : Garnier-Flammarion, 1966.
- CE – Camus, Albert. *L'étranger*. Paris : Gallimard, 1957.
- MBA – Maupassant, Guy de. *Bel-Ami. Roman*. Paris : Le Livre de Poche, 1983.
- SETO – Saint- Exupéry, Antoine de. *Terre des hommes. Roman*. Paris : Gallimard, 1962.
- SRN – Stendhal. *Le Rouge et le Noir*. Paris : Gallimard, 1958.

SOME GOOD WAYS TO IMPROVE THE LISTENING AND SPEAKING SKILLS OF MONGOLIAN STUDENTS IN ENGLISH CLASSROOM

Ravjaa NARANTSETSEG
Sangijantsan SARANTUYA
Gunsentsoodol ARIUNAA

Mongolian University of Science and Technology

Abstract

The article is devoted to the analysis of English Teaching\ Learning process in Mongolian University of Science and Technology. The results of learning English should be depending of both activities of teachers and students. The author emphasizes the importance of student's personal qualities for the development of listening and speaking skills as the most important part of communication. The study revealed that in Mongolian educational context the effect of many types of exercises is positively correlated with students' proficiency and activity. Some pedagogical implications are proposed.

Key words: *teaching innovations, learner-centered approach in Mongolia educational context, types of exercises.*

Резюме

Статья посвящена анализу процесса обучения английскому языку в Монгольском Университете Науки и Технологии. Результаты изучения языка должны зависеть как от активности преподавателей, так и от учащихся. Автор подчеркивает важность личностных качеств обучающегося для развития умений аудирования и говорения как важнейших для устной коммуникации. Исследование показывает, что в монгольском образовательном контексте эффект многих упражнений положительно коррелирует с уровнем владения и активностью учащихся. Автором делаются некоторые методические выводы.

Ключевые слова: *методические инновации, личностно-ориентированный подход в монгольском образовательном контексте, типы упражнений*

With the rapid development of technology, marketing and foreign relationships in Mongolia it is required to teach English at much higher levels. In Mongolian University of Science and Technology we have been teaching English since 1992. During our teaching process we have noticed not only good results but also bad points of our methods. Teaching English as a foreign language to Mongolian students is not an easy task for us because the results of learning English depend on both activities of a teacher and students so that as we English teachers always look for effective and advanced ways to give fruitful lessons to our students. It's obvious that today's students' needs of learning English are increasing a day by day. According to this our schools of MUST have started a complex improvement with curriculum, lesson design and textbooks since 2004. We used the textbooks « ENTERPRISE 1-4 » completed by Virginia Evans- Jenny Dooley from 2004-2010. This book has various kinds of listening and speaking exercises. In our opinion, listening and speaking skills are the most important part of communication. In fact, we can say these two skills of our students haven't been

developed well because of lack of real environment. It is crucial for teachers to study their teaching context, paying special attention to their students, their materials, and their own teaching. By observing their behaviour in class, for example, you will be able to see what learning strategies they already appear to be using. On the other hand, it depends on the students' mental potential, learning efforts and personal qualities (strategic competence, motivation, activity, communicative potential, shyness). That's why the learner centered approach is very important in Mongolian educational context. The type of course that appears to be becoming more popular, especially in intensive English programs, is one focusing on the language learning process itself. The teacher should help the students understand the language learning process, the nature of language and communication, what language learning resources are available to them, and the strategies they might choose in order to improve their own vocabulary use, grammar knowledge, and their skills in reading, writing, listening, and speaking. Perhaps more common are integrated courses where these four skills are taught in tandem, and in these courses the books might be considered as supplementary texts to help learners focus on the development of necessary skills they need to acquire. In spite of the above mentioned reasons, we as university teachers are also responsible for innovation of teaching methods and boosting students' interests and motivation using our programs and textbooks. Mongolian students prefered many types of strategic exercises for listening and speaking included in the textbooks:

- listen to texts - say true and false information
- choose the correct items - say correct reply
- listen to the dialogue – act out the dialogue in different situations
- listen the text- say missing information(words, phrases)
- listen and complete the notes in the table- ask and answer the questions using information in the table
- listen and complete the dialogue- act it out in pairs
- listen and put the events into correct order – tell the story
- Listen and match items to pictures- describe the pictures
- Listen to the sounds – say the people's feelings
- Look at the notes and listen and tick the mentioned information- ask and answer in pairs
- Listen to the short exchanges- say where they take places
- Listen to the episode (movie, play)- who says these things
- Read the notes and put them in order then listen and check- talk about main ideas
- Listen and cross out the inappropriate words- talk about the listening item
- Look at the pictures and listen- say which picture is not mentioned
- Listen the report and find the mistakes in it- say the correct one
- Read the sentences and put them in the correct chronological order then listen to the tape check your answers – talk about it keeping the order.

We would like to show here some kinds of exercises done by our English language Learners.

#1. Listen to the following people talking about their holiday plans, and complete the notes in the table below.

2. Then, use the notes talk about what they are going to do, as in the example.

Name	where to go	Weather	Clothes	Things to do
John	1) Alaska	freezing 2) cold and lots of snow	Lots of 3) warm clothes	Go 4) climbing , skiing and fishing
Sally	Jamaica	boiling 5) hot	Shorts, T-shirts and swimsuit	6) sunbathe on the beach, go scuba diving and sailing
Sue and Clive	Orkney Islands Scotland	7) warm but changeable	Clothes for all types of weather	Visit historic sites, go to 8) museums go hiking

Example: John is going to Alaska. The weather will be freezing cold, so he is taking lots of warm clothes. He is planning to go climbing, skiing and fishing during his holiday.

3. Teacher asks about students' plan.

1. Where are you going?
2. Who are you going with?
3. How long are you staying there?
4. Where exactly are you staying?
5. What kind of clothes are you taking?
6. What are you doing there?

4. Ask and answer the questions below about students last holiday.

1. Where did you go? Who did you go with?
2. How long did you stay there?
3. Where exactly did you stay? What were the facilities like?
4. What was the weather/ food like?
5. What things did you do?

The student's interest for the target language learning can be increased with the help of the role play that concerns the *imagined communities* that language learners may aspire to join when they learn a new language. The term « imagined community », was introduced to the language learning community by Norton (2001), who argued that in many language classrooms, the targeted community may be, to some extent, a reconstruction of past communities and historically constituted relationships, but also a community of the imagination, a desired community that offers possibilities for an enhanced range of identity options in the future. An imagined community assumes an imagined identity, and a learner's

investment in the second language can be understood within this context with songs, movies and role plays.

Now we are going to introduce some listening and speaking activities to develop the students' English skills in the tutorial work.

1. Teaching some English song as a karaoke in the school English Laboratory.

First students listen to the song then teacher explains meanings of some new words. Next teacher asks what the song is about. Students tell their feelings and opinions about the song, who (what music group) it is sung by and what kind of music it is.

2. Teaching some songs by filling missing words.

Teacher provides students with the paper having words of the song. Students fill the gaps after listening. Then check their answers. Finally, they talk about the song and sing it.

These kinds of exercises have a number of advantages for increasing listening and speaking abilities of students. Our students learn the words of songs much easily and quickly than they learn new words in the usual classroom because we usually choose the songs about love. It expands their vocabulary as well. During learning and singing songs students can own correct pronunciation of words. Moreover, both students and teacher stress out and relax.

3. Watching movies in the English Laboratory.

Finally, we would like to explain how to work on the video projects.

1. Students have to watch the film after relevant unit has been taught. Students can watch the film either at school laboratory or at home (borrow cassettes from the school library) following the schedule of tutorial plan.
2. Students complete tasks related to the film given in their workbook.
3. After watching the film teacher makes a discussion among students.

Watching the film students get more pleasure as it is a learning activity and an entertainment. As a result they have good motivation to speak in English. Furthermore, they listen attentively to live dialogues between heroes, they see different speaking manners, people's emotions and feelings in real situations. We know that students have learned many every day English expressions from the films. For example: *My Honey/ Oh, my God/ My Darling etc...*

We would like to point out that using above types of exercises in our teaching has increased our students' listening and speaking skills significantly. Besides teaching English to the students, our English level is continuously improved. We are satisfied with teaching English in learner-centered approach because this International Language is very important for Mongolian students of technical specialities. That's why we renovate our teaching methods every year. We hope that this way of teaching will improve our students' English knowledge which is very necessary for their future life and career.

Bibliography:

Christophersen P. *Second Language Learning. Myth and Reality*. England, 1973.
Evans, V. and Jenny Dooley. Enterprise 3. 2004 -2010

-
- Gardner R.C.&Lambert W.E. *Attitudes and motivation in Language Learning*. Rowley.
MA. Newbury House, 1972.
- Grittner F.M. *The teacher as Co-Learner: Interest –Centered Materials*. Student
Motivation and the Foreign Language Teacher. Illinois. 1974.
- Littlewood N. Defining and Developing Autonomy in East Asian contexts. *Applied
Linguistics*. 1. 1999.

MOTIVAȚIA APARIȚIEI ENANTIOSEMIEI. RELICTE ALE SEMANTICII RADICALELOR VECHI

Angela SAVIN-ZGARDAN

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Cauza principală a enantiosemiei se explică prin faptul că rădăcinile și derivele lor au avut în epoca veche sensuri comune, insuficient diferențiate. Polisemnificația, fiind o capacitate caracteristică a rădăcinilor cuvintelor vechi, se prezintă una din cauzele cele mai importante ale enantiosemiei. Odată cu evoluția gândirii și a limbii astfel de sensuri s-au diferențiat. Din sfera comună a noțiunii se evidențiază nuanțe mai concrete ale sensului de bază, care treceau în sensuri contrare. Semele polarizate din structura semantică a cuvântului devin explicate în contextul concret, în special fiind utilizate în componența unităților polilexicale stabile. În cazul de față motivația utilizării unităților polilexicale stabile este evidentă - eliminarea ambiguității celor două seme, aparținând structurii semantice a lexemului. Fiecare din aceste seme intră în componența unităților polilexicale stabile distincte.

Cuvinte-cheie: *enantiosemie, unități polilexicale stabile, radicale vechi.*

On explique la principale raison de l'enantiosémie par le fait que les racines et leurs dérivés ont eu dans l'ancienne époque des significations communes, insuffisamment différenciées. La poly-signification, étant une capacité caractéristique des racines des mots anciens, est présentée comme une des causes les plus importantes de l'enantiosémie. Avec l'évolution de la pensée et de la langue ce genre des significations ont été différenciées. D'une zone commune de la notion se détachaient des nuances plus concrètes des significations de base, qui passaient dans les significations contraires. Les sèmes polarisés de la structure sémantique du mot deviennent explicites dans un contexte concret, étant particulièrement utilisés dans la composition des unités poly-lexicales stables. Dans ce cas la motivation dans l'utilisation poly-lexicale stable est évidente – c'est d'éliminer l'ambiguïté de deux sèmes qui appartiennent à la structure sémantique du lexème. Chacune de ces sèmes entre dans la composition des unités poly lexicales stables distinctes.

Mots-clés: *enantiosémie, unités poly-lexicales stables, les anciennes racines.*

Unitățile polilexicale stabile (UPS) enantiosemantice sau substantivele din componența lor au ajuns la sensul contrar în limba contemporană ca urmare a polarizării semelor din structura lor semantică. Acest fenomen de polarizare a sensurilor în structura unui cuvânt polisemantic nu poate fi, însă, identificat cu antonimia lexicală. În cazul antonimiei interne (antonimia internă e un alt termen pentru enantiosemie) contextul este singurul mijloc de realizare a opoziției contrariilor. Sensurile opuse ale unui cuvânt polisemantic pot fi delimitate numai cu mare greutate de către varietatea unor anturaje lexicale concrete, spre deosebire de antonimele propriu-zise care au o existență virtuală, în cupluri, astfel încât valoarea pozitivă sau negativă a termenilor contrari este evidentă și în afara contextului. Enantiosemia poate fi, deci, considerată numai un caz specific de polisemie. Pentru a nu confunda acest fenomen cu antonimia propriu-zisă mi se pare utilă precizarea că antonimele sunt cuvinte cu coruri fonetice diferite sau parțial diferite (*bun – rău, cinste – necinste*). O astfel de interpretare a enantiosemiei ne pare justificată. Privind natura enantiosemiei au fost înaintate diverse opinii, « polarizante », după cum e și natura fenomenului luat în discuție.

Însă unii cercetători consideră totuși enantiosemia sau polarizarea semantică ca o formă a antonimiei (1).

Enantiosemia se referă la « antonimia internă » a cuvântului. De ex.: *a împrumuta (cuiva)* – 1. (bani sau lucruri) *A da pentru un timp (cu condiția restituirii)*. 2. (bani sau lucruri) *A lua pentru un timp (cu condiția restituirii)*. În cazul dat când există enantiosemia cuvântului *a împrumuta*, doar locuțiunea verbală corelativă verbului face distincție între semele polarizante și permite vorbitorului de a exprima explicit semnificația dorită: cf. *a da cu împrumut* – *a lua cu împrumut*. În ambele cazuri corelatul monolexical este verbul *a împrumuta*.

Astfel, contrapunerea sensurilor polarizate ale cuvântului este posibilă doar în context pentru a elucida caracterul lor contrar cu ajutorul mijloacelor sintactice sau lexicale ale limbii. De aceea o simplă contrapunere de tipul *a împrumuta* – *a împrumuta* este lipsită de o semnificație concretă până la momentul când este utilizat contextul dat, capabil de a realiza sensurile antonimice ale cuvântului: *a împrumuta prietenului bani* – *a împrumuta de la prieten bani*.

1) Vom aduce un exemplu de un cuvânt la care polarizarea semantică se explică prin evoluția divergentă a variantelor lui semantice pe un parcurs mai îndelungat al timpului. Se cunoaște că cu cât intervalul cronologic este mai întins, cu atât diferențierea sensurilor unui cuvânt polisemantic este mai evidentă. Despre aceasta ne vorbește, de pildă, modul cum s-au dezvoltat accepțiile radicalului indo-european **ghabh* „a apuca”, probabil, onopatopeic, în descendentele limbii indoeuropene: 1. ucr. *заба* „a apuca”; 2. lat. *habere* „a ținea”, „a poseda”, „a avea” *(< a apuca); 3. germ. *geben* „a da” (< „a apuca pentru a da”).

Pentru problema studiată este important să constatăm că cele trei reflectări semantice ale cuvintelor respective din idiomurile indicate ilustrează „o structură” enantiosemică: *a apuca* (polul pozitiv) – *a avea* (polul central) – *a da* (polul negativ). În cazul discutat formula enantiosemică are o manifestare mai slabă. Verbul *a avea* se întâlnește destul de des în componența UPS. Vom prezenta mai jos câteva exemple.

A avea aerul = a da impresia. Nu avea de loc aerul de a fi înșelată de vorbe... dar... avea fără îndoială sentimentul unei siguranțe depline lângă Zim, pe care i-l arăta, trăgându-l distrată de un nasture al hainei (G. Călinescu, CN 98). *Să nu spui că te-am deranjat, cu toate că ai aerul, relua ea și izbucni într-un hohot de râs de o sinceritate cuceritoare* (M. Preda, CIP 137).

A avea amestec / amestecături = înv. a avea legături, a fi implicat. Leșii avea atunci mare amestecături cu Moscul (M. Costin 91).

A se avea bine / de bine = a avea relații de prietenie, simpatie (cu cineva). Uneori cheamă să-i cânte lăutarii, lui și țitoarei și mărimilor nemetești de prin împrejurimi, cu care se are bine și prin mijlocirea cărora vinde... bucatele pe care rumâniile culeg de pe moșie (Z. Stancu 389). *Mi-au pus pecetie și număr. Când m-am cerut acasă, la fata cu care mă aveam bine, nu m-au lăsat* (M. Sadoveanu, DT 37). ... avocatul renunță la rolul de conducător al fetei și îndemnă pe Felix nu fără ironie: – *Spune-i dumneata, domnule, fă-o să-nțeleagă, știi că v-aveți de bine!* (G. Călinescu, EO 140).

A avea pe buze = a fi gata de a rosti (ceva). Vedeam că are pe buze o întrebare, că se luptă s-o rostească și că nu îndrăznește (D. Zamfirescu 130).

A (nu) avea cap = înv. 1. a (nu) putea. La fiecare nouă știre, se supărau: - Da armata noastră ce face, domnule? Văd că n-ai cap să ieși pe stradă de săbii!

(D. Zamfirescu 296); 2. a nu îndrăzni. *Mă rog, mi se dusese buhul despre pozna ce făcusem, de n-aveai cap să scoți obrazul în lume de rușine* (I. Creangă 255).

A avea carte = a fi instruit, învățat. *Da știi, mă simt eu fără carte, că cine n-are carte, n-are parte...* (D. Zamfirescu 316).

A avea certare = înv. a pedepsi. ... *iară de-l va lua sânge, cu voia lui, va avea certare* (CRÎ, 77).

A avea chef = a fi dispus să facă (ceva). *Chema lăutarii, și învăța cântecele lui, și punea să i le cânte când avea chef și-i îndemna să le cânte și altora...* (Z. Stancu, 33). *Titu se simtea fericit și n-avea chef de controverse* (L. Reboreanu, R, 41). *Într-adevăr, râdeam, în timp ce prietenul meu n-avea nici un chef, el își trăia ideile cu intensitate...* (M. Preda, CIP, 114).

A avea în cinste (pe cineva) = înv. a onora, a da onoruri. *Și acestu domnu era bun țărăi și boierilor, și avea în cinste* (I. Neculce 85).

A avea circulație = a fi întrebuițat, a circula. *Dreptatea nu costă nimic și de aceea n-are circulație în comerț!* (L. Reboreanu, R 41).

A avea conștiință = 1. înv. a considera. ... *nobilii venețieni aveau conștiință că, apărându-și bunurile, apără însăși civilizația care era al doilea nume al Veneției* (M. Sadoveanu, V. 18); 2. a simți, a înțelege. ... *brunet masiv și posomorât cum arăta, ai fi zis că e o brută care nici măcar n-avea conștiință că există...* (M. Preda, CIP 58).

A (nu) avea cuvânt = a (nu)-și ține promisiunea. *Ssst! Făcu Alexandru Vardaru, amenințând cu degetul între care ținea țigara de foi. Tu n-ai cuvânt!* (C. Petrescu 13).

A avea un cuvânt = a spune, a zice, a comunica (ceva). – *Mă iertați, d-le maior, zise un sublocotenent ce sta de câteva minute la o parte, aş avea un cuvânt să vă spun...* (D. Zamfirescu 322).

2) *A părtini, părtinire, părtinitor.* La atestările din DLR, VIII, 305 (cea mai veche la Gr.Ureche: *părteneaște*) adăugăm varianta cu ă din Budai-Deleanu, Lex., 846-847: *părtinesc, părtinire, gunstigen, begünstigen, II einen die Stange halten, schützen, beschützen*, „*părtănitoriu, -e, adj. und subst*”. Budai-Deleanu sesizează ambele nuanțe de sens: 1. „a favoriza pe nedrept (pe cineva, a ține partea, a nedreptăți (pe cineva)” și 2. „a ocroti, a apăra, a-și însuși (ceva)”. Această dualitate de sens dispare și sensul devine explicit odată cu utilizarea locuțiunilor verbale *a fi părtinitor*, primul sem „a favoriza, a ține partea (cuiva)” și *a face parte, a fi părtăș* având semul al doilea ce aparține lexemului *a părtini*: „a ocroti, a apăra”, fiecare din sirul locuțional înglobând în structura lor semantică câte un sens al echivalentului lor monolexical. În cazul dat observăm că caracterul ambiguu, neexplicit al echivalentului monolexical *a părtini* al UPS menționate mai sus dispare atunci, când sunt utilizate UPS, având fiecare un sens distinct:... *țara s-a făcut cu acest chip iarăși parte de moștenire stăpânitor ei* (D. Cantemir 9). În cazul dat motivația utilizării UPS este evidentă - eliminarea ambiguității celor două seme, aparținând structurii semantice a lexemului *a părtini* și utilizarea fiecărei în diverse UPS distințe.

A se cf. în rusă. *двоить*: 1. a diviza în două, 2. a uni în două fire.

3) În locuțiunea adverbială *drept urmare / ca urmare*, cuvântul *urmare* are semnificația atât *cu rezultate bune (succes)*, cât și *cu rezultate rele (accident)*.

4) Este interesantă evoluția semantică a cuvântului *oaspete*. Cuvântul acesta, inițial, are un sens neutral, nici pozitiv, nici negativ. Cu timpul însă dacă cuvântul dat denumește o persoană străină cu intenții pașnice, bune, el capătă sens de

„oaspete”. Dacă e utilizat pentru a denumi oameni cu intenții agresive, el capătă sensul de „dușman”. De aceea indo-europeanul *-hostis* „străin” în germană devine *Gast* „oaspete”, în rusă „гость” „oaspete”. Cu timpul, însă, în latină *hostis* va însemna „dușman”. Cuvintele acestea derivă de la sensul de „străin”, deci, *străin favorabil* > „oaspete”, iar *străin ostil* > „dușman”. Benveniste aduce unele precizări, relevând contextul istoric și cultural. În latină *hostis* înseamnă încă „străin”. Latina nu păstrează vreo modificare de „străin” > „dușman”. Dar în cazul nostru, credem, „ironia” a putut determina trecerea de la „străin”, „oaspete” la „oaspete nepoftit”, deci la „dușman”. Oaspetele nepoftit este o istorie în viața multor popoare. Cf. și rus. «незваный гость хуже татарина» - „oaspetele nepoftit este mai rău ca tătarul”. *Hostis* nu este un străin în genere, ci un străin căruia i se recunosc drepturi egale cu cele ale cetățenilor romani. Cuvântul „străin” se află în poziție medie, între „oaspete” și „dușman”. În UPS pe lângă lexemul *oaspete* va fi un determinant cu semn pozitiv sau negativ, deoarece lexemul *oaspete* nu are sens polarizant: *a fi oaspete nedorit / nepoftit*.

În română lexemul *hostis* va trece în *oaste*, inițial cu sensul de „oaste dușmană”. În limba română *oaste* va reveni la starea neutrală, întrucât nu are sens polarizant. În UPS: *oastea lui Papuc* – „ceată de copii gălăgioși”; „un grup neorganizat, nedisciplinat”.

5) *Curând*. Etimonul cuvântului acesta provine de la gerunziul *currendo / currendum* al verbului latinesc *currēre* „a alergă”, „a se grăbi” și „a curge” va continua în limba română sensul „grabă”. Cf. și v.rom. *a se curânda* „a se grăbi”. Avem în cazul dat fenomenul lexicalizării: o formă a cuvântului devine un cuvânt, un element al inventarului lexical. Sensul cuvântului *curând* redă segmentul „viitor” al timpului. La fel în unele construcții: cf. *în curând* - printr-o mutație pe axa timpului, spre viitor, capătă sensul de „peste puțin timp”, „degrabă”. Deplasat spre trecut, în locuțiunea adverbială *de curând* sensul său e altul – „nu demult, recent” Deci, aceste construcții se polarizează: *în curând* „degrabă”- *de curând* „nu demult”, „recent”. Ceva similar atestă și adverbul *degrabă* care înseamnă „repede”, dar și „înainte de timp”.

6) Vrédnic (-că). *Problema acestui lexem e discutată de unii cercetători. Vom nota aici doar că acest cuvânt are la bază v.sl. връдънъ „destoinic”, „capabil” în care sufixul -ънъ va fi substituit în limba română prin sufixul -nic, care ca sufix adjectival nu poate fi considerat de origine slavă. În prezentul studiu ne interesează etimologia termenului slav citat aici care cunoaște un „omonim” - връденъ cu sens contrar – „dăunător”. Considerăm că în cazul de față avem a face cu fenomenul enantiosemie. Semantica polarizantă a adjecțivului acesta, caracteristică și pentru cuvintele respective din idiomerile sud-slave actuale, ia naștere într-o perioadă foarte veche a protoslavei, începutul procesului de separare a celor două accepții contrare putând fi pus în lumină doar în cadrul indo-european. Inițial în protoslavă acest adjecțiv avea semnificația de „care crește”, „care se dezvoltă” cu sens neutru, dar care cu timpul a căpătat sens negativ.*

*În slavistică se crede că termenii bulgari вред „daună”, вреден „dăunător”, scr. vrujed „furuncul”, rus. верод „furuncul” sunt reflexe ale formei protoslave вердъ care, pe plan indo-european e comparabil cu let. ap-virde „furuncul”, v.ind. vardhati „crește”, prototipul indo-european fiind *verdho – „a crește”. Cât privește cuvintele specifice doar pentru domeniul sud-slav – bulg. вреден „destoinic”, scr. vrujedan „destoinic”, etimonul acestora ar fi un termen*

comparabil cu cel din vechea germană super werd „scump, „prețios”, în germană actuală Wert „cost”, în anlo-saxonă werd „decorativ”.

Componența vrednic în UPS se utilizează cu semantica proprie acestui lexem în limbă – cea pozitivă. UPS (reg.) a fi vrednic = „a valora”, „a prețui” (urmat de un conjunctiv sau un infinitiv) - „care este în stare, care posedă însușirile necesare pentru a săvârși ceva”. La hirotonirea în cin de cleric episcopul pronunță cuvintele care atestă aprecierea înaltă a celui hirotonit: Vrednic este! Vrednic este!

7) Hăbuc „bucată ruptă din ceva”. Se utilizează în UPS : A (se) rupe, a (se) face hăbuc(i) = a (se) rupe în bucăți, a (se) fărâma, a (se) distrugе; a (se) încurca, a (se) încâlci. La Dosoftei atestăm: Hăcuit cu multe săbii **hăbuc** de păgâni. A jucat până și-a făcut cizmele **hăbuc** ...

Ciha face referință la slav. хабити „a strica” (rus. похабить, ruten охлабити, bulg. охабя) și la хабати. Având în vedere segmentul final –uc și varintele probabile cu p, -hăpuc/hapuc ale termenului hăbuc, precum și modelele analogice în ceea ce privește structura zăbăuc/zăpăuc [< ză(păci+ ha)băuc și, respectiv, zăp(ăci+ hăb)ăuc], am putea crede că cuvântul discutat e rezultatul contaminării dintre termenii sl. хабити și хапък „rest de mâncare”, „fărâmă” ca și analogiile citate mai sus cu două modalități de combinare: 1) hăbuc хаб(ити + ха)пък și 2) hăpuc ха(бити + ха)пък. Substituirea segmentului final –ъкъ prin –uc pare să fi fost determinată de influența cuvintelor rom. în - uc: bulbuc, sătuc, vălătuc. Cf. și bunduc (< bondoc). Vom mai observa că sl. (bulg.) хапъкъ e varianta masculină a substantivului sl. (bulg.) feminin хапка „imbucătură”, „bucată” – etimonul termenului rom. hapcă din UPS cu hapca. Sensul diferit al cuvântului acesta românesc e condiționat de contextul fix, adică de utilizarea lui în componența UPS, unde a avut loc demotivarea componentelor date în mod diferit. Actualmente hápcă în DEX înseamnă „Cârlig de undiță de 8-10 cm, folosit la pescuitul somnului”. În UPS (fam.) a lăua cu hapca = a lăua cu forță, cu de-a sila, pe nedrept, abuziv.

8) Amar. *Provine din amalusta / amolusta / amulusta „mușețel, cuvânt dacic. După unii autori lit. āmalas „vâsc”; let. amuols, amuls, āmals „vâsc”, rus. „vâsc” sunt comparabile cu v.ind. amlas, amblas „acru”, alb. ēmblē „dulce”, tēmblē „fiere”, lat. amarus „amar”, v. germ. ampfarō „ștevie”. Unii cercetători includ în această listă și traco-dacicul amalusta care e cu sens de „mușețel”. Observăm aici asemănarea fonetică mare dintre termenii baltici și termenul traco-dacic. Termenul traco-dacic e cu sufixul –usta care apare și în alte formații traco-dacice. Nu intrăm în detaliile acestei probleme. Observăm doar sensurile contrare dintre cuvântul albanez ēmblē „dulce” și cel latin amarus „amar”. În cazul dat e vorba de o perioadă foarte îndelungată pentru a apare o astfel de diferențiere. Lexemul amar cu sensul „1. care are gustul fierii, pelinului, chininei”; 2. fig. „chinitor, dureros; trist, necăjit”. Lexemul dat îl atestăm în unele UPS. De ex.: Amar de vreme = o perioadă de timp îndelungată; mulțime, grămadă. Dar când cineva atât – amar de vreme n-a mâncat decât pui, pare-mi-se că **are dreptate** a fi sătul de ei (C. Negrucci, 248). A fi un dulce-amar = o stare de lucruri indefinită; o situație care îmbină contrariile (un caz de enantiosemie explicită). A-i face zile amare (cuiva) = a face neplăceri, necazuri (cuiva). A-și înghiți amarul = a suferi în tăcere. A-și mâncă amarul împreună (cu cineva) = a duce un trai greu împreună cu cineva. Pâine amară = mijloace de existență câștigate cu multă trudă; viață grea. (A fi) vai și amar de (pielea cuiva) = compătimire exprimată față de cineva care se află într-o*

situatie extrem de rea; vrednic de plâns.. *A-și vârsa amarul / focul / necazul / veninul* = a-și descărca sufletul, destăinuindu-și amăriile, durerea sau ura față de cineva.

9). Locuțiunea adverbială *în piezi buni – în piezi răi*.

Piez (piézi) = 1. (înv.) picior. 2. (în expresia în piez) în curmeziș, peste. – Var. chezi, cheji. Din lat. pĕdem. Sensul „picior”, propriu tututor limbilor române, există și în rom. Cf. Va grăi omului cuvinte bune, și le va grăi cu hiclenșug, de-l va batjocoi, adică va grăi peste piezi (*Îndreptarea Legii*); unde peste piezi stă în locul expresiei actuale peste picior. Cf. fr. par-dessus la jambe. Pentru a înțelege evoluția semantică, trebuie să pornim de la ideea banală că ziua cuiva ar fi bună sau rea după cum iese din casă cu piciorul drept sau cu cel stâng înainte; de aici în piezi „după cum iese bine sau rău, nesigur”; în piezi buni „cu piciorul drept, sub auspicii bune”; în piezi răi „fără noroc, în ceas rău”. Piază - sansă, noroc, dispoziție, chef, gust. Piezos - nefericit, de rău augur; nenorocit, fără noroc.

În locuțiunea adverbială *în piezi buni = în piezi răi* se elimină componentele *buni – răi* și în UPS rămâne numai *a grăi peste piezi* = a vorbi în batjocură, deci *piezi* a căpătat sens de *în batjocură*.

Cauza principală a enantiosemiei se explică prin faptul că rădăcinile și derivatele lor au avut în epoca veche sensuri comune, insuficient diferențiate. Polisemnificația, fiind o capacitate caracteristică a rădăcinilor cuvintelor vechi, se prezintă drept una dintre cauzele cele mai importante ale enantiosemiei. Odată cu evoluția gândirii și a limbii astfel de sensuri s-au diferențiat. Din sfera comună a noțiunii se evidențiau nuanțe mai concrete ale sensului de bază, care treceau în sensuri contrare. Semele polarizate din structura semantică a cuvântului devin explicate în contextul concret, în special fiind utilizate în componența unităților polilexicale stabile. În cazul de față motivația utilizării UPS este evidentă - eliminarea ambiguității celor două seme, aparținând structurii semantice a lexemului. Fiecare din aceste seme intră în componența unităților polilexicale stabile distincte.

Bibliografie

Sârbu R. *Antonimia lexicală în limba română*. Timișoara, 1977.

Texte literare

Călinescu, CN: George Călinescu, *Cartea nunții*, București, Editura Minerva, 1978.

Călinescu, EO: George Călinescu, *Enigma Otiliei*, București, Editura Albatros, 1983.

M. Costin: Miron Costin, *Letopisețul Țării Moldovei de la Aron-Vodă încooace, Chișinău*, Cartea Moldovenească, 1972.

- I. Creangă: Ion Creangă, Opere, Chișinău, Literatura artistică, 1981.
- L. Reboreanu, R: Liviu Reboreanu, Răscoala, București, Editura Albatros, 1979.
- Z. Stancu: Zaharia Stancu, Desculț, București, Cartea românească, 1979.
- D. Zamfirescu: Duiliu Zamfirescu, Viața la țară. Tănase Scatiu. În război, București, Cartea românească, 1982.

SUR LA CORRÉLATION ENTRE LES NOTIONS DE MOUVEMENT ET DE DÉPLACEMENT

Natalia CELPAN-PATIC

Université Pédagogique d'État « Ion Creangă »

Obiectul prezentului studiu este noțiunea de mișcare, care mai este numită în literatura de specialitate și deplasare sau locomoție. Pe baza verbelor de mișcare ce există în română și franceză am încercat să analizăm noțiunea de mișcare care are interpretare filozofică, lingvistică, fizică și literară, etc. Mișcarea, fiind un atribut indispensabil al materiei, se bazează pe doi piloni de bază: spațiul și timpul. Lingviștii consideră că în cazul noțiunii de mișcare se includ atât spațiul cât și timpul. Pentru a observa, dacă aceste două noțiuni diferă sau nu, ne-am bazat pe definițiile din dicționare și opinile marilor savanți precum: B. Lamiroy, A. Borillo, T. Cartaleanu, I. Evseev, L. Dvornikova, etc. Mai evidențiem faptul că mișcarea are un sens larg, iar deplasarea este o parte a ei. Astfel aceste constatări ar putea să ne ajute la înțelegerea mai corectă a semanticii verbelor de mișcare.

Cuvinte-cheie: *verb, mișcare, deplasare, spațiu, timp.*

The subject of this study is the notion of movement, which is called also displacement or locomotion. On the base of the verbs of movement which exist in Romanian and in French we tried to analyze the notion of movement that has a philosophical, linguistic, physical and literary interpretation. Being an attribute of material, the movement is based on two main pillars: the time and the space. The linguists consider that in the case of notion of movement, the space and the time are included. To observe if these notions differ or not, we used the definitions from dictionaries and the opinions of different savants as B. Lamiroy, A. Borilleu, T. Cartaleanu, I. Evseev, L. Dvornikova etc. We mark the fact that the movement has a large sense and the displacement is a part of it. So these observations could help to understand more correctly the semantic of the verbs of movement.

Key-words: *verb, motion, displacement, space, time.*

Dans le contexte des langues - cultures, on tâche de trouver aujourd’hui de nouvelles pratiques linguistiques en grammaire et en syntaxe.

Le mouvement constitue un de ces rares thèmes qui jouent un rôle central dans la plupart des disciplines qui constituent les sciences cognitives aujourd’hui. Chaque domaine l’aborde à sa manière, pour des raisons particulières et sous des aspects spécifiques. Ce thème fait l’objet dans chaque discipline d’une réflexion approfondie.

La plupart des activités cognitives humaines impliquent un cadre spatio-temporel. La représentation du mouvement joue donc un rôle important dans la plupart des activités de la pensée. Ce qui se reflète aussi dans le langage.

Le mouvement est un concept très présent dans de nombreuses disciplines et est donc un sujet d'étude dans des domaines aussi variés que la physique, la philosophie, la psychologie, la linguistique etc. et chaque domaine possède ses objectifs propres sur le problème de la représentation de ce phénomène.

L'expression d'un déplacement peut être exprimée par : un verbe (entrer), un nom (le parcours), un adjectif (lent), un adverbe (lentement) et les prépositions (vers). Mais le verbe joue le rôle central et constitue le principal objet de notre

étude. Du point de vue syntaxique nos recherches seront concentrées sur des verbes intransitifs, qui apparaissent avec ou sans complément indirect de lieu interprété en termes de lien final de mouvement. Une question importante se pose : la notion de déplacement peut-elle apparaître comme synonyme de mouvement, parce que le déplacement, d'après les dictionnaires, n'est autre chose que : mouvement qui fait passer un objet d'une place à une autre, d'un lieu à un autre. Par les verbes de mouvement, on peut entendre des lexèmes verbaux, qui ont des traits sémantiques permettant de décrire le changement d'un objet dans l'espace.

De nombreuses études de grammaire et sémantique se sont intéressées aux verbes de mouvement/déplacement dans le cadre des recherches générales. Un grand nombre de savants se sont penchés sur la problématique de l'expression de cette notion dans la langue (ou bien langue-culture). De telles recherches se réalisent toujours sur les langues particulières comme le français et le roumain. Une terminologie très riche peut être découverte au fil de ses études : verbes de mouvement, de déplacement, locatifs, dynamiques, de locomotion, verba movendi (du latin) etc.

Le mouvement est le plus important attribut, le moyen d'existence de la matière. Il comprend tous les processus naturels et sociaux. Dans son sens le plus général, c'est un changement, toute interaction des objets matériaux. Le mouvement est une catégorie qui s'oppose, tout d'abord, à l'état.

La philosophie détermine cette conception ainsi : dans son sens général c'est n'importe quel mouvement ; dans celui restreint - le changement de position du corps dans l'espace.

Comme la matière, le mouvement a une structure logico-catégorielle difficile. Les catégories les plus proches du mouvement sont le temps et l'espace. Sans ses deux catégories, le mouvement ne peut exister et elles à leur tour sont valables seulement en mouvement. Le temps et l'espace sont si importants pour le mouvement comme la qualité et la quantité – pour la matière.

Les philosophes, en étudiant la notion de mouvement, se basaient sur le déplacement dans l'espace (Descartes, Spinoza, Locke), ou sur le déplacement dans le temps (Bergson). Mais aujourd'hui on considère que le mouvement dans l'espace est étroitement lié au mouvement dans le temps (d'ici résulte le mouvement de l'espace-temps).

En physique le mouvement mécanique d'un corps n'est autre chose que le changement de sa position dans l'espace à l'égard des autres corps, dans une certaine unité de temps. Quant au déplacement c'est le changement de position du corps dans l'espace ce qui suppose une trajectoire et une voie. Le déplacement du corps dans l'espace commence à un point initial et arrive à un autre final. Observez : A _____ B

On peut affirmer alors que la source du déplacement est le mouvement. Quant à la source du mouvement c'est un impulsion interne ou externe. Ainsi nous voudrions mettre en évidence l'affirmation du chercheur L. Dvornikova que la notion de mouvement est plus vaste que celle de déplacement. Alors, chaque déplacement est un mouvement, mais pas chaque mouvement peut être un déplacement (2).

Lorsque l'on compare les travaux consacrés aux verbes de mouvement en français et en roumain, il en ressort un certain accord en ce qui concerne la définition du mouvement (C. Vadeloise, J.-P. Boons, L. Talmy, A. Borillo, A.

Kopecka, R. Langacker, B. Lamiroy, L. Sarda, I. Evseev, T. Cartaleanu, A. Mierla).

Asher et Sablayrolles soulignent que « le mouvement constitue une propriété que l'on attribue aux objets, mais que le mouvement est à chaque fois un type d'événement ou de situation » (*apud* : Dorota 8).

Apercevoir la notion de mouvement en linguistique se révèle une tâche spécialement difficile. Cette notion est tout d'abord extra-linguistique - le mouvement physique. Généralement, la difficulté majeure se trouve dans le lien indissociable entre l'espace et le temps. Voilà pourquoi les chercheurs penchent surtout vers une description de localisation de l'espace.

Pour écarter toute confusion concernant la corrélation entre les deux termes, nous définirons tout d'abord les concepts de mouvement et de déplacement, qu'on peut trouver dans les ouvrages récents consacrés à l'expression des relations spatiales.

D'après A. Borillo, les langues naturelles rendent compte de manière générale de deux types de relations spatiales : statiques et dynamiques (*apud* : Bessière 1). À la différence de l'état statique, celui dynamique définira le mouvement par quatre composantes essentielles : l'espace, le temps, le système de référence et l'objet soumis au changement.

Généralement, le mouvement ne tient pas toujours à un changement de lieu, mais il peut aboutir à un simple changement de position. Ce point de vue est familier au chercheur roumain T. Cartaleanu qui, en étudiant les verbes de mouvement, se servait de la définition qui exprimait le mouvement comme n'importe quel changement de position de l'objet dans l'espace (3).

Le déplacement sera défini comme un changement de localisation, c'est-à-dire le changement de portion d'espace d'un objet du point initial à un autre final. Quel que soit le chemin parcouru à l'intérieur d'un lieu ou entre des lieux différents, tout déplacement est réductible à un vecteur géométrique dont on peut définir la grandeur (la distance entre A et B, voir plus haut). Le déplacement à son tour peut être orienté (arriver, entrer) et non-orienté (vagabonder), ou bien les verbes peuvent être nommés déterminés et indéterminés.

Un autre point de vue intéressant à cet égard est celui de Boons J.-P. : « Les verbes dits *de mouvement* forment une des classes lexicales les plus curieuses et intéressantes de la langue. Mais cette expression est vague : elle peut désigner aussi bien le déplacement proprement dit d'un corps que les déplacements réciproques des parties du corps » (5). Ce linguiste donne préférence au terme verbe de déplacement et se situe à son tour dans une classification générale des verbes locatifs du français. Comme locatif, il désigne « tout verbe ou emploi de verbe dans la complémentation nucléaire, met en jeu une relation locative entre deux arguments au moins. » (*idem*). Ex. : Le vase est tombé sur le sol.

Quant au roumain, il faudrait mentionner encore l'avis de I. Evseev qui souligne que parmi les verbes contenant divers sèmes spatiaux, ce sont les verbes de mouvement (*verba movendi*). Mais il précise encore que parmi les verbes de mouvement on inclut aussi des lexèmes qui expriment des déplacements des corps dans l'espace. Et alors « le déplacement est une constante sémantique » des verbes de ce groupe, mais les autres sèmes étant distinctifs (72-73). Ex. : *a urca/monter, a coborî/descendre*. Ce sont des verbes de mouvement parce qu'ils expriment un déplacement, mais ils s'opposent dans le même temps parce que *monter/a urca*

montre un déplacement du bas en haut, mais *descendre/a coborî* indique un mouvement à l'inverse.

D'après les nombreuses études sur les verbes de mouvement de langues différentes, ce micro-système se trouve autour d'un nombre relativement fini de traits sémantiques qui visent deux aspects du déplacement : l'aspect spatial et l'aspect qualitatif (le mode d'action).

Jusqu'aujourd'hui il y a des discussions concernant la composition des catégories de mouvement et de déplacement. Trouver une approche commune de ces deux catégories est pour nous un problème important pour une bonne étude du lexique verbal, mais aussi pour la linguistique en général.

En analysant différents points de vue concernant la concurrence entre les notions linguistiques *mouvement* et *déplacement*, nous voudrions soutenir l'idée que le déplacement est une partie composante du mouvement. Alors, le mouvement est le changement de position du corps dans l'espace. Généralement, on considère le déplacement comme le sens le plus courant des verbes de mouvement.

Donc la terminologie qui tient des verbes de mouvement est considérée contradictoire et parfois ne correspond pas à la réalité. Mais on ne peut pas nier l'un ou l'autre ni y renoncer.

A notre avis, les deux termes : *mouvement* et *déplacement* complètent l'un l'autre, chacun constitue une partie de la vérité. Et peut-être leur étude conjointe peut nous mener vers une correcte compréhension de la sémantique des verbes de mouvement.

Bibliographie

Bessière, Katarzyna. « Quelques remarques sur la sémantique des verbes de mouvement en polonais. » *Dialogues iterlinguistiques - Recueil des jeunes chercheurs du CELTA*. Sorbonne (2008).

<<http://www.celta.paris-sorbonne.fr/jeunes-chercheurs/dialogues1/Bessiere.pdf>>

Boons, Jean-Paul. « La notion sémantique de déplacement dans une classification syntaxique des verbes locatifs ». *Langue Française* 76. Paris : Armand Colin, 1987.

Cartaleanu, Tatiana. *Синтагматика глаголов движения в современном молдавском литературном языке*. Автотефтерат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Кишинев: Академия Наук, 1985.

----- . *DEXI. Dicționar explicativ ilustrat al limbii române*. Chișinău: Arc Gunivas, 2007.

Dvornikova, Larisa. *O соотношении категорий движение и перемещение*. <www.ostu.ru/science/conf/2009/rus_lang/publics/ressources/12.doc>

Evseev, Ivan. *Semantica verbului (categoriile de acțiune, devenire și stare)*. Timișoara: Facla, 1974.

Robert, Paul. *Le Grand Robert de la Langue Française*, IIe édition par A.Rey, T. I-VI. Paris : Larousse, 1994.

Sikora, Dorota. *Les verbes de manière de mouvement en polonais et en français*. Thèse. Paris : Nancy 2, 2009.

<http://cyberdoc.univ_nancy2.fr/htdocs/docs> ouvert/doc455/2009NAN21015.pdf>

IL POTERE CREATIVO E FUNZIONALE DELLA PAROLA

Diana BUCATCA

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Prezenta lucrare e deidicată în special conceptului de **Putere a Cuvîntului** în cadrul sistemului de comunicare. Facînd referință la cele șase funcții ale limbajului după Roman Jakobson în « **Essais de Linguistique générale** », 1963, am considerat important faptul de a ilucida și reda caracterul celor trei funcții ale sale **emotivă** (cea care se referă la emițător), **conativă** (cea care se fixează asupra destinatarului) și **fatică** (cea care menține contactul dintre interlocutori) considerindu-le ca fiind cele mai importante în procesul de comunicare. Prin aceste trei funcții, ce stau la baza comunicării dintre doi sau mai mulți interlocutori, se realizează o corelație de fapte și emoții fie pozitive sau negative. În esență cuvîntul este privit doar ca un instrument de comunicare, un sir de sunete produse de coardele vocale, asociate cu un sens, cu ajutorul căruia se formează îmbinări de cuvinte, propoziții, fraze, discursuri chiar și opere literare sau științifice, etc.

Cuvîntul sugerează idei, emoții intense cât și trăiri ascunse. Este foarte important de a ști cînd și cum trebuie fi utilizat cuvîntul. Un simplu augur de "drum bun" dorit din suflet unui călător îi va da curajul și puterea de a învinge orice emoție negativă, de a depăși orice impediment, ca și cum ar fi o binecuvântare, un talisman protector, sau alteori un simplu cuvînt rostit pe negîndite poate ramîne drept un blestem ce te marchiază pentru totă viața. Cuvintele sunt mijlocul de manifestare al spiritului nostru. Unele persoane sunt posesorii unui limbaj mort, deoarece cînd vorbesc nu exprimă nici o putere, chiar dacă cuvintele sunt rostite forte, ele nu transmit nimic. Cuvintele rostite de noi intenționează să exprime nu doar adevărul, ci și propriile înțelegeri și realizări. Cuvîntul tratează sau ucide, construiește sau distrugе, uităm că chiar noi suntem cei ce purtăm binecuvântarea sau blestemul pe tot parcursul existenței noastre...

Cuvinte-cheie: *cuvînt, putere, limbaj, structură, funcție, spirit, creație.*

The present scientific work is especially devoted to the concept of **Word Power** in the frame of the communication system. Making reference to the six functions of the language according to Roman Jakobson in « **Essais de linguistique générale** », 1963. I considered important to present and express the character of the following three functions: **emotive function** (which is referred to the addresser), **conative function** (which is focused on the addressee) and **phatic function** which maintains the contact between the interlocutors. Through these three functions that lay the basis of the communication between two or more interlocutors, a correlation of facts and emotions either positive or negative is realized. In essence the word is considered only as a tool of communication, a series of sounds produced by the vocal cords, associated with a sense which helps to form words, sentences, phrases, speeches as well as literary or scientific works, etc. The word suggests ideas, intensive emotions as well as hidden feelings. It is very important to know how and when the word can be used. A simple wish of "Good journey" said from all the heart to a traveler will give him the courage and power to overcome every negative emotion, to surpass every obstacle, being as a blessing, a protecting talisman. Or, sometimes a simple word pronounced rashly can remain as a damnation that will define you for all the life. The words are the way of our spirit manifestation. Some persons are the holders of a dead language, because when they are speaking these words have no power. Even when these words are pronounced in a loud voice, they don't transmit anything. The words pronounced by us intend to express not only the truth, but also our understandings and realizations. The word can treat or kill, construct or destroy, but we should not forget that we are namely those who carry the blessing or the damnation during our whole living...

Key-words: word, power, language, structure, function, spirit, creation.

Tutto nasce dal concetto che la parola è il supporto di un pensiero. Si parla tanto dell'importanza dei *pensieri* che creano la *realità*, e nello stesso tempo si consiglia in tanti testi di scegliere accuratamente i pensieri e di essere consapevoli delle *emozioni* che da questi risultano. Ma se il pensiero è capace di costruire la realtà così come fa l'emozione ad esso associata, c'è un altro strumento altrettanto importante, che crea il nostro destino: *la parola*. La parola è del resto pensiero fatto suono e la sua vibrazione è potente. Tutta la nostra realtà del resto nasce da un suono, un suono primigenio, come quelli che conoscono i sacri testi su cui è scritto:

In principio era il Verbo, e il Verbo era presso Dio e il Verbo era Dio. Egli era, in principio, presso Dio: tutto è stato fatto per mezzo di lui e senza di lui nulla è stato fatto di ciò che esiste. In lui era la vita e la vita era la luce degli uomini; la luce splende nelle tenebre e le tenebre non l'hanno vinta...» (Gv, 1, 1-18).

Così si esprime chi della Parola è stato uno dei migliori interpreti: Giovanni (1-18). La parola come principio, il principio come Dio, Dio come vita, la vita come luce. Senza luce ci sono le tenebre, senza le parole c'è il silenzio. Spesso mi sorprendo a pensare a chi, per una ragione o per un'altra, non può sentire o articolare parola. Come può essere duro il mondo a chi non sa come si scelgono i suoni che accendono il pensiero, neanche sa come riceverli per poi trasmetterli ai suoi simili. Come può essere oscura e coperta di tenebre la mente di chi non ha gli occhi per vedere la luce che è vita della parola. Vedere, sentire, parlare costruisce un unico, inarrestabile ed irrepetibile processo per mezzo del quale ognuno di noi incontra il senso del Verbo. Tutta la nostra vita non è altro che un lungo o breve viaggio in questa direzione: viaggiamo per mezzo della parola, verso quei territori dai quali proveniamo e siamo destinati a ritornare.

Dobbiamo a Roman Jakobson una fortunata teoria delle funzioni del linguaggio verbale, in cui egli eredita e sistematizza una preesistente tradizione di studi in ambito linguistico. In tale teoria, Jakobson assegna a ciascun elemento del processo comunicativo una particolare funzione comunicativa, che si manifesta nelle forme e nei contenuti del messaggio. Più precisamente, il rapporto tra elementi comunicativi e funzioni si articola secondo questo schema:

- 1.Funzione emotiva
2. Funzione fática
- 3.Funzione conativa
- 4.Funzione poetica
- 5.Funzione metalinguista
- 6.Funzione referenziale

La funzione emotiva (o espressiva) esprime l'atteggiamento dell'emittente riguardo ciò di cui sta parlando. La funzione fática esprime in un messaggio l'impegno a garantire il contatto (un classico esempio di messaggio con funzione fática è la formula «Pronto?» che si dice rispondendo al telefono).

La funzione conativa, infine, esprime in messaggio la tendenza ad avere degli effetti extralinguistici sull'emittente, effetti cioè che non si limitano alla pura comprensione linguistica; sono ad esempio messaggi conativi gli ordini, i consigli, le preghiere e le suppliche. La funzione poetica è relativa all'organizzazione interna

del messaggio, e riguarda il modo in cui esso è realizzato e strutturato.Questa funzione è prevalente nei messaggi poetici, in cui viene dedicata la massima attenzione alla struttura formale ed all'organizzazione interna. La funzione metalinguistica riguarda la presenza all'interno del messaggio di elementi orientati a definire il codice stesso, ed è prevalente in tutti quei casi in cui si chiedono e si forniscono chiarimenti sui termini, sulle parole e sulla grammatica di una lingua. La funzione referenziale è relativa al rapporto tra il messaggio e il mondo, ed evidenzia il fatto che un messaggio parla di qualche cosa.

Occorre tenere presente che queste funzioni non sono mai presenti allo stato puro, per così dire, in un messaggio. Ovvero, non esiste un messaggio che sia esclusivamente poetico, o esclusivamente referenziale. Anzi, in generale ogni messaggio svolge diverse funzioni. Tuttavia in ciascun messaggio esiste sempre una funzione prevalente rispetto alle altre, ed essa determina il carattere funzionale complessivo del messaggio stesso. Ad esempio nella lingua quotidiana prevale la funzione referenziale, cioè la tendenza a parlare di qualche cosa. Ma allo stesso tempo si cerca sempre di comunicare i contenuti in modo formalmente curato, e spesso si esprime anche la propria posizione riguardo quei contenuti. Allo stesso modo, un componimento poetico è caratterizzato da una prevalente cura formale e linguistica, ma non è mai assolutamente privo di contenuto.Se proviamo a trovare un rapporto diretto fra gli interlocutori potremmo fare una riferenza alle prime tre funzioni, quella emotiva, fatica e conativa , funzioni che sono state scelti come punti base partenza del mio lavoro.

Ogni parola pronunciata è la connessione diretta fra il pensiero e il corpo. Nel momento in cui parliamo, portiamo i nostri pensieri direttamente fuori sul piano fisico, sotto forma di onde sonore, caricate dall'intenzione che sta dietro ogni parola pronunciata. Il suono è energia, quindi questa energia è attiva immediatamente sul piano fisico.

Quando parliamo, non ci stiamo esprimendo esteriormente. Stiamo creando la nostra realtà. Se ci riflettiamo un attimo esprimere noi stessi esteriormente significa sostanzialmente solo questo – l'espressione del mondo interiore verso l'esterno. Infatti ci sono una marea di indizi di noi nelle parole che usiamo tutti i giorni dei quali non ci rendiamo nemmeno conto semplicemente perché non ci prestiamo attenzione.

Quindi è bene stare molto attenti alle parole che pronunciamo. I pensieri si manifestano, si ma più lentamente. C'è più tempo a disposizione per eliminare e sostituire i pensieri negativi con altri più positivi. Ma quando pronunciamo delle parole negative abbiamo già emanato l'energia altrettanto negativa nel mondo fisico. Tieni d'occhio la tua bocca quindi ! Questo semplice suggerimento può veramente aiutarti cambiare la tua vita.

*Quanto pesa una parola? Quali calibri usare e su quali bilance misurarla?
Domande che come febbri tropicali tormentano ogni particella di chi si avvicina da scrittore o da lettore alla letteratura che è considerata la madre della parola e che sembra essere un fiore che con suo odore ci porta nelle profondità della bellezza* (Roberto Saviano, art. scritto 2007).

La letteratura si localizza nel nostro cuore, si forma le sue stelle come il cielo, dove possiamo trovare un rifugio e creare il proprio universo de idee e opinioni. Il verso, per esempio, parla sufficiente del potere creativo della parola che

è accessibile a tutti, a differenza di un « fiore » che è solo un fiore, puro e semplice. Una metafora non è niente però dietro loro stanno dei significati nascosti che dettagliatamente mettono in prova propria immaginazione e abilità.

La potenza della parola non ha smesso mai di affascinare. « La letteratura è un atleta », scriveva Majakovskij, è l'immagine di parole che scavalcano oltre d'ogni cosa superano ostacoli e gli combattono.

La magia di una parola ti fa volare nel mondo di tutto quello che ti risuscita, nel mondo della felicità e scopri che tutto quello che leggi e scrivi è una vera opera che la lasci ai tuoi eredi. Il potere della parola è la porta aperta verso il mondo sconosciuto, dal quale puoi scoprire le cose che potrebbero servirti per tutta la vita. Solo ci vuole aprire gli occhi e renderti conto che c'è un mondo pieno di bellezza, informazione, cultura e una nuova mentalità. Le parole sono il nostro modo di ridare le emozioni, sentimenti. Per me la parola rappresenta una equazione per quanto sconosciuta la dobbiamo scoprire durante il percorso della nostra vita. Nello stesso tempo è una parte componente di tutti i sorgenti che arricchiscono il nostro sacro linguaggio. La parola è un dominio che deve essere scoperto e deve cercare il picco per scoprire una lingua e una terra.

La parola sta alla base di tutti i valori culturali. Con il suo aiuto impariamo cose formidabili che fanno la vita più bella, diventiamo più ottimisti e sorridiamo con tanta allegria. Dietro le parole sempre si nasconde un grande mistero e storie che neanche non te le puoi immaginare. La parola è come una pittura che ha il suo insieme di colori che riflette il mistero della realtà. Il potere della parola ti fa creare un rifugio proprio, sempre quando ci vuole pace, tranquillità spirituale e meditazione ci puoi penetrare.

Possiamo considerare che l'uomo è lo schiavo della parola, perché quanto tempo non parli, domini il potere della parola, però appena pronunciata è la parola che ti domina. La parola suggerisce idee, sentimenti profondi, ansie. Essa è tutto quello che tu non puoi essere. La parola altrettanto può essere capita male. Ti può distruggere, offendere, ti può bruciare, dominare o ti può lasciare indifferente. Nello stesso tempo può svegliare, illuminare, rinascere. Sua forza di creazione dipende anche dal tuo potere di capirla e dominarla.

Ogni giorno, una persona normale pronuncia all'incirca 25.000 parole. In un anno più di cento libri ognuno da 500 pagine. Comunque una percentuale di queste parole è usata per ottenere, per esprimere, o comunicare qualcosa utile e bello. Quanti di questi libri sarebbero pieni di pettegolezzi, nonsensi, maledizioni, bugie, esagerazioni, parole dure? Che titoli potrebbero avere questi libri? Però un insieme di parole arredate dagli antenati e avendo come base la stessa origine formano una lingua. Ogni lingua è il nostro comune denominatore. Quando la lingua si presentò ai nostri antenati dovette certamente apparire come un consapevole sistema per comunicare, uno strumento adatto a condividere una possibile comune rappresentazione del mondo. Essi avevano bisogno di comuni segni di riferimento, condivisi e gestibili per sopravvivere alle tenebre.

Nel terzo millennio avanti Cristo, probabile inizio della scrittura, gli uomini cercarono non di leggere sillabe e suoni bensì di trasmettere la realtà così come essa appariva ai loro occhi costruendovi, per così dire, delle "storie". In fondo queste storie non sono altro che una trascrizione della propria esperienza del mondo, così come la facciamo in noi stessi e la trasmettiamo agli altri. Ecco perchè, poi nel tempo, ogni parola detta, scritta o letta, possiede in se stessa la forza e la capacità di narrare una storia. La parola ha una sua finitezza, per così dire, e

per vivere ha bisogna di altre parole che possano incontrarsi e rinnovarsi rigenerandosi in nome ed in ricordo di un originario, primordiale, unitario Verbo.

Il fascino delle parole è stato ben descritto in un libro recente di Alberto Manguel. Il grande scrittore di origine argentina, ma vero cittadino intellettuale libero del mondo, cerca di dare delle plausibili risposte ad antichi interrogativi come: « In che modo la lingua caratterizza la nostra immaginazione del mondo? Come le storie fatte di parole ci aiutano a percepire noi stessi e gli altri? Le storie fatte di parole danno una identità alla società? Questa identità è vera o falsa? Le storie e le parole possono aiutarci a cambiare noi stessi e il mondo?..» Interrogativi decisivi che sfidano la nostra intelligenza e ci invitano a riflettere su come usare al meglio le parole e le storie che leggiamo e scriviamo ogni giorno.

Le parole sono la forza di ognuno di noi. Quelle che riempiono i silenzi della solitudine, quelle che sanno trasformarsi da dolci a taglienti, quelle che raccontano di noi, quelle che pronunciate con troppa facilità possono fare tanto male e ferire profondamente. Possono essere causa di malintesi ed è difficile avere il dono di usarle bene ,di riuscire a far passare dall'altra parte ciò che pensiamo e sentiamo veramente. Sono la "nostra "visione delle cose ed a volte vanno bene e funzionano solo con noi ma quando ci assicurano la comprensione, la trasparenza, quando sanno come confortarci e farci sentire protetti, quando ci donano e riescono a donare la serenità allora raggiungono il loro massimo apice.

Quando non ci si comprende a volte è meglio abbandonare il campo, secondo me non è una resa ma una pausa di riflessione che aiuta a guardare le stesse cose ma con una inclinazione differente, che ci fa estraniare e diventare un pochino più obiettivi. E poi a mio avviso quando ci si accorge che anche esprimendosi e cercando di chiarire non si fa altro che generare più confusione allora è meglio soprassedere e cercare di ritrovare il proprio equilibrio poi che senza quello secondo me non si riesce ne ad aiutare se stessi e nemmeno a chiarirsi con le altre persone.

Ti sei mai chiesto/a da dove proviene l'impressione che per te sia un obbligo dover rispondere sempre e comunque a qualsiasi domanda ti venga posta? Esistono occasioni, e non sono poche, nelle quali il silenzio si prospetta come la migliore delle scelte. Forse è sbagliato pensare di dover sempre e comunque spiegare. Molto spesso, per chi realmente vuole comprendere, una pausa e uno sguardo hanno un significato molto più vasto e profondo di mille parole, mentre sono un utile deterrente quando chi ci è di fronte esige una qualsiasi risposta da utilizzare contro di noi. Non vuole comprenderci, vuole semplicemente affermare la propria posizione. A volte osservare gli altri è molto utile, pone inevitabilmente l'accento sui nostri stessi errori. Quanto spesso anche noi abbiamo parlato solo per orgoglio o per difenderci?

In effetti il suo potere è infinito a saperlo usare, perché come qualcuno ha già detto, non sempre si riesce ad esprimere chiaramente quello che si pensa. Sono concorde con chi afferma che « l'uso della parola può essere una lama a doppio taglio, una che crea ed alta che distrugge ». Se ci rendiamo conto quando si sbaglia, facciamo una cosa: interveniamo su noi stessi, correggiamo il nostro modo d'interagire con gli altri. In meno che non si dica questo sforzo darà frutti inaspettati, soprattutto se continueremo a ricordare che nessuno ci costringe a convincere chiunque del nostro punto di vista.

Ma da cosa abbiamo realmente bisogno di proteggerci? Dall'opinione di tutti? Qualunque cosa faremo, qualunque cosa diremo, avremo sempre una metà

contro e un'altra a favore. Allora tanto vale affermare in silenzio la nostra verità, invece che seguire a voce spiegata quella di qualcuno che nemmeno conosciamo. Se anche un giorno riuscissimo a convincere ogni essere di questa Terra della validità dei nostri pensieri, saremmo veramente tranquilli? Non avremmo perso qualcosa? Non ci ritroveremmo a vivere in un mondo (solo) ipoteticamente più pacifico, ma anche è senza dubbio meno interessante? Ma soprattutto: chi ci assicurerebbe che le regole e i concetti che abbiamo diffuso e che ciascuno ha accettato fossero quelli giusti per tutti? Non occorre che ognuno si convinca della rettitudine delle nostre opinioni... L'unica cosa importante è che noi stessi siamo intimamente decisi, disposti sia ad andare avanti in piena onestà con la nostra coscienza, sia a confrontarci con chi è interessato a conoscere il nostro punto di vista offrendo in cambio, e con entusiasmo, una corretta visuale sul proprio.

Nella Babele del linguaggio, nell'era dell'inquinamento acustico, nel caos dei concetti, la parola giusta assume un'importanza ancora maggiore che nel passato, ha davvero la possibilità di diffondere luce come un faro nella tenebra. (Francesco Pandolfi Balbi, art. scritto, anno 2009).

I grandi pericoli che sta affrontando il mondo e di cui l'omo è l'unico responsabile, fino alle risorse naturali, diversità, acqua e vita; un mondo in cui mediante il potere della parola e della cultura in generale_possiamo contribuire frenare i pericoli che si stanno addensando sopra l'umanità..

Dobbiamo ricordare questo: ciò che esce dalla nostra bocca viene generato da noi; ne abbiamo una responsabilità piena, non dilegabile. Sembrano affermazioni pesanti; non lo sono. Probabilmente l'abitudine a pronunciare parole per difenderci ha preso origine nell'infanzia, quando i nostri genitori ci spronavano a parlare dei nostri bisogni, pensieri o azioni in un modo che percepivamo, a ragione o a torto, come inquisitorio. Dobbiamo renderci conto che siamo ormai adulti e che ciò che stiamo per dire non è una resa dei conti, né un tributo da offrire a qualcuno, ma semplicemente un distillato del nostro pensiero, una freccia che punta in una direzione. Scegliamola noi, allora, questa direzione, non usiamo la nostra bocca a favore di cause che non condividiamo realmente.

Nell'epoca del caos è giunto il momento di porre rimedio, di assumerci la responsabilità dell'uso di tutti i nostri strumenti e di cominciare a produrre sul serio un futuro migliore. Come fare? - La risposta e' semplice; dobbiamo riflettere con la nostra testa.

Troppi spesso accade che una parola pronunciata nel migliore dei modi e con la migliore delle intenzioni venga interpretata secondo la peggiore delle possibilità. E' un'abitudine che nasce da elementi nascosti nella nostra psiche. E' certamente ora che se ne prenda coscienza e si trovi un rimedio. Storicamente, la parola abbia costituito uno spazio sostitutivo alla violenza e all'onnipotenza del potere. Per rendersi conto del potere della parola, è sufficiente chiedere a due amanti la differenza tra un 'ti voglio bene' e un 'ti amo', a due neo-genitori che si accingono a scegliere il nome di battesimo per il loro figlio (laddove come affermavano i latini: 'nomen omen', cioè il nome che ciascuno porta è un presagio, di cui possiamo essere più o meno consapevoli, e come tale opporsi o favorire, atteggiamento che influenza l'intero corso della nostra esistenza), a chi si accorda telefonicamente per un colloquio di lavoro.

Le parole sono dei semi piantati. Perciò dobbiamo avere molta cura ed attenzione in quello che piantiamo, in quello che diciamo, perché poi queste parole crescono, si radicano nella persona che le riceve. (Nello Cecon 36).

È una grande responsabilità raccontare una storia che possa ispirare la persona a guarire, a ritornare nella vita con gioia. Dobbiamo porre molta attenzione nelle parole. Molto spesso raccontiamo alle altre persone i disagi o le disavventure che abbiamo vissuto. È facile raccontare della propria malattia, dell'amato/a che ci ha appena lasciato..., ma se siamo consapevoli del potere delle parole, così facendo ricreiamo la stessa situazione, lo stesso evento lo riproduciamo ogni volta che lo raccontiamo, coinvolgendo anche la persona che ci sta ascoltando.

Raccontare una bella storia, con delle belle parole, può fare la differenza nel rapporto con le persone e soprattutto nel rapporto con noi stessi. È sempre stato creduto che le parole abbiano il potere di trasformare i pensieri senza forma in realtà, in manifestazioni fisiche.

Tra i Sami, una popolazione della Lapponia, ci sono degli sciamani chiamati “dottori della parola”, perché riescono a portare la guarigione con il potere delle parole e delle canzoni, anche per fare passare il mal di testa.

Le parole attivano un campo intelligente di energia personale (chiamata in Logosintesi “Essenza”) che scioglie i blocchi energetici a livelli molto profondi, sia come emozioni represse e soprattutto come convinzioni limitanti.

Oggi giorno le parole abbondano: le troviamo dappertutto, dagli spot pubblicitari, agli slogan televisivi, dagli sms alle video chiamate. Ogni luogo e momento pare essere buono per proferir parola. Ma a quando un po' di silenzio? L'eccesso, infatti, inflaziona, fa perdere il valore dei beni, anche di quelli più importanti, proprio come accade nell'economia: quanto più aumenta l'offerta, tanto più il prezzo cala. Forse dovremmo reimparare a dare il giusto valore alle parole. Con esse possiamo accarezzare, coccolare, addolcire, oppure tagliare, schiaffeggiare, ferire. Possiamo creare aspettative, attese, fantasie, che laddove non vengono poi realizzate suscitano un gran senso di delusione e di vuoto, come quando si scarta un bel pacco dono e dentro non vi è alcunché. Parlando possiamo adulare, irretire, cercare di raggiungere obiettivi ‘altri’, che vanno ben al di là del contenuto oggettivo della comunicazione. Possiamo ricostruire noi stessi, la nostra storia, la nostra vita, possiamo abbellirla, svalutarla, innalzarla o sminuirla e lo stesso fare con gli altri.

Quando reimpareremo ad ascoltare, prima ancora che a parlare? Fin da piccoli abbiamo prima ascoltato, già fin nell'utero materno e via via nei primi mesi di vita e solo dopo, con impegno, tempo, fatica, abbiamo cominciato ad articolare i nostri pensieri e vissuti in parole. Nel tempo, questo meccanismo è divenuto automatico, al punto che abbiamo perso il contatto con noi stessi, con quello che sentiamo, che percepiamo, prima ancora che col pensiero. E' lì la chiave di tutto. Il come mi sento, e poi, di riflesso, il come si sente il mio interlocutore. Che aspettative sto creando in lui? Che cosa gli sto trasmettendo? Sto veicolando il messaggio in modo tale che venga correttamente recepito?

Non è un processo semplice né immediato: ci vogliono impegno, consapevolezza, tempo. Tutti beni che oggi ci ostiniamo a credere che siano così scarsi. Ma, forse, li abbiamo resi scarsi noi, occupando tutto il nostro spazio tempo interiore con cose, azioni, impegni che, in realtà, non sono così prioritari. Ci possono magari coinvolgere, ma ancor più spesso ci tra-volgono, e ci distolgono da

noi stessi, dal contatto intimo con noi e poi anche di tutto ciò che ci circonda. La parola forgia il nostro mondo interno ed esterno: si provi a pensare alla descrizione di una situazione effettuata da due persone diverse, una ottimista e una pessimista. Classico è l'esempio del bicchiere che contiene la medesima quantità di liquido, che il primo definirà "mezzo pieno", il secondo "mezzo vuoto". Piccoli dettagli che possono cambiare il mondo.

In ogni situazione, gli opposti possano aiutare a riscoprire il reale valore delle situazioni: in questo caso è il silenzio che va recuperato. Se non hai nulla da dire, taci: questo è uno dei consigli più diffusi che gli antichi tramandavano. Ascoltarsi, ascoltare, e sentire quel che si ha dentro, da lì sgorga tutto, la reale autenticità del comunicato. Se manca questo contatto, quel che ne deriva è una gran quantità di fumo, che acceca, che devia, che copre, anziché scoprire. Ritrovare l'importanza e l'autenticità della parola è riappropriarsi della nostra sacralità interiore, dell'impegno e della responsabilità nei confronti nostri, oltre che verso l'altro.

La libertà di parola esige la responsabilità di farne buon uso. Ogni forma di libertà, infatti, comporta delle regole per poter essere esercitata, altrimenti diventa anarchia, in questo caso comunicativa. Tante parole che aleggiano, svolazzano, alcune si posano pesantemente sulla nostra anima, altre la sfiorano, ma la sensazione è la confusione, al limite a volte il soffocamento, mentre, invece, obiettivi di una sana comunicazione dovrebbero essere la messa in comune, la chiarificazione e la costruzione congiunta di significati nuovi, sempre più profondi e autentici che veicolano la nostra natura, il nostro esserci e il nostro fare.

La parola è un dispositivo unico nel suo genere. Più potente di una bacchetta magica, la parola e infatti, il più potente mezzo che abbiamo a nostra disposizione! Sembra quasi impossibile che una cosa sulla quale spesso sorvoliamo e che ignoriamo sia uno degli strumenti più potenti. Guarda un attimo al mondo intorno a te, tutte le difficoltà, conflitti, guerre, l'avidità... tutto questo è in realtà il risultato di un uso distorto della parola. Come specie l'umanità sta letteralmente usando la magia seppure incoscientemente, e si vede il risultato nel caos che regna intorno ad ognuno di noi. Ma perché la parola è così potente?

«Per poter essere forte, diventa un artista della parola; perché la forza dell'uomo è nella lingua, e la parola è più potente di ogni arma». Questo è uno dei fondamentali insegnamenti che il maestro spirituale egizio *Ptahhopte* (poi divinizzato) concede nei suoi *Ammaestramenti*, componimenti di genere sapienziale, ai giovani del suo tempo. In questo passo in particolare si sofferma sul potere della parola considerata un vero e proprio strumento di offesa o di difesa pronta a colpire in modo diplomatico o non, gli "avversari intellettuali". Anche nelle successive civiltà « classiche » greco-romane la diplomazia e l'arte di sfruttare le giuste parole a proprio favore sono state il mezzo di coloro che hanno fatto del discorso il principio della loro vita. Il *logos* fu protagonista indiscusso dell'oratoria, il genere letterario in prosa che si realizzò in forma di discorso con l'obiettivo di persuadere l'uditore.

Al giorno d'oggi nel discorso politico si manifestano le caratteristiche e le potenzialità del linguaggio utilizzato da chi ambisce a conquistare, gestire o conservare il potere. Come non pensare ai numerosi discorsi di presentazione delle varie campagne elettorali, con le quali si tenta di convincere gli elettori ad aderire ad una corrente politica e ad eleggere personaggi che, molte volte, non riescono neanche a difendere i diritti dei cittadini? Qualche volta, purtroppo, le facili

promesse dette con le giuste parole, come se si volesse solo indorare l'amara pillola che è la realtà, hanno portato i cittadini a credere le persone che si sono rivelate poi poco affidabili e incapaci di esercitare il potere assegnatogli. Ma fortunatamente, nel mondo non esiste solo questo tipo di persone e di tanto in tanto è anche possibile credere ai governanti, che si rivelano essere abili garanti della giustizia.

Credo che un corretto uso della parola sia fondamentale anche nell'ambiente scolastico, che è la fucina del sapere e il principale luogo di apprendimento dei giovani. Il buon educatore, a mio parere, riesce con grande abilità ad avvicinare gli studenti anche alle discipline che, a prima vista, possono sembrare ostiche. Fino ai sette anni nei bambini esiste una predominanza quasi assoluta dell'informazione visiva su quella verbale. La forte prevalenza dell'esperienza diretta, della percezione immediata e globale della realtà è, quindi, tipica della mente infantile. La realtà in cui è immerso il bambino è ricco di suoni, immagini e parole interagenti. La conoscenza del mondo attraverso la funzione visiva, aiuta il bambino a sviluppare la sua capacità di decodificazione della lingua a partire da quella materna. Infatti, dagli studi condotti sull'acquisizione naturale della lingua materna, si evince che il problema centrale delle primissime fasi dell'acquisizione linguistica è quello della segmentazione dell'input. Il bambino scopre, in sostanza, le regolarità strutturali presenti nel segnale linguistico che gli permettono di rendersi conto delle informazioni morfosintattiche da cui estrarre poi regole e schemi generali: i "pezzi" di lingua che il bambino ripete per memorizzazione vengono pian piano segmentati per la scoperta degli schemi morfologici. Questo processo di segmentazione e di organizzazione delle regole è di tipo universale e riguarda, quindi, anche l'apprendimento della lingua straniera. Quindi, durante le prime fasi dell'insegnamento si motiva all'apprendimento coinvolgendo in maniera bimodale la dimensione affettiva, come il piacere di comunicare in un'altra lingua, la curiosità di fronte ad una cultura diversa, che riguardano la modalità destra dell'emisfero) e quella logica (come i bisogni linguistici, professionali, esistenziali, che riguardano modalità sinistra dell'emisfero). Poi, si passerà a presentare il materiale in modo contestualizzato, sensoriale, ricco di connotazioni culturali (modalità destra dell'emisfero) per passare, infine, a formalizzare l'analisi con tecniche associate alla modalità sinistra (attraverso la proposta di esercizi strutturali, di riflessione sulla lingua, le spiegazioni di grammatica...) È chiaro, dunque, come gli insegnamenti formali interessino.

L'attivazione contemporanea di due percezioni sensoriali, visiva ed uditiva, per l'appunto, rafforza l'apprendimento. L'audiovisivo come mezzo di apprendimento sollecita anche una partecipazione sin-estetica da parte dell'apprendente, ovvero si attua il processo per il quale ad una percezione sensoriale ne viene associata un'altra diversa per contenuto e modalità. I messaggi audiovisivi, permettono, invece, di presentare sia il codice verbale, sia quello non verbale in tutte le sue varietà, in un contesto socioculturale riconoscibile, e in stretta relazione con i tratti paralinguistici (intonazione, ritmo della voce, accenti). Del codice non verbale vengono messi in luce i tratti cinesici, tratti prossemici, tratti vestemici, tratti oggettuali, il rapporto sonoro/scrittura, la modalità di codificazione/decodificazione del messaggio (la lingua trasmessa offre esempi varie combinazioni fra oralità e scrittura). Però in tutta questa teoria dell'apprendimento di una lingua alla base si trova sempre la parola sia emessa attraverso le forme audiovisive o verbali.

“ «*Il linguaggio è strumento di vita*» Dottor Giovanni Potente . Questa breve frase racchiude in sé il vero significato della parola che è in grado di rendere l'uomo libero : chi non può esprimere le proprie idee o semplicemente le proprie emozioni è uno schiavo, la parola, a mio parere, è un vero e proprio atto di libertà.” Lo Bianco Maria Concetta (pag.3). La parola, se nasce dalla coscienza è strumento potente, diviene tramite di colui che parla. Ma la comunicazione fra uomini è anche fatta di cuore, gesti sguardi, che non possono essere divisi dalla parola. Tutto insieme formano quello scambio profondo fra individui che porta chiarezza di pensiero e di azione.

Nei fin dei conti vorrei concludere con il consiglio che segue: parla con tutti, come ti piacerebbe che gli altri parlassero con te, aziona con tutto il mondo come ti piacerebbe che il mondo azionasse con te, perché prima o poi tutte le parole, i fatti, le azioni torneranno come il boomerang e chi sa sarebbe troppo tardi a nascondersi o approfittare dal potere che lo può avere una parola o un fatto.

Bibliografie

- Baldini, Massimo. *Elogio del silenzio e della parola. I filosofi, i mistici e i poeti.* Rubbettino, 2001.
- Bonomi, Ilaria, Andrea Masini. Silvia Morgana. *La lingua italiana e i mass media.* Roma: Carocci 2003.
- Nello Cecon. « La creazione sciamanica » Edizioni Cerchio della Luna, 2006.
- Pandolfi Balbi, Francesco. *Il Potere della parola* . Articolo dal (9 novembre): 2009.
- Ponzio, A. *Linguaggio e relazioni sociali.* Bari: Graphis; 1^a ed.,1970.
- Ponzio, A. *Il sentire della comunicazione verbale.* (in collaborazione con Susan Petrilli), Roma. 2000.
- Ponzio, A. *La comunicazione.* Bari: Graphis, 1999
- Roberto, Saviano. « Se lo scrittore morde ». *La Repubblica* (2007)
- Roman, Jakobson. *Struttura del linguaggio.*
- Rossi-Landi, F. 1961. Significato comunicazione e parlare comune. Padova. Marsilio: nuova ed. a cura di A. Ponzio, 1998.
- Ryle, G. Lo spirito come comportamento. Roma-Bari: Laterza. 1982.
- Schaff, A. *Filosofia del linguaggio.* Roma: Editori Riuniti, 1969.

Strumenti

Dizionario Italiano: online il dizionario della lingua italiana

<http://www.google.com/intl/it/#hl=it&q=Dizionario+linguistico+della+Lingua+Italiana>

Dizionario spagnolo online, dizionario italiano spagnolo en linea.

www.elemadrid.com/it/dizionario-spagnolo.html -

<http://books.google.com/books> <http://lettere.unical.it/LaboratoriItaliano>

http://it.wikipedia.org/wiki/Roman_Jakobson

EFECTUL PERFORMATIV AL COMUNICĂRII ORALE ÎN PREDARE/ÎNVĂȚAREA LIMBILOR STRĂINE

Anastasia SAVA

Universitatea Pedagogică de Stat « Ion Creangă »

La communication constitue l'essence des liens interhumains, exprimant la capacité de comprendre toujours le sens des contacts sociaux réalisés à l'aide des symboles et significations. La communication humaine est un processus actif d'identification, d'établissement et de maintien des contacts sociaux. Elle est présente dans tous les domaines de la vie, aussi dans l'enseignement, où elle se manifeste comme une forme particulière et personnalisée de l'apprentissage. La démarche didactique du concept de la communication orale dans la langue étrangère met l'accent sur la compréhension orale et la production du parler, obtenant ainsi l'effet performatif de l'enseignement/apprentissage d'une langue étrangère. « En parlant on apprend à parler », ceci serait le moto d'un enseignement efficace d'une langue étrangère. Pour communiquer en langue étrangère, il ne suffit pas d'acquérir la compétence linguistique, il est nécessaire d'acquérir un « savoir-faire » spécial – la compétence de communication, qui consiste à se servir d'une langue en fonction de son statut social et des normes d'utilisation de cette langue dans la communauté linguistique. Pour avoir une communication efficace il faut assurer un niveau performant d'activités didactiques.

Mots-clés : *communication, communication orale, compétence de communication, message, méthode communicative, orientation communicative.*

Communication is the essence of interpersonal ties, expressing the ability to decipher the meaning of permanent social contacts made by means of symbols and stated social meanings. Human communication is an active process of identification, establishment and maintenance of social contacts. It is present in all areas of social life, as well as in education, where it is manifested as a form of private and personalized training. Didactic approach to the concept of foreign language oral communication focuses on oral comprehension and the production of performative speech to get the teaching effect of foreign language learning. « Speak to learn to speak » should be the motto of effective learning foreign languages. In order to communicate genuinely in a foreign language it is not enough to acquire language skills necessary for the « savoir-faire » communication skills which serve the language according to social context and the rules of languages use adopted by the linguistics. To communicate effectively means to ensure a good level of educational activities.

Key- words: *Communication, oral communication, communicative competence, message, the communicative method.*

Conceptul comunicării se află în atenția multor specialiști în domeniu, ale căror preocupări continuă să producă rezultate remarcabile. În cercetările curente, definirea *comunicării* rămâne a fi un cîmp vast de cercetare și dezbatere controversate pentru specialiștii din diverse domenii, subliniază Abric J. (11)

Astfel, multiplele definiții abordează și o serie întreagă de probleme legate de definirea termenului de comunicare.

Constatăm că dificultatea definirii comunicării este dată și de diversitatea unghiurilor de vedere sub care aceasta poate fi privită, menționează Ciobanu O. Spre exemplu, sunt autori care insistă pe valoarea comunicațională a emițătorului

și/sau receptorului (Roberts și Hunt, care consideră că, comunicarea constă în dobândirea, transmiterea și atașarea unui înțeles informației); alți autori iau în calcul mesajul transmis-receptat (Longenecker consideră că în definirea comunicării este important să reținem ce se transmite și mai puțin condiția emițătorului sau receptorului). (12)

Domeniul comunicării se prezintă inițial sub forma unui puzzle, menționează cercetătorul Lesuțan Ioan, dar fără a avea la dispoziție imaginea de ansamblu, (137) iar a discuta despre comunicare înseamnă, așa cum spunea Tudor Vianu, și a ne comunica, a împărtăși gânduri și semnificații ce se dezvoltă în varietatea a ceea ce Hannah Arendt numea « rețeaua relațiilor interumane » (183):

« Cine vorbește „comunică” și „se comunică”. O face pentru alții, și o face pentru el. În limbaj se eliberează o stare sufletească individuală și se organizează un raport social. Considerat în dubla sa intenție, se poate spune că faptul lingvistic este în același timp „reflexiv” și „tranzitiv”. Se reflectă în el omul care îl produce și sunt atinși prin el toți oamenii care îl cunosc. » (ibidem: 32)

Carl I. Hovland, Irving I. Janis și Harold H. Kelly susțin că comunicarea este un proces prin care un individ (comunicătorul) transmite stimuli (de obicei, verbali) cu scopul de a schimba comportarea altor indivizi (auditoriu). (apud 8–9) Iar la Horst Schaub «comunicarea se identifică ca un proces social al înțelegerii oamenilor pe baza vehiculării unei informații prin intermediul limbii, mimicii, gesturilor sau a altor sisteme de semnalizare și tehnice.» (43)

Așa cum se poate vedea din definițiile de mai sus și am putea enumera multe altele, fiecare autor spune ceva despre comunicare, mai mult chiar, fiecare spune altceva sau diferit de ceilalți, adăugând noi semnificații sau nuanțe, accentuând o anumită componentă pe care el o consideră ca fiind definitorie sau măcar specifică comunicării.

Trecerea în revistă a unor asemenea teorii a avut drept scop evidențierea importanței comunicării; comunicarea constituie esența legăturilor interumane, exprimând capacitatea de a deschide permanent sensul contactelor sociale realizate cu ajutorul unor simboluri și semnificații statuare social. Comunicarea umană are, în altă ordine de idei, intenția de a influența, calitativ și cantitativ, existența omului, de a produce modificări comportamentale, de a conserva chiar anumite calități. Comunicarea umană este un proces activ de identificare, stabilire și întreținere de contacte sociale. Ea este prezentă în toate domeniile vieții sociale, deci și în învățământ, unde se manifestă ca o formă particulară și personalizată a instruirii.

În această ordine de idei am dori să ne axăm pe unul din aspectele comunicării și anume comunicarea orală, indispensabilă în predarea / învățarea unei limbi străine. Iar în acest proces, desigur, că intervin: emitentul (profesorul) și receptorul (elevul, studentul). Aceștia trebuie să prezinte, după Voicu R. și Jinga I. (14), o serie de trăsături, pentru « fluidizarea » comunicării, care se prezintă astfel:

emitent	receptor
formare profesională solidă	interes
tact pedagogic	inteligенță
stil limpide	vocație pentru profesie

dicție	preocupare
voce plăcută	atenție
conținut științific al informațiilor transmise	capacitate de concentrare
utilitatea cunoștințelor pentru pregătirea profesională a receptorului	formarea de opinii profesionale
capacitatea de a capta atenția receptorului	ritmicitatea în pregătire
stimularea apariției interesului receptorului	aprofundarea cunoștințelor
limbaj adecvat din punct de vedere științific și corect din punct de vedere gramatical	cunoașterea limbajului utilizat de profesor

Succesul comunicării depinde, de fiecare din părțile cuprinse în acest proces. Dacă ar fi să aplicăm la comunicare, ceea ce spunea marele Shakespeare, că «*succesul unei glume nu depinde atât de gura celui care o spune, cât de urechea celui care ascultă*», am tinde să credem, că în procesul de transmitere a cunoștințelor și deci în cel de realizare a unei comunicări eficace, rolul cel mai mare revine receptorului. Eficacitatea comunicării depinde, desigur, de gradul în care se manifestă disponibilitatea fiecărei părți, de implicarea personală și de trăsăturile lor psihologice, de mediul în care se desfășoară, de forța intelectuală a fiecărei părți, de orizontul de cunoaștere atins de fiecare, etc. În plus, poate fi vorba de existența interesului ambelor părți și mai ales al receptorului, dar la fel de importante sunt trezirea și captarea interesului. În acest sens, sunt de subliniat acțiuni ale emitentului, cum ar fi: ceea ce spune, cum spune, actualitatea subiectelor, mijloacele utilizate, înlăturarea instalației plăcăselii etc. (Voicu, *ibidem*: 16).

O limbă străină se învață prin comunicare. Învățarea unei limbi nu este doar o chestiune de activare a unor cunoștințe acumulate, dar inerte, ci de stimulare a desfășurării sistemului limbii în toată funcționalitatea lui. Deosebirea între metodele tradiționale de predare/învățare a limbilor străine și metoda comunicativă rezidă în diferența dintre următoarele două contexte: a învățării limbă pentru a o folosi și a folosi limbă pentru a o învăță. Prin metoda funcțional - comunicativă, studenții folosesc limbă în comunicarea reală, orală, în situații concrete și astfel o învăță. Prin metodele tradiționale studenții doar acumulează și depozitează cunoștințele pe care urmează să le folosească apoi în anumite situații.

Principiul comunicativ și anume dezvoltarea comunicării orale în predarea/învățarea unei limbi stă la baza procesului modern de studiere a unei limbi străine, fiindcă doar prin dezvoltarea comunicării orale la studenți vom obține rezultate remarcabile în achiziționarea unei limbi străine. Orientarea comunicativă, în general, presupune organizarea procesului de învățare ca model al procesului de comunicare. Comunicarea stă la baza acumulării cunoștințelor și formării abilităților lexicale, gramaticale, de vorbire, de audiere, de citire, de scriere. Scopul comunicativ în orice tip de activitate la lecție și în lucrul pentru acasă este primordial (40). Comunicarea poate să se realizeze atât la lecție cât și în afara orelor de curs, dacă elevul, studentul deține competența de comunicare care în viziunea mai multor cercetători se reduce la competența de comprehensiune plus competența de producere a mesajului în formă scrisă sau orală. Prin urmare competența de comunicare orală este rezultatul competenței de audiere și a competenței de vorbire.

Comunicarea, după S. Moirand, este un « *schimb interacțional între cel puțin doi indivizi situati social, schimb care se realizează prin utilizarea de semne* ».

verbale și non-verbale, fiecare individ putând fi, pe rând sau exclusiv, producător sau consumator al mesajului.» (9-10) Comunicarea într-o limbă străină depinde de cunoștințele individului în domeniul limbii respective (*a ști*) și de abilități (*a ști să faci, să utilizezi cunoștințele*). E. И. Паксов pune la baza dezvoltării comunicării orale într-o limbă străină următoarele principii:

1. individualizarea;
2. funcționalitatea;
3. noutatea;
4. situativitatea. (127)

Individualizarea ia în considerare capacitatele individuale ale studentului: posedarea capacitaților raționale, realizarea cu succes a sarcinilor didactice, dezvoltarea capacitaților de vorbire și gândire, memoria, auzul fonematic.

Funcționalitatea presupune: utilizarea cuvintelor, a îmbinărilor de cuvinte, a frazelor pe baza cărora se formează modele comunicative, adică formarea abilităților; unitățile de vorbire reproductive (deja învățate, memorate) și unitățile productive (create de vorbitor în baza intenției), precum modul și formele de organizare a materialului trebuie să fie orientate funcțional (adică în scop comunicativ); utilizarea în exerciții a funcțiilor comunicative, de vorbire, fără care e imposibil transferul (adică folosirea anumitor modele în diferite situații; însușirea unui aspect al vorbirii (fonetica, lexicul, gramatica) în exerciții efectuate în legătură cu celelalte aspecte.

Noutatea include: noutatea materialului și schimbul permanent al problemelor discutate; noutatea formei lecției și noutatea formelor de lucru; noutatea metodelor de activitate; noutatea partenerilor în comunicare și a formelor de lucru: în sală, în parc, în excursie; noutatea mijloacelor tehnice și a materialului intuitiv.

Situativitatea care sugerează că învățarea are loc pe baza și cu ajutorul situațiilor include: organizarea materialului de vorbire în cadrul situațiilor, ele fiind niște sisteme de relații ale interlocutorilor. Situațiile trebuie să conțină fapte ce corespund necesităților curente ale cursanților. Orice material de vorbire va fi prezentat în situație, deoarece situativitatea e o calitate indisolvabilă a vorbirii. Pentru aceste scopuri e nevoie de a prezenta materialul din punct de vedere situativ. Pentru formarea competențelor apte de transfer se impune formarea lor în cadrul situației de vorbire. Procedeul cel mai bun pentru dezvoltarea mecanismelor și a calităților de vorbire sunt situațiile de comunicare necondiționate.

Deci, dezvoltarea comunicării orale la studenți se axează, în primul rând pe predarea/învățarea limbii străine în context, iar activitățile comunicative sunt precedate de un lung proces de exerciții și antrenament fără a se folosi limba maternă și fără a semantiza vocabularul prin traducere. Sunt utilizate pe larg dialogurile centrate pe situațiile comunicative, deoarece contextualizarea este premisa de bază. Comunicarea este încurajată de la început, profesorul ajutându-i pe studenți să lucreze cu materialul de limbă, nu doar corectând greșelile gramaticale comise de studenți. Accentul se pune pe competența comunicativă, nu pe cea lingvistică. E.J. Haham este de părere că a-i învăța pe elevi să vorbească într-o limbă străină înseamnă « *a-i învăța să știe să transmită sau să ceară oral, prin mijloacele acestei limbi, informații de ordin extralingvistic, să-și exprime gândurile sale, sentimentele, voințele, ceea ce au citit, văzut, auzit și trăit.* » (118) În viziunea cercetătorului, comunicarea orală într-o limbă străină este o facultate comunicativă complexă, ce include o serie întreagă de aptitudini:

- aptitudinea de a produce monologuri și de a întreține dialoguri;
- aptitudinea de a crea și / sau oferi informații necesare interlocutorului;
- aptitudinea de a interpreta informația primită (acceptând-o, refuzând-o, lărgind-o, punând-o la îndoială).

Așadar, pentru amplificarea și aprofundarea deprinderilor ce vor activiza în momentul vorbirii elementele comunicării, indispensabile pentru exprimarea gândurilor, e necesar un automatism al structurii limbii străine ce duce la o vorbire spontană. În cazul vorbirii spontane într-o limbă străină atenția vorbitorului e bifurcată, repartizându-se între controlul formării gândirii și controlul procesului de exprimare a gândurilor în limba respectivă. Formarea aptitudinilor de comunicare curentă cere îscusința de a asculta, de a citi, de a înțelege cele citite, de a interpreta corect sensul informației, de a se exprima logic și coerent, de a argumenta și ilustra răspunsurile etc. Aceasta va fi posibil, dacă se va ține seama în procesul predării/învățării de elaborarea unui sistem de exerciții interactive ce ar cere de la studenți deprinderi de a se angaja în orice condiții într-o situație reală de comunicare în limba străină.

« Numai vorbind înveți a vorbi », acesta ar fi motto-ul învățării eficiente a unei limbi străine. Pentru a comunica autentic într-o limbă străină, nu este suficient de a achiziționa numai competența lingvistică, dar este necesar de a achiziționa un „savoir-faire” special – competența de comunicare, care constă în a se servi de limbă în funcție de contextul social și de normele de întrebunțare a acestei limbi recunoscute de comunitatea lingvistică. A comunica eficient înseamnă a asigura un nivel performant de activități didactice. Din acest punct de vedere măiestria și vocația profesorului trebuie să se raporteze și la capacitatea de a forma un interlocutor activ, competent în știință și arta conversației capabil să inițieze și să gestioneze diverse situații de comunicare.

Bibliografie

- Abric, J. C. *Psihologia comunicării*. Iași: Ed. Polirom, 2002.
- Arendt, H. *The Human Condition*. 6th Ed. Chicago: University of Chicago Press, 1970.
- Ciobanu, O. *Comunicarea didactică*. București: Ed. ASE, 2003.
- Dinu, M. *Comunicarea, repere fundamentate*. Ediția a II-a. București: Editura Algos, 2000.
- Haham, E. I. *Méthodologie de l'enseignement du français à l'école moldave*. Chișinău : Lumina, 1984.
- Lesuțan, I. *Teoria sau teorii ale comunicării?* Publicație a Comisiei de Comunicare și Jurnalism, Academia Română, Filiala Timișoara Anul II, nr. 2, (2008): 137.
- Moirand, S. *Enseigner à communiquer en langue étrangère*. Paris : Hachette, 1990.
- Predarea și învățarea limbii prin comunicare*. Ghid pentru profesori. Chișinău: Ed. Cartier, 2003.
- Schaub, H. *Dicționar de pedagogie*. Iași: Polirom, 2001.
- Vianu, T. *Studii de stilistică*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1968.
- Voicu, R., Jinga, I. „Comunicare și performanță didactică.” *Teorii moderne și tehnici eficace de comunicare didactică*. București: Ed. ASE, 2002.
- Пассов, Е. И. *Коммуникативный метод обучения иноязычному говорению*. Москва: Просвещение, 1985.

TERMINOLOGIE ȘI TRADUCTOLOGIE

TRADUIRE L'IMAGINAIRE DANS LES POÈMES D'EMINESCU – ENSEIGNER L'INTERCULTUREL

Ana GUȚU

Université Libre Internationale de Moldova

L'article traite du phénomène de la traduction poétique dans la perspective de la transmission fidèle des sentiments exprimés dans un poème vers une autre langue. L'auteur utilise une approche « nanotraductologique » en utilisant la méthode de l'enquête sur des locuteurs natifs afin de constater la présence de l'imaginaire poétique original dans les poèmes traduits.

Mots-clés : *imaginaire, traduction, Eminescu, le sentiment, le touché, la musique, la couleur.*

The paper is about the poetic translation of Eminescu poems into French and Russian. The author uses the nano-translation approach for proving that the feelings can be preserved during the trans-linguistic transformation of the poems. The transcendence of the imagination from one original poem to another language can be done if the translator is a poet to.

Key-words: *imagination, translation, feelings, music, colour, Eminescu.*

Le multiculturalisme européen est une réalité ou plutôt un désir que les pays européens ont formulé pour faire face à la libre circulation des êtres humains – valeur incontestable pour l'Europe unie ? La réponse à cette question ne sera pas si facile, parce que le métissage culturel est un phénomène répandu aussi dans les pays connus comme des états nations, que dans les pays ex-soviétiques, parmi lesquels figure la République de Moldavie (Guțu, 2011). La co-existence des différentes ethnies, et surtout la confusion identitaire qui hante la population majoritaire de la RM rend parfois difficile le processus de justification de la politique du multiculturalisme, surtout quand celle-ci semble incomber uniquement à la majorité nationale et ne touche pas les minorités nationales. Tout de même, au-delà des disputes sociolinguistiques, géopolitiques, nous sommes tous d'accord que la traduction est un relais important entre les cultures, sinon le plus important. Faire circuler les valeurs du patrimoine culturel par le biais de la traduction est une entreprise qui assure l'immortalité à la création littéraire et la popularité aux auteurs de ces créations.

Pour le génie créateur roumain Mihai Eminescu est un nom magique, incarnant à la fois la pensée philosophique de la constitution de la nation roumaine, le symbole de la poésie romantique et l'habileté sans égal de la plume journalistique de l'époque.

Veser encore de l'encre à propos des poèmes d'Eminescu ne serait pas nouveau dans l'espace roumain, ce romantique par excellence ayant jeté, paraît-il, à jamais les fondements de l'absolu dans l'amour entre l'homme et la femme, un absolu, qui, pourtant, connaît d'abord l'enthousiasme exaltant de l'exubérance sentimentale, mais qui finit par s'engouffrer dans le néant de la matérialité du

monde, cruel et périssable dans le temps, incapable d'apprécier le génie du poète, inapte de s'élever à la hauteur de son idéal créateur.

Toute la poésie lyrique d'Eminescu est bâtie sur l'image. Car, la convoitise de l'amour qui, incarnée dans la quête du bonheur pour le couple parfait, semble ne pas trouver de suite favorable dans *ce monde*. Les poèmes lyriques d'Eminescu sont axés sur l'imagination des rencontres au sein de la nature, milieu préféré par le poète pour y placer les désirs du couple astral. *L'imaginaire*, donc, constitue à la fois la source et le fleuve des raisonnements idylliques du grand poète. De point de vue philosophique l'image c'est « *la conscience d'un objet absent ou inexistant* » (Didier 129), elle s'oppose à la perception. Jean-Paul Sartre, s'inspirant de Moreau de Tours, a apporté dans *L'Imaginaire* une description complète des quatre caractéristiques fondamentales de la représentation de l'image, et notamment : l'image est une conscience et non le contenu de la représentation, c'est à dire, l'imagination est une attitude de l'homme ; l'image se caractérise par le phénomène de « quasi-observation », on croit que l'on observe, mais en effet on n'observe pas, par exemple, chacun peut s'imaginer le Palais Vittorio Emmanuelle de Rome, mais si on tache de se rappeler combien de colonnes il a, personne, sauf les spécialistes en matière, ne dira le chiffre exacte ; l'homme qui imagine comprend que l'objet de son imagination n'existe pas, c'est à dire, la conscience imageante reçoit son objet comme un pur néant ; l'image est spontanée, elle ne dépend pas de la volonté de la conscience imageante, par exemple, les rêves sont le produit spontané de la conscience imageante, le sujet humain restant complètement passif, n'exerçant aucun acte de volonté (*ibidem* : 130). Dans la perspective linguistique, selon Georges Mounin, « *L'image est un terme générique assez vague utilisé depuis le XIX-e siècle pour désigner surtout les tropes fondés sur le rapport d'analogie (comparaison, métaphore, personnification, etc), mais aussi les autres tropes, certaines figures et de nombreuses anomalies sémantiques... L'image est envisagée comme un moyen de connaissance ou d'expression de soi, non comme un ornement esthétique.* » (Mounin 168).

Essayons de définir les images – états de consciences qui constituent le fond imaginaire d'obédience philosophique dans la lyrique d'Eminescu. L'identification de ces images est étroitement liée au *tissu symbolique* de texte romantique éminescien, une autre carcasse fondamentale qui appuie l'imaginaire lyrique-éroïque. Le repérage des symboles va faciliter la tâche de notre modeste recherche – *élaborer un schéma-formule de la traduction de l'imaginaire chez Eminescu*. Nous allons profiter des études existantes et dégager les symboles poétiques intertextuels éminesciens (Guțu A, Guțu I., 2003 : 17) :

le marbre – symbole de la froideur, de la mort ; le blanc – symbole de la pureté, de la virginité ; le chant – symbole du bonheur, de la félicité, du soulagement ; le bois – symbole de la solitude, du refuge ; la neige – symbole de la pureté ; le tilleul – symbole de l'amour, de la beauté ; le lac, la source – symboles de la fascination, de l'attente de l'amour ; le Lucifer – symbole du poète de génie, inaccessible aux humains (Guțu, 2002: 136).

Parler de la traduction poétique qui est une figure de haut pilotage ne serait pas un sujet nouveau, quoique controversé et largement débattu encore. Traduire les poèmes « *c'est tailler un diamant à multiples facettes ... Tout comme la taille d'un diamant, la traduction est, elle aussi, une tâche fort ardue, qui, sans*

corrompre la matière, doit également faire ressortir les multiples facettes qui brillent selon la lumière qui les frappe» (Clas 49). Au-delà des métaphores, la traduction poétique a été toujours liée à « *l'objection préjudiciale – une sorte d'éléatisme tendant à démontrer l'impossibilité du mouvement traduisant* » (Ladmiral 86). L'intraduisibilité n'est pas un pseudo-phénomène, elle est liée à l'exploitation empirique des langues dans l'exercice quotidien de la traduction pour des raisons multiples. Selon nous, déclarer un texte littéraire « intraduisible » veut dire plusieurs choses : a) le traducteur n'a pas suffisamment de connaissances linguistiques; b) le traducteur n'est pas un «*lecteur modèle ayant une compétence encyclopédique spécifique*» (Eco 68) et le contenu du texte original lui échappe à la compréhension ; c) le style du texte original est hypersophistique, cachant derrière les figures de pensées un contenu codé. L'intraduisibilité de ce point de vue serait définie comme une cause, mais elle est aussi souvent définie comme une vérité établie a priori : « *l'intraduisibilité n'est pas seulement l'impossibilité de transporter l'art ou le langage pur de l'original* » (Mihalache 363); « *Il y a un résidu d'intraduisibilité dont aucun traducteur, bon ou mauvais, ne pourra triompher. Pire, il ne s'agit pas d'une frange d'intraduisibilité qui resterait secondaire ou minoritaire : c'est l'essentiel, pour un poète, qui ne pourra pas être traduit ... l'objection préjudiciale voit son champ d'application se restreindre... La question « La traduction est-elle possible ? » fait place à la question « Peut-on traduire la poésie ? »* » (Ladmiral 96). Bien sûr, qu'on peut traduire la poésie, c'est notre réponse optimiste qui a un fondement solide: l'expérience de l'humanité. Les poèmes sont traduits, sont retraduits, car les traductions vieillissent, fait qui génère leur altérité dans le temps et dans l'espace. « *Du moment qu'on est traduit on n'est pas brûlé* » - disait Voltaire, c'est à dire, par les traductions l'original échappe à la disparition ou à la destruction complète. Les poèmes d'Eminescu n'ont pas connu ce destin ingrat, ils sont étudiés, lus, relus, traduits, retraduits, connaissent des exégèses multiples, Eminescu a été traduit dans environ 70 langues.

La poésie romantique éminescienne est relevante pour le public européen, car elle exprime les ardentes aspirations vers l'absolu, vers l'union avec le tout, s'approchant du romantisme philosophique, qui est l'exaltation même du sentiment de la nature. L'histoire de l'amour dans l'œuvre éminescienne a une signification globale, philosophique, exprimant dans son intégralité l'aventure unique de l'esprit. L'inédite poésie lyrique d'Eminescu est le fruit de sa propre expérience amoureuse avec Veronica Micle, la femme de ses rêves, de ses poèmes. Leur amour représente l'histoire inscrite en lettre d'or dans l'anthologie des couples astraux. Couple astral, car l'amour d'Eminescu et de Veronica Micle n'a pas connu un dénouement terrestre, leur amour a suivi les voies impénétrables de l'imaginaire : au Zénith brille l'image-archétype du couple, état de perfection, unité reconstituée par l'égalité parfaite de la valeur des deux constituants – les amants. Mais les moments d'heureuses rencontres étaient très rares, voilà pourquoi la tonalité édénique de l'absolu devient une aspiration « imaginée » par le poète. Cette aspiration perpétuelle a fait naître des poèmes d'une beauté idyllique, où l'anxiété de la rencontre détermine l'échafaudage des scènes imaginaires exceptionnelles, dont la location, pourtant, est la nature par excellence.

Nous avons choisi deux poèmes lyriques d'Eminescu, qui sont profondément marqués par des artifices stylistiques et des images – états de

consciences –qui se rapportent, selon nous, à l'imaginaire philosophique. Le premier poème c'est « Le désir » - où l'auteur invite sa bien-aimée au rendez-vous, dans le bois, au sein de la végétation exubérante, à côté des sources et des arbres en fleurs : *Viens dans le bois à la source/Frissonnant sur le gravier,/Où les tendres herbes se cachent/Sous les branches sur elles ployées.* Le poète amant imagine le moment de ***la rencontre***, il s'impatiente : *Vers mes bras tendus cours vite,/Sur mon sein te laisse tomber;* il brûle de **désir** de revoir la beauté divine de sa bien-aimée, il réduit la distance dans le temps de leur séparation : *Que je puisse défaire ton voile,/Du visage l'écartier.* **Le refuge** au sein de la nature invoque l'aspiration à la solitude, la hâte à échapper au monde bruyant de la ville, où le poète était souvent traqué par ses critiques et ses « bienfaiteurs ». Les dernières années de sa vie ont été un véritable cauchemar, des années passées dans des cliniques pour les malades mentaux : *Et sur mes genoux assise,/Seuls au monde nous resterons.* La béatitude du poète envers la beauté de la femme de ses rêves, **la sacralisation du féminin** (sujet qui a d'ailleurs tout récemment suscité des interprétations non-univoques à propos du roman de Dan Brown « Da Vinci code ») est matérialisée dans des images édéniques : *Les fleurs sur toi glisseront.../Ton front blanc aux boucles blondes....* Dans la poésie d'Eminescu la femme est aussi sacrée que démoniaque. Elle est à la fois ange et démon, capable de rendre heureux le poète, mais aussi de le jeter au gouffre amer de la souffrance – Veronica Micle était mariée, et, donc, le bonheur pour les deux amants était une aspiration non-réalisable. Les folies du poète étaient aussi dues à cette impossibilité de son amour, condamné par la société mondaine de son époque, par sa sœur.

Le poète chante métaphoriquement le baiser comme expression éternelle de ***l'union entre l'homme et la femme*** : *Et ta bouche aux douces lèvres,/La proie de ma bouche sera...,* insistant sur le désir charnel qui dévore son être. Il existe même une version selon laquelle Titu Maiorescu, critique littéraire de son époque, s'acharnait à maintenir séparés Eminescu et Veronica Micle, pour inciter le poète à des créations poétiques prolifiques. L'union des amants au sein de la nature est « *le si beau rêve, /Où s'emmèlent frédonnant,/ Chants de sources solitaires, /De légers souffles de vent.* » Le rêve et ***le sommeil***, image qui apparaît vers la fin du poème pourraient avoir une double interprétation, suivant la disposition du lecteur modèle ou du lecteur empirique: ou bien le poète invoque le doux repos après l'exténuation érotique ou bien ***la mort***, solution unique et irrévocabile à tous les problèmes du poète : *Endormis par l'harmonie /Du grand bois lourd de pensées, /Du tilleul, les fleurs en files, /Sur nous viendront s'amasser.* L'image du **tilleul** est doublement présente dans ce poème, et dans toute la poésie éminescienne en général. C'est un symbole par excellence dans la création lyrique du poète qui incarne la félicité embaumée, le bonheur absolu, l'atmosphère paradisiaque où a lieu la rencontre des amants. J'ai mis en italique et en caractères gras les mots clés du poème, qui, sauf le mot désir, sont implicites, ne figurent point dans le poème, mais, ils servent de fondement pour la construction de l'imaginaire romantique du poème. Faisant appel à notre expérience très subjective, psychanalytique, soutenue en «lecteur modèle», nous dirions que ***la « couleur » du poème*** est, quand bien même, assez lumineuse, elle est déterminée par la présence explicite *des fleurs de tilleul, de la source, du front blanc, des boucles blondes, du voile, de tendres herbes*, qui, donnent cours libre à l'imagination. Il n'y a, donc, pas de place pour les couleurs sombres, pour des pensées pessimistes. ***La musique du poème*** est certainement soutenue dans un *allegro* romantique, léger, l'image du paradis

terrestre s'emparant de l'esprit même à une lecture première du poème. Les instruments musicaux du poème c'est le violon et la lyre, dont les cordes frémissent en unisson avec les voies de la nature. Si on pouvait parler du « *goût* » du poème – celui-ci frôle certainement la douceur, une douceur fondante dans l'agonie du baiser, mêlée à l'odeur des fleurs de tilleul. *Le « touché »* du poème est suave, soyeux, sans aspérités, mélange d'odeurs et de végétations édéniques, fusionnées en sensualité érotique aussi tendre que débordante. *Le sentiment dominant* du poème est l'exaltation romantique, le bonheur futur dû à l'union amoureuse des amants.

Le deuxième poème que nous avons choisi pour notre expérience est l'opposé de la félicité paradisiaque peinte dans *Le désir*. Le titre du poème ne le suggère d'ailleurs pas : *Les fois où, mon aimée...* C'est le premier vers du poème. Mais déjà le vocatif « *mon aimée* » nous guide sur la bonne voie – voilà un autre poème d'amour. Une fois le premier vers parcouru, le deuxième nous plonge d'emblée dans l'atmosphère glaciale de la peine douloureuse du poète, provoquée, comme on le verra à la suite, par *l'incertitude, le doute, le regret, la solitude, la souffrance, la désolation*, et peut-être, *la trahison*. Le poème est lui - seul une allégorie métaphorique, bâtie sur une image impressionnante qui écrase par le poids, la couleur et le symbole - allusion: *Un océan de glace, devant mes yeux s'avance. Les ténèbres* dissipent tout espoir de soleil : *Et sur la voûte blanchâtre, aucune étoile, aucune*. Le paysage glacial dominé de neige et de vent est défié par un oiseau auquel, sans doute, s'identifie le poète : *Un pauvre oiseau survole, peine en ses ailes ouvertes*. L'oiseau éminescien nous rappelle l'image de l'Albatros baudelairien, mais l'oiseau abandonné et solitaire d'Eminescu est pathétique : il se meurt, seul, aux milieux des vents glacés, guettant la disparition de sa compagne qui s'envole avec les autres oiseaux : *Pendant que sa compagne s'en va disparaissant /Avec le groupe des autres, tout droit vers le couchant*. L'état d'âme du poète-oiseau oscille entre l'indolence et le regret. Il accepte ce départ avec résignation, comme s'il l'avait prévu d'avance, «*il n'est ni gai ni triste*», pourtant les souvenirs l'accablent en avalanches : «*Aux ans passés il songe alors, dans un instant*». Fugacité des fugacités – les ans passés, les beaux jours qui se sont écoulés. *La distance* étourdissante entre les amants qui se séparent à jamais rend le poème plus pesant, de plomb: *s'en va disparaissant, sur ses traces de longs regards il jette, toujours plus loin nous sommes, tous deux nous éloignant*.

Ecrasé par la fatalité du destin, par l'incontournabilité de la disparition de sa bien aimée, le poète sombre dans le néant de la souffrance, de la folie : *Toujours plus seul, plus sombre, de glace je deviens, /Quand tu t'en vas te perdre dans l'éternel matin*. La fin de l'amour est, par conséquent, dans la vision du poète, associé à *la mort*. L'image de la mort en tant que possible délivrance de toutes les peines, y compris celle de l'amour non-réalisé, constitue le leitmotiv du poème.

Et, de nouveau, nous ferons appel à notre perception subjective-psychanalytique, expérience imaginaire personnalisée, en postulant que *la couleur* prédominante du poème est celle grise-noire, explicitée par les avatars suivants: *un océan de glace, la voûte blanchâtre, aucune étoile, vagues glacées, de neige couvertes, plus sombre, éternel matin*. *La musique du poème* est lugubre, presque funèbre, d'une facture orchestrale à maintes voix instrumentales, dont les inflexions cèdent la place surtout à *l'appassionato* des violons, j'invoquerai Rondo Capriccioso de Camille Saint-Saëns (on prétend même qu'il en avait de

l'amertume – (Chalupt 75-77). ***Le goût du poème*** est amer - doux, jaillissant du salé océan de glace, surpoudré du sirupeux recul vers le passé, dans les souvenirs. ***Le touché*** du poème est surtout froid, humide, houleux, allant parfois jusqu'à la perception de l'abîme marécageux. ***Le sentiment dominant*** du poème est la tristesse profonde qui se confond en déception irrémédiable et en éternel regret.

Nous avons choisi la version française et russe, car ce sont les deux langues que nous maîtrisons assez bien. Nous avons renoncé à la version espagnole, car les traducteurs Maria Teresa Leon et Rafael Alberti ont réalisé une traduction verslibriste qui, selon nous, a enfreint la musicalité des poèmes éminesciens, vouant à un certain échec les virtuels états de consciences de l'imaginaire.

Compte tenu de « l'univocité irréductible de chaque poème » dans la traduction, comme l'affirme Efim Etkind (cité d'après Paissy Cristov 73), pour mener à une bonne fin notre modeste expérience, nous avons établi conventionnellement ***les états de conscience*** à la base desquels nous avons élaboré le questionnaire. Ce questionnaire a été adressé aux natifs des langues des poèmes éminesciens : le roumain, la langue originale, le français et le russe, les langues de traduction. En qualité de public nous avons sélectionné des lecteurs modèles, c'est à dire, des polyglottes, d'abord, plus encore : des professeurs universitaires de langues et littératures. En réalisant la synthèse du questionnaire, nous avons fait abstraction de l'atomisation rhétorico-mathématique du discours poétique éminescien, en ayant limité nos réflexions à l'exercice exégétique passé déjà en revue, sans oublier les propos d'Henri Meschonnic, que j'ai retenus tout récemment en navigant sur un site Internet français. Le grand maître philosophe, poète, exégète est d'avis qu'un poème cesse d'en être un dès qu'on commence à parler de lui. Ainsi, donc, citons les états de conscience appelés à suivre la transcendance poétique de l'imaginaire lyrique éminescien du roumain en français et en russe, en base desquels nous allons construire notre graphe :

- la couleur dominante du poème;
- le sentiment dominant du poème;
- l'image dominante du poème;
- les trois autres images saillantes du poème;
- les trois autres sentiments que suscite le poème;
- l'image finale du poème;
- le sentiment final du poème ;
- le goût du poème ;
- la musique du poème ;
- le touché du poème.

Nous allons procéder à une analyse ***nano-traductologique***, c'est-à-dire, au repérage des éléments communs, présents dans les poèmes, celui original et ceux traduits. Nous avons emprunté le terme venant du latin « nano » - très petit, qui en physique désigne la milliardième partie d'une unité de mesure. Bien sûr, les réflexions analytiques de nos exemples n'atteindront pas ces dimensions, mais l'idée comme telle nous a semblé originale, d'autant plus que l'application des éléments mathématiques dans des études philologiques n'est pas une nouveauté en soi. Nous allons donc, suivre en quelle mesure les images, les sentiments du poème original ont transgressé dans les autres deux langues : français et russe. Nous présenterons ci bas les tableaux pour que le lecteur puisse comparer les résultats lui-même et percevoir sa propre expérience exégétique.

LE DESIR

lecteur modèle	la couleur dominante du poème	le sentiment dominant du poème;	l'image dominante du poème;	les trois autres images saillantes du poème;	les trois autres sentiments que suscite le poème;	l'image finale du poème;	le sentiment final du poème ;	le goût du poème ;	la musique du poème ;	le touché du poème.
Natif roumain	Le vert et le jaune	Amour tendre	La forêt frémissante	La belle qui dort ; le tilleul frissonant ; le rêve romantique	désir ; douleur d'aimer ; nostalgie	Le rêve d'antan	impatience	Doux-amér	Masnet	Tapis moelleux de mousse
Natif français	blanc doux	amour	intimité	nature ; chute sereine ; communion	désir , passion, angoisse	lit (au sein de la nature)	apaisement	doux sucré	quator à cordes	soie
Natif russe	jaune transparent	impatience	hommes rêveurs	pelouse tranquille, femme tendre, nature automnale	tristesse , compassion, impatience	homme solitaire	sentiment qu'elle ne viendra pas, regret	légèrement amer	minore	charnel

Commentaire sur la traduction russe: les mots sont corrects, mais les sentiments ne sont pas là. Commentaire sur la traduction française: ce poème est très léger, le deuxième est beaucoup plus fort.

Analyse nano-traductologique:

Formule de la transcendance de l'imaginaire du roumain vers le français : 4 éléments sur 10 (sentiment dominant du poème, 3 autres images du poème, sentiment du poème (dont une image), 3 autres sentiments du poème (dont un sentiment), le goût du poème).

Formule de la transcendance de l'imaginaire du roumain vers le russe : 4 éléments sur 10 (la couleur du poème, 3 autres images du poème (dont une image), 3 autres sentiments du poème (dont un sentiment), le goût du poème.

DES FOIS OÙ MON AIMÉE

lecteur modèle	la couleur dominante du poème	le sentiment dominant du poème;	l'image dominante du poème;	les trois autres images saillantes du poème;	les trois autres sentiments que suscite le poème;-	l'image finale du poème;	le sentiment final du poème ;	le goût du poème ;	la musique du poème ;	le touché du poème.
Natif roumain	Grisâtre éblouissant	Nostalgie profonde	Les souvenirs qui s'envolent	Oiseau solitaire au ciel; océan houleux ; le temps qui vole	La solitude ; la perte ; le regret	Regard en arrière : on ne peut pas se passer du passé	angoisse	amer	Romance classique roumaine	Brouillard, fumée
Natif français	blanc froid	désespoir	mort	solitude , abandon, agonie	abandon, regret , amertume	abandon, agonie	mort , solitude	amertume	funèbre	acier
Natif russe	noir-acier	Situation sans issue	âme solitaire	grisaille infinie et muette, océan glacial , être infime moribond	inquiétude, fatigue, sans-espoir	obscurité	fatalité , irréversibilité	Amer : pétales de chrysanthème début décembre	funèbre, inquiétante	glace

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Analyse nano-traductologique:

Formule de la transcendance de l'imaginaire du roumain vers le français – analyse nano-traductologique: 4 éléments sur 10 (3 autres images du poème (dont une image sémiotique), 3 autres sentiments du poème (dont un sentiment), le sentiment final du poème (dont un sentiment sémiotique), le goût du poème.

Formule de la transcendance de l'imaginaire du roumain vers le russe : 4 éléments sur 10 (la couleur du poème, les 3 autres images du poème (dont une image), le sentiment final du poème, le goût du poème.

DORINȚA	LE DESIR	ЖЕЛАНИЕ
Vino –n codru la izvorul Care tremură pe prund, Unde prispa cea de brazde Crengi plecate o ascund.	Viens dans le bois à la source Frissonnant sur le gravier, Où les tendres herbes se cachent Sous les branches sur elles ployées.	К ручейку, что чуть трелещет, В лес ко мне приди скорей, На заветную поляну, В тёмной зелени ветвей.
Și în brațele-mi întinse Să alergi, pe piept să-mi cazi, Să-ți desprind din creștet vălul, Să-l ridic de pe obraz.	Vers mes bras tendus cours vite, Sur mon sein te laisse tomber, Que je puisse défaire ton voile, Du visage l'écartier.	Поспеши ко мне в объятья, Упади на грудь опять, Чтобы лёгкой ткани дымку С твоего лица убрать.
Pe genunchii mei ședea-vei, Vom fi singuri-singurei, Iar în păr înfiorate Or să-ți cadă flori de tei.	Et sur mes genoux assise, Seuls au monde nous resterons, Du tilleul, toutes frémissantes, Les fleurs sur toi glisseront.	У ручья в душистой чаше, Сладко будет нам одним, Здесь тебя осыплют липы Цветом трепетным своим.
Fruntea albă-n părul galben Pe-al meu braț încet s-o culci, Lăsând pradă gurii mele Ale tale buze dulci...	Ton front blanc aux boucles blondes, Sur mon bras tu pencheras Et ta bouche aux douces lèvres, La proie de ma bouche sera...	Златокудрую головку Низко-низко наклоня, Только розовые губы Ты оставишь для меня...
Vom visa un vis ferice, Îngâna-ne-vor c-un cânt, Singuratece izvoare, Blânda batere de vânt;	Nous ferons le si beau rêve, Où s'emmêlent frédonnant, Chants de sources solitaires, De légers souffles de vent.	И опять, под песню леса, Мы притихнем засыпая. Станут нас баюкать липы, Лёгким цветом осыпая.
Adormind de armonia Codrului bătut de gânduri, Flori de tei deasupra noastră, Or să cadă rânduri, rânduri.	Endormis par l'harmonie Du grand bois lourd de pensées, Du tilleul, les fleurs en files, Sur nous viendront s'amasser.	<i>traducteur Ю.Нейман</i>
<i>Mihai Eminescu</i>	<i>traducteur Veturia Drăgănescu-Vericeanu</i>	

DE CÂTE ORI, IUBITO...

De câte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul cel de gheăță mi-apare înainte:
Pe bolta alburie o stea nu se arată,
Departă doară luna cea galbenă – o pată;
Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite
O pasăre plutește cu aripi ostenite,
Pe când a ei pereche nainte tot s-a dus
C-un pâlc întreg de păsări, pierzându-se-n apus.
Aruncă pe-a ei urme priviri suferitoare,
Nici râu nu-i pare-acuma, nici bine nu...ea moare,
Visându-se-ntr-o clipă cu anii înapoi.

.....

Suntem tot mai departe deolaltă amândoi,
Din ce în ce mai singur mă-ntunec și îngheț,
Când tu te pierzi în zarea eternei dimineți.

Mihai Eminescu

LES FOIS OU, MON AIMÉE...

Les fois où, mon aimée, à nous deux je repense
Un océan de glace, devant mes yeux s'avance
Et sur la voûte blanchâtre, aucune étoile, aucune,
Au loin, comme une tache, on voit la jaune lune.
Dessus les milles vagues, glacées, de neige couvertes
Un pauvre oiseau survole, peine en ses ailes ouvertes,
Pendant que sa compagne s'en va disparaissant
Avec le groupe des autres, tout droit vers le couchant.
Il souffre et sur ses traces de longs regards il jette ;
Il n'est ni gai, ni triste, plus rien ; sa mort est prête.
Aux ans passés il songe, alors, dans un instant.

.....

Toujours plus loin nous sommes, tous deux nous éloignant ;
Toujours plus seul, plus sombre, de glace je deviens,
Quand tu t'en vas te perdre dans l'éternel matin.

traducteur Veturia Drăgănescu-Vericeanu

ЛЮБИМАЯ, ЛИШЬ ВСПОМНЮ...

Любимая, лишь вспомню минувшие годы,
Я вижу в океане бесчисленные льдины.
Ни звёздочки на небе, - в безмолвии туманном.
Луна лишь одиноко плывёт пятном шафранным.
Над тысячами глыб, швыряемых волнами,
Парит уныло птица с усталыми крылами.
Другая же на запад несётся, улетая
В простор, где исчезает подруг пернатых стая.
Оставшаяся птица страдальчески взирает,
Не жаль ей, безразлично – она ведь умирает.
Её в тот миг о прошлом томит воспоминанье...

.....

Всё шире, необъятней меж нами расстоянье,
Я одинок всецело, - темнею, замерзая, -
А ты уже исчезла в сиянии без края...

traducteur С.Шервинский

L'analyse ***nano-traductologique*** (avec tri sémiotique et éléments mathématiques) dénote que la couverture complète entre le poème original et ceux traduits en français et en russe est de 40%. Donc, l'élément chiffré devrait nous pousser à affirmer que les images du poème original n'ont pas transcené dans les variantes traduites. Mais si nous procédon à la perception verticale, en ligne du corpus lexématique, nous nous rendrons compte, suite à l'analyse sémiotique, que les images, toutes frontières confondues, ont été rendues avec succès par les traducteurs (y compris la forme, alias la rime, la mélodie du poème original roumain). Le poème « Le désir »: ***lecteur modèle roumain*** - *Le vert et le jaune ; amour tendre, la forêt frémissante, la belle qui dort ; le tilleul frissonnant ; le rêve romantique ; le désir ; la douleur d'aimer ; la nostalgie ; le rêve d'antan ; l'impatience ; doux-amer ; Masnet ; le tapis moelleux de mousse ; lecteur modèle français* : *blanc doux ; amour ; intimité ; nature ; chute sereine ; communion ; désir, passion, angoisse ; - lit (au sein de la nature) ; apaisement ; doux sucré ; quator à cordes : soie ; lecteur modèle russe* : *jaune-transparent ; impatience ; hommes rêveurs ; pelouse tranquille, femme tendre, nature automnale ; tristesse, compassion, impatience ; homme solitaire ; sentiment qu'elle ne viendra pas, regret ; légèrement amer ; minore ; charnel.* Il en est de même pour le deuxième poème.

Une conclusion se dessine, selon nous, pour ce qui est de la traduction de l'imaginaire dans les poèmes d'Eminescu en particulier et dans les poésies en général, tout en reconnaissant la liberté un peu audacieuse d'étendre tellement les résultats de notre petite expérience : l'exercice de l'imaginaire poétique est une expérience personnelle, profondément marquée par le niveau de formation du lecteur. Dans le cas de la traduction poétique classique (comme c'est le cas des poèmes d'Eminescu, le romantique des romantiques), sans effets d'appropriations, de défiguration du contenu original, en dépit des intériorisations largement personnalisées, ***l'imaginaire transcende quasiment intact du texte poétique original dans les textes poétiques de traduction***, avec des déviations nano-sémiques qui n'influencent pas l'intégralité du message poétique. Cette transcendance s'avère être une véritable ***découverte***, tout en dissipant le concept d'intraduisibilité : l'imaginaire poétique éminescien est traduisible aussi bien vers les langues romanes (français) que vers les langues slaves (russe). Le poète romantique roumain a créé une poésie pérenne qui est capable de traverser aussi bien les siècles (le temps) que les frontières linguistiques.

Bibliographie

- Chalupt, René. « Chronique: La musique.” *Les Écrits nouveaux*, tome IX, 6, (juin 1922) : 75-77< http://agora.qc.ca/mot.nsf/Dossiers/Camille_Saint-Saens, consulté le 07.09.2006.
- Clas, André. « Traduire, c'est tailler un diamant à multiples facettes! » Pour dissiper le flou. Traduction – Traductologie. Réflexion plurielle. Collection „Sources-Cibles”. Ecole de Traducteurs et d'Interprètes de Beyrouth, Université Saint-Joseph, 2005, pp.49-54.
- Cristov, Paissy. « Le vers couronne l'oeuvre. » *Atelier de traduction* 3 (2005), Université de Suceava „Stefan cel Mare”, pp. 71-79.
- Derrida, Jencques. « Théologie de la traduction. » *Du droit à la philosophie* (1990).

- Didier, Julia. *Dictionnaire de la philosophie*. Paris: Larousse, 1995.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula*. Traduction en français de l'italien par Myriem Bouzaher. Barcelone : Espagne, 2004.
- Eminescu, Mihai. *Dorința*. Echivalențe eminesciene în limbile engleză, franceză, germană, rusă și spaniolă. București: Editura Albatros, 1976.
- Guțu, Ana. „Filosofemele antitetice – expresie a dualității mondovizionale în operele lui Voltaire.” *Analele științifice, seria Filologie*. Chișinău: ULIM, 2005, pp.96-102.
- Guțu, Ana. “Confusio identitarum en Republica Moldavia frente a la nacion o al multiculturalismo?” *Itinerarios hispanicos. Interculturalidad a través la traducción, la lingüística y la literatura*. Chișinău: ULIM, 2011.
- Guțu, Ana, și Ion Guțu. „Simbolul cromatic în textul poetic și funcțiile sale textuale.” *Analele științifice, seria Filologie*. Chișinău: ULIM, 2003, pp.7-24.
- Guțu, Ion. *Semnul estetic și dimensiunea nivelurilor sale de interpretare*. Chișinău: USM, 2002.
- Ladmiral, Jean-René. *Traduire: théorèmes pour la traduction*. Paris : Gallimard, 1994-2002.
- Mihalache, Iulia. « Les modèles traductifs dans «La traduction et le „champ des Ecritures” » de Julien Green. » *Meta*, XLVII, 3 (2002) : 359-369.
- Mounin, Georges. *Dictionnaire de la linguistique*. Paris : Quadrige-Puf, 1999.

DIN ALGEBRA TRADUCERILOR LUI EMINESCU ȘI VIERU ÎN LIMBILE EUROPENE

Ion MANOLI

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Eminescu și Vieru au crezut plenar în forțele scriitului, le-au exploatat și în rezultat au obținut capodopere. A traduce un poem-capodoperă cere sforțări intelectuale deosebite.

În prezentul articol am încercat să supunem analizei și să stabilim care este și ce conține algebra traducerilor lui Eminescu și Vieru în limbile franceză și germană.

Un loc deosebit a fost rezervat d-lui Ion Mărgineanu – un traducător prin excelență, care a pătruns în lirica vioreană și a transpus-o într-o germană rafinată.

Cuvinte-cheie: *forța scriitului, traducere poetică, traducere pedagogică, traductologie, factori lingvistici și extralingvistici, tehnica traducerii poetice.*

Mihai Eminescu et Grigore Vieru ont cru dans les forces de l'écriture, les ont exploitées pleinement afin d'obtenir des chefs-d'oeuvres. Traduire des poèmes de ce genre exige de grands efforts intellectuels : linguistiques, littéraires, culturels.

Dans le présent article nous avons essayé d'analyser et d'établir le contenu de l'algèbre des traductions d'Eminescu et de Vieru dans le français et l'allemand.

Nous avons réservé une place à part à l'interprète par excellence M. Ion Mărgineanu qui a pu pénétrer le lyrisme de Vieru et l'a traduit dans un allemand raffiné.

Mots-clé : *la force de l'écriture, traduction poétique, traduction pédagogique, traductologie, les faits linguistiques et extralinguistiques, la technique de la traduction poétique.*

Faimosul aforism al lui Charles-Quint (1500-1558) despre importanța și sferele comunicării limbilor străine a fost azi transformat în favoarea și viitorul limbii române în Europa. Iată cum ar suna el în forma lui renovată după aproape 500 de ani:

*J'ai appris l'italien pour parler au Pape,
l'espagnol pour parler à ma mère,
l'anglais pour parler à ma tante,
l'allemand pour parler à mes amis,
le français pour parler à moi-même, et
le roumain pour parler à Dieu grâce à Eminescu et Vieru.*

Voi încerca în cele ce urmează să conving cititorul, dar și ascultătorul, că azi limba română este vorbită, cinstită și onorată grație celor doi mari poeți români, Eminescu și Vieru, deși ultimul din ei nu înceta să ne convingă: « Sunt o lacrimă a lui Eminescu, doar atât ». Ambii, și Eminescu și Vieru au fost și au rămas marii filosofi ai limbii române. Primul a pus bazele normative ale limbii române, cel de al doilea a rămas timp de aproape 50 de ani străjerul limbii române în Basarbia și nu numai...

Ambii au crezut nezdruncinat în forțele scriitului / croire trop aux forces de l'écriture / pentru a obține, după munca istovitoare, capodopere.

Dacă mi s-ar permite să parafrasez un gând al lui Baudelaire, apoi aș obține: și Eminescu și Vieru au frământat noroi, și au obținut aur. Au

glorificat cultul imaginii literare și asta a fost unica, esențială și primitivă lor pasiune. Au slujit cuvântul cu dragoste și prin dragoste, cu har, au știut să mobilizeze toate forțele secrete ale limbii române de ieri și de azi. Și unul și altul au făcut din viață o pasiune de a reflecta prin poetica lor marea griji ale secolelor XIX și XX (la souci des urgences des siècles).

Vieru, spre deosebire de Eminescu prin poematica sa devine un „monologist”, un autor al căutării Eu-lui într-o societate dictatorială, într-o inchiziție totală a gândirii românești. Dar ambii poeți au cunoscut febra rănilor sufletului. Traumatismul moral i-a însorit pe parcursul vieții, dar aveau un panaceu: Limba română, care era Patria lor, această « taină care i-a apărut mereu », le-a acordat o spitalitatea de a se abrîta în universul ei. Ambii au avut un respect rafinat și delicat în numele unei fidelități interioare de mari gânditori.

Doar o simplă trecere în revistă a câtorva gânduri:

Ce este Limba unui popor? Este prietenia și frățietatea dintre cuvinte; poate că singura prietenie sacră și durabilă (G. Vieru); « *Cel care falsifică Limba merită judecata lui Dumnezeu în cer, iar în viață pământească pedeapsa capitală, pentru că el omoară nu un singur om, ci toată comunitatea socială* » (G. Vieru);

« *Dacă-i poți mulțumi lui Dumnezeu c-un singur cuvânt nu mai trebuie să-i mulțumești regelui c-o sută de vorbe* » (G. Vieru);

« *Să-și caute altă meserie poetul care nu este un Hristos al cuvintelor, un mântuitor al lor* » (G. Vieru).

Nu demult « Jurnal de Chișinău » (01.02.2011, p. 9) prezenta un material cu genericul « Români știu să-și cinstească pretutindeni valorile ». În Biserică Ortodoxă Română din Reggio Emilia, Italia, un preot cu numele de Mihail Ciocârlan își îndemna auditorii să participe la un Parastas de Pomenire și la un Memoriu artistic consacrat fraților de condei și de trăire românească M. Eminescu și G. Vieru. Greu să-ți imaginezi că toate acestea puteau să se desfășoare și în biserică, într-un lăcaș sfânt, căci e una cuvântul rostit într-o sală de teatru, într-o sală a Bibliotecii și e cu totul altceva e cuvântul rostit într-o biserică. E ca și cum l-ai invita, l-ai lua pe Dumnezeu de martor; cuvintele se încarcă de mai multă valoare semantică, iar stilistica se transformă în divinitate.

Îmi imaginez biserică arhiplină de români basarabeni, lumânări aprinse, atmosferă purificătoare și două nume cinstite cu pietate, Eminescu și Vieru – această Patrie Românească a Poeziei, a Neamului, a Limbii.

O participantă la Parastas cu numele de Olga Irimciuc zicea:

*Io non ho niente contro dite, Morte!
Non riesco ne anche ad adiarti.
Ma come faresti, tu, e come vivresti
Si avessi una madre e lei morisse?
Come faresti, tu, e come vivresti se un figlio avessi e lui morisse?*

M-am uitat mai atent la pozele făcute de la Parastas și am descoperit-o pe Doamna Rodica Rusu, profesoară cândva de Limba și literatura română la liceul « Bogdan Petriceicu-Hașdeu » din Bălți, azi devenită Rodica Russu Bibliano care și pe alte paralele ale globului destăinuie tainele limbii române prin Eminescu și Vieru, așa cum făcuse odinioară, aici, în Basarabia.

Marele filosof și gânditor al secolului XX Jacques Derrida a zis-o practic profetic: « *N-ar trebui să trecem niciodată cu vederea problema limbii și a stilului în care este pusă problema actului traductologic* ».

În teoriile și practicile traducerii, ca și în dezbaterea privind critica și evaluarea traducerilor, se insistă tot mai pregnant asupra tipului de text tradus și a intenționalității pe care o exprimă acesta. Automat se impune elaborarea unei tipologii a textelor, axată pe strategiile de transpunere pe care le implică. În cadrul textelor poetice tot se poate dura o tipologie ale acestora, pornind de la faptul că textul unui sonet nu va coincide niciodată cu un text de rondel ori poem în proză. Textul poetic, specificul lui, adică apartenența acestuia la o categorie autonomă de « discursuri » necesită tehnici și procedee traductologice specifice. În cazul textului poetic nu mai avem de a face cu binarismul tradițional ce împarte textele de tradus în două categorii: *texte pragmatische* și *texte literare*. Avem de a face cu texte reprezentativ-poetice, expresive, emotive, afective, texte de apel, etc.

Deci, volens-nolens ne găsim într-o infinitate de variante, unite ori dezunite prin stilistica și haina stilistică ale acestora.

Textele poetice s-ar caracteriza prin predominanța funcțiilor stilistice și estetice și ar trebui traduse în funcție de această orientare, ținând cont de transmiterea conținutului, a bagajului cel mai informativ literar, structura formală fiind și ea considerată esențială. Stilistica traducerii modelează combinarea procedeelor atât stilistice cât și celor estetice, semantice, gramaticale și în ultima instanță a celor fonetice.

Dacă ideologia tehnicilor de traducere urmărește și « gestionarea » imposibilității teoretice a traducerii

- văzută uneori ca o reproducere exactă a originalului
- alteori văzută ca reproducerea sensului, apoi stilistica vine în ajutor și la primii, și la cei din urmă.

Nu sunt puțini nici cei care consideră textul poetic o structură stratificată, ce ar pretinde tehnici de traducere distincte.

Aici ne vine în ajutor stilistica literară, pentru care textul poetic este o arhitectonică alcătuită dintr-un palier al Limbajului în limba, specializat în utilizare. Traducerea textului poetic ar constitui aşadar un caz ultra special de combinare a tehnicilor de traducere pentru transpunerea universalilor poetice în profunzime. Numai în traducerea textului poetic traducătorului i-ar reveni rolul de a departaja cu strictețe limba folosită în uz de limba textului poetic.

Suntem conștienți de faptul că o asemenea viziune asupra traducerii textului poetic, în primul rând prin prisma tuturor stilisticilor, comportă și riscuri și nu din cele mai neînsemnate: ideologia din care ea privilegiază uneori forma, uneori sensul și numai în anumite cazuri și una, și alta.

Uneori dramatizăm fractura dintre traductibil și intraductibil din motivul că am uitat de stilistică și aici începe « drama » traducătorului. Întreprinderea traducerii textului poetic prin utilizarea amplă ale stilisticilor ne va ajuta să ieșim mai ușor din registrul tensionant, încercând a descifra coincidența dintre o singularitate individuală – textul poetic – și universalitate – spre care orice poet tinde. Când M. Eminescu zice:

*Ce suflet trist mi-au dăruit
Părinții din părinți
Că după atâtea dezamăgiri
Mai speră în desert... (M. Eminescu, Ce suflet trist)*

ori când G. Vieru încearcă să convingă lumea, că universul lui de a exista este unul și unul specific: poetii, este evident că individualizează un act / am sufletul trist de ani și ani ; locuiesc la o margine de cântec), dar totodată li și universalizează.

Traducătorul care are un singur scop – să fie cât mai fidel originalului – nu face în realitate altceva decât ori să « tulbere ritmul semantic al textului», ori să mențină echivalența semantico-stilistică (metaforic « liniștea semantică »).

L. Blaga zicea « A traduce înseamnă a anexa.».

Pentru noi, care ne-am ocupat de traducere mai mult în plan didactic, iar mai apoi și în plan didactico-științific* este important să se țină cont de mai multe axe-nivele în procesul traducerii, care diriguesc valorile semantice și pragmatiche. Aceste axe-nivele sunt:

1. Nivelul lingvistic (criteriile semantico-structurale);
2. Nivelul de teorie și practică literară (criteriile estetice, literare, artistice, etc.);
3. Nivelul social-psihologic (criteriile social-filosofice, psihologice, autohtone, etc.).

Fiecare din aceste nivele poate fi descifrat în parte și pentru a facilita descifrarea lor, noi ne vom folosi de următoare schemă:

Nivelul lingvistic

Compresie
Univerbație
Îmbinare de cuvinte
Tur frazeologic
Tur lexico-semantic
Interpretare prin asterisc
Calchiere
Traducere-Interpretare
Context descriptiv

Nivelul de Teorie literară

Context lingvistic
„Tema-text” și semantica lor
Structura semantică a operei
Tropii și figurile de stil
Modele vechi și modele noi
Forma poetică corespunzătoare epocii
Poetica genului literar
Procesul contemporan literar
Problemele interferențiilor literare
Schimbul imaginii literare
Literatura în aspect cultural
Personalitatea literară
Imaginarul perlei literare
În contextul epocii descrise

Nivelul social-psihologic

Particularitățile naționale

În comunicare

Național și universal în contextul poetic

Context social

Context psihologic

Context filozofic

Lucru știut: Unitatea majoră a poeziei este **p o e m u l**. Versul din poem nu este decât o micro-unitate, o sub-unitate**. O teorie a Ritmului și a Măsurii versului în limbajul poetic necesită să conțină elemente nu numai de ordin lingvistic, ci și de ordin psihanalitic, de ordin de cultură și civilizație a scrisului, necesitatea logică a tehnicii versului. Nu se poate pune la îndoială nici necesitatea logică și tehnicii versului, moment pe care numai îl anunțăm aici, dar nu-l vom dezvăluî.

În orice traducere a textului poetic vom avea pierderi de natură, valoare și nivelistică diferite. Misiunea traducătorului e să minimalizeze pe de o parte numărul pierderilor, iar pe de altă parte profunzimea și caracterul lor. Dacă într-un caz va câștiga nivelul semantic propriu-zis, apoi neapărat că vom avea pierderi de ordin ritmic, metric, care la rândul lor pot duce și la devalorizarea sensului. Ritmica versului românesc ține de muzicalitate, dar și mai mult ține de sens, căci e destul să ne aducem aminte de o frază cu caracter sentențios a lui Jean Cocteau.

Eminescu în anul 2000 era tradus în 64 de limbi și literaturi ale lumii.

În limbile Europei de azi el se simte bine, căci este pe larg tradus în engleză, franceză, spaniolă, italiană, portugheză, rusă, poloneză, bulgară, bielorusă, ucraineană, olandează, daneză, serbă, maghiară, și m.a. cel care dorește să se informeze mai amplu la acest capitol o pot face, citind articolele lui Victor Crăciun « Cunosc 64 de limbi » inserat în volumul Eminescu – peste nemărginirea timpului: Propagarea operei în 64 de limbi și Literaturi (- Chișinău – București, LITERA-DAVID, 2000)

Noi, aici vom menționa un alt gând : alături de nume de rezonanță a traducătorilor cum și au fost:

Dimitrie Cucliu (engl.), D.I.Suchianu (fr.), Konrad Richter (germ.), P. Grimm (engl.), Alfred Margal-Sperber (fr.), Zoltan Franzo (germ.), Michel Steriade (fr.), Drăgănescu-Vericeanu (fr.), Alfred Margul-Sperber, Georg Scherg (germ.), A. Globa (rus.), M. Pavlova (rus.), Iu. Cojernikov (rus.), Iu. Neiman (rus.), I. Mirimski (rus.), M. Zenkevichi (rus.), N. Stefanovich (rus.), C. Servinsky (rus.), Iu. Alexandrov (rus.), Maria Teresa Leon z Rafael Alberti (sp.).

Azi adăugăm un nume nou – Ion Mărgineanu. Tradăcătorul, lingvistul și poetul Ion Mărgineanu ne-a surprins printr-o spectaculoasă pătrundere a liricii vierene în limba lui Shiller și Goethe. Ion Mărgineanu s-a dovedit a fi un rafinat cunoșător a limbii germane, dar și a limbii române. Mie mi se pare că prin traducerile lui Margineanu în limba germană a poeticii lui Gr. Vieru asistăm la un dialog imaginar al Traducătorului cu Măria Sa Poetul, la o iubire tainică pe care Ion Mărgineanu n-a dovedit să o mărturisească și nici să o arhitecteze pe când poetul era în viață. Așa cum Mite Kremnitz a avut meritul esențial de a-l fi prezentul pe geniul Eminescu în cultura germană, într-o limbă de circulație și de interes în lumea artistică a vremii cu o sută treizeci de ani în urmă V. Crăciun p.14, asemeni a izbutit-o

și dl Mărgineanu, fiind primul traducător de anvergură în limba germană a lui Vieru. Ce rotație de epoci, de timp, de talente și câtă asemănătoare, sincronie și armonie a faptelor.

Problema *Vieru în lume, Vieru în traduceri, Vieru în dicționare literare și de nume proprii, Vieru în enciclopedii, Vieru în marea Biblioteca lumii, dar și Vieru prezent în orice bibliotecă școlară din Basarabia* rămîne deschisă. Acum la capitolul « Gr. Vieru în germană » ușa rămâne și ea deschisă pentru toți cei, care vor înțelege, descifra și vor tălmăci în profunzime « taina care l-a apărut » pe poet, căci crezul lui Vieru coincide cu cel al lui Eminescu: A lăsa brazde adânci în limba română (laisser des traces dans la langue française – cum zice marele filosof Jacques Derrida).

Bibliografie

- Vieru, Grigore. *Acum și în veac*. Chișinău: Litera, 1997, 352 p.
- Vieru, Grigore. « Niște gânduri » *Literartura și Arta* 6 (3050), 12.02.2004. p. 5.
- Vieru, Grigore. *Rădăcini de foc*. București: Univers, 1988, 372 p.
- Vieru, Grigore. *Strigat – am către tine*. București-Chișinău, Litera Internațional, 2002, 552p.
- Vieru, Grigore. *Taina care mă apără*. Iași, Princeps – Edit, 2009, p.
- Alexandru Ioan. « Grigore Vieru.» *Cuvint introductiv la ed. Grigore Vieru, Rădăcina de foc*. București: Univers, 1988, p.7-9.
- Cimpoi, Mihai. « Grigore Vieru și timpul originar » *Grigore Vieru, Strigat-am către tine*. București – Chișinău: Litera Internațional, 2002, p. 7 – 16.
- Constantin, Ion. « Deschiderea Centrului Cultural „Grigore Vieru” la biblioteca Metropolitană.» *Literatura și Arta* 26(3330) din 2.07.2009, p.4
- Danilov, Nichita. « Câteva gânduri despre Grigore Vieru » *România Literară* 5, 06/02/2009-12/02/2009
- Grigurcu Gheorghe. « Despărțire dureroasă » *România Literară* 3 din 23/01/2009-29/01/2009
- Manu, Emil. *Arta poetică la români*. București: Ed. Ion Creangă, 1979, 308 p.
- Strâmbbeanu, Andrei. « Poetul ca trandafirul...». *Grigore Vieru, Strigat – am către tine*. București-Chișinău: Litera Internațional, 2002, p. 17-28.

*A se vedea modestele noastre investigații:

Маноли И. З.Лингво-стилистические приемы перевода потенциальной лексики // Перевод- ческие аспекты сопоставительных исследований. – Пермь, 1988, с. 19-28. Место потенциальной лексики в теории художественного перевода. – В кн. Потенциальная лексика современного французского языка. – Кишинев: Штиинца, 1981, гл. I, параг.4.

**Henri Mesohonno. Fragments d'une critique du rythme. In Langue Française : Poétique du vers français, Paris, Larousse, 1974. Nr. 23, p. 23.

LE LANGAGE JURIDIQUE COMMUNAUTAIRE COMME LANGAGE SPÉCIALISÉ À CARACTÈRE UNIVERSEL

Ludmila HOMETKOVSKI

Université Libre Internationale de Moldavie

La terminologie juridique, y compris la terminologie du droit de l'Union Européenne, sert d'instrument de communication pour tous les domaines de l'activité humaine, tout en gardant son individualité et indépendance. Le droit ne peut être matérialisé que par l'intermédiaire du langage qui est l'unique moyen d'expression de la réalité juridique.

Mots-clés : *lexique spécialisé, lexique commun, terminologie juridique, universalité du langage juridique, noyau commun.*

Terminologia juridică, inclusiv terminologia dreptului Uniunii Europene, servește drept instrument de comunicare pentru toate domeniile activității umane, păstrând totodată propria individualitate și independentă. Dreptul poate fi materializat doar prin intermediul limbajului care este unicul mijloc de exprimare al realității juridice.

Cuvinte-cheie: *lexic specializat, lexic comun, terminologie juridică, universalitatea limbajului juridic, nucleu comun.*

Selon K. Popper, il y a autant de sciences et de pratiques que de langages qu'elles englobent (Popper, 10). En paraphrasant cette idée, nous pouvons affirmer que le langage spécialisé (LSP) comprend toute la théorie d'une discipline concrète et sa pratique. Un langage, comme le langage juridique (LJ), utilise tous les systèmes formels de la langue mais a aussi un réseau terminologique qui comprend les notions spécifiques pour ce domaine. Il s'agit donc d'un langage spécial ou spécialisé, qualifié parfois comme sociolecte ou technolecte.

Le lexique spécialisé représente le noyau dur de tout LSP, qui constitue un type du langage commun adapté à la communication spéciale dans le domaine de la science et de la technique (Суперанская *et altii*, 63). Par conséquent, la distinction entre le langage commun (LC) et le LSP, ou comme on dit aussi dans la terminologie le lexique commun et le lexique spécialisé, suppose le rapport du LSP à la totalité du lexique d'une langue composée de plusieurs sous-langues, nommées aussi vocabulaires ou terminologies. Les terminologies, appelées par A. Rey « terminologies institutionnelles » (politique, administration, droit, économie etc.) (17), présentent une multitude de caractéristiques communes avec le vocabulaire général, d'où elles proviennent et avec lequel elles se superposent partiellement. La fonction du LSP consiste dans la réalisation d'une communication plus efficace, dépourvue d'ambiguïtés et d'équivoques. Le LC a par rapport au LSP le statut de « système fondamental » (Benveniste, 94) ou de « noyau dur » (Hagège, 54). En analysant la relation LC/LSP, les chercheurs ont proposé différentes représentations graphiques (voir Bidu-Vrânceanu 10). Le Schéma 1 représente la relation entre le lexique commun et celui spécialisé d'après le chercheur canadien (Rondeau, 23). L'établissement des lignes de démarcation à l'intérieur du lexique d'une

langue dépend de la circulation et/ou la fréquence des mots. Le cercle intérieur représente la zone frontalière entre le LC et le LSP, où sont placés les termes généraux d'un domaine, tandis que le cercle extérieur représente le lieu du lexique ultraspecialisé utilisé par un nombre limité de spécialistes (*ibidem*: 24-25). Il devient clair que le nombre d'utilisateurs se réduit du centre du schéma vers la périphérie. Le lexique commun occupe le noyau central et celui spécialisé occupe la zone périphérique, c'est-à-dire les segments autour du noyau.

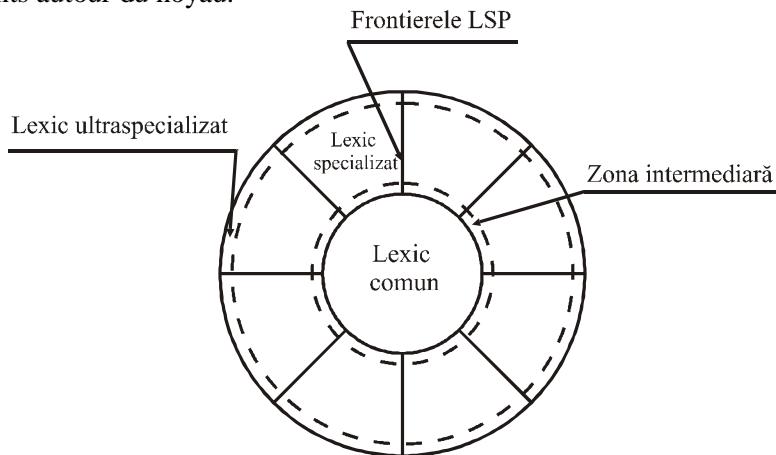


Schéma 1. La division de la langue en lexique commun et lexique spécialisé d'après G. Rondeau.

Les zones démarquées sont interpénétrables, c'est-à-dire qu'un seul et même mot peut apparaître tant dans la zone du noyau central qu'à la périphérie, mais il faut dire que si dans le cadre du LSP il est le plus souvent monosémique, dans le cadre du LC il est polysémique. Dans la réalité il existe différents LSP correspondant à diverses disciplines qui s'entrecroisent tant entre eux qu'avec le LC. La quantité du lexique spécialisé est nettement supérieure à la quantité du lexique commun pour la simple raison que chaque langue sert à une variété de domaines professionnels ayant une organisation différente des moyens lexicaux en comparaison avec ceux du vocabulaire général.

Nous pouvons, donc, conclure que :

- 1) La présence du noyau commun (qui peut être nommé différemment : langue générale, langage commun, vocabulaire commun, fonds lexical principal, système fondamental, noyau dur etc.) est caractéristique de toute langue. Ce fait ne contrevient pas à l'idée générale de délimitation.
- 2) Les terminologies (ou les LSP) ne sont pas absolument indépendantes, celles-ci étant interpénétrables, non seulement entre un LSP concret et le LC, mais aussi entre différents LSP.

M.T. Cabré (192-194) identifie sous forme de schéma cinq facteurs principaux qui permettent la distinction du lexique spécialisé de celui commun : la fonction, le domaine, les utilisateurs, les situations communicatives, les types de discours. Le schéma élaboré par la chercheuse démontre que :

a) les termes comme éléments de base du LSP ont une fonction référentielle. Les autres fonctions de la langue décrites par les savants ne sont pas pertinentes dans le LSP.

b) les termes dénomment les concepts de la réalité spécialisée propre à une activité particulière. Autrement dit, une unité entre dans la possession de son statut terminologique seulement dans le cadre d'un domaine de spécialité.

c) le lexique commun est utilisé par tous les locuteurs d'une langue, tandis que celui spécialisé est utilisé d'habitude par les spécialistes du domaine.

d) les situations où la langue est utilisée peuvent également servir (mais pas obligatoirement) de critère de distinction entre le LC et le LSP. *Il est à mentionner toutefois que les spécialistes peuvent utiliser le LSP dans les divers actes de communication, mais pas nécessairement dans ceux formalisés (réduits à des structures formelles).*

La terminologie juridique, y compris celle communautaire, sert d'outil de communication dans tous les domaines de l'activité humaine tout en gardant sa propre individualité et indépendance. Le droit ne peut pas être réalisé sans langage, le langage oral ou écrit étant le seul instrument du droit dans l'édition d'une norme, la sanction d'une irresponsabilité ou la conviction d'un juge etc. Autrement dit, le langage est le seul moyen d'exprimer la réalité juridique. Si les sciences techniques peuvent recourir dans certains cas spécifiques aux schémas et symboles non linguistiques, le droit ne peut pas être exprimé sans moyens linguistiques. L'interpénétration complexe du lexique du LJ et des autres domaines d'activité humaine nous autorise à dire que le LJ occupe toute la zone périphérique du noyau central. A partir de cette idée, nous proposons notre représentation graphique de la délimitation du LJ et du LC (Schéma 2) :

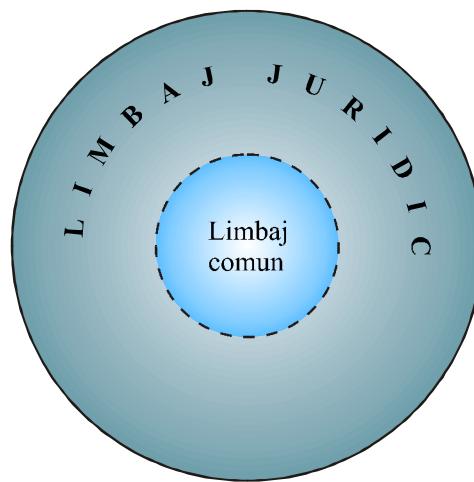


Schéma 2. La délimitation du langage juridique et du langage commun.

Cette délimitation est justifiée par l'ancienne histoire du droit. En paraphrasant E. Benveniste qui disait que l'histoire d'une science consiste dans l'histoire de ses termes (247), nous pouvons affirmer que plus le domaine spécialisé est ancien (et le droit dans ce sens est un exemple éloquent), plus son langage spécialisé est proche du noyau lexical général,

ce qui lui confère une certaine universalité par rapport aux autres LSP (Schéma 3). En outre, en vertu du caractère universel du LJ, le traçage d'une ligne claire de démarcation entre, d'une part, le langage commun et le langage juridique, et, d'autre part, entre le langage juridique et d'autres LSP est pratiquement impossible, cette séparation n'étant nécessaire et utile que pour des raisons didactiques et de recherche.

Nous allons préciser que par l'universalité nous ne comprenons aucunement la superposition du LC (qui peut également prétendre à l'universalité grâce à son caractère général) avec le LJ, mais surtout la présence du lexique juridique en quantités considérables dans toutes les branches de l'activité socio-humaine, c'est-à-dire dans les autres LSP.

En ce sens, le langage juridique (communautaire) et celui commun sont deux systèmes qui sont interdépendants et qui s'interpénètrent en se complétant réciproquement (Schéma 3).

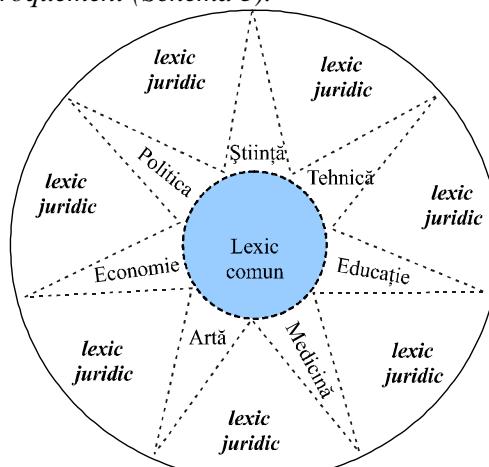


Schéma 3. L'universalité du langage juridique.

En guise de conclusion, nous pouvons dire que :

- Le LSP diffère du LC du point de vue de ses utilisateurs – spécialistes dans le domaine ou autres personnes dont l'activité s'entre croise avec le domaine donné et qui utilisent le lexique spécialisé afin de transmettre des connaissances spécialisées dans des buts professionnels.
- La réalisation du texte et du discours spécialisé n'est pas possible sans l'utilisation du lexique commun. Le vocabulaire juridique, y compris celui communautaire, comprend outre les termes propres des mots du langage commun.
- Le LJ (communautaire) sert souvent de source d'emprunt pour la création des terminologies des autres domaines spécialisés, ce qui lui confère une certaine universalité par rapport aux autres LSP.
- En raison de la migration permanente des mots, il est impossible de délimiter précisément des frontières claires entre le LC, le LJ et d'autres LSP, cette distinction devenant possible et utile seulement dans des buts de recherche.

Références bibliographiques

Benveniste, Emile. *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard, 1993.

Bidu-Vrănceanu, Angela. *Lexic comun, lexic specializat*. Bucureşti: Editura Universităţii din Bucureşti, 2000.

Cabré, Maria Teresa. *La Terminologie. Théorie, méthode et applications*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1998.

Hagège, Claude. *Le français et les siècles*. Paris : Éditions Odile Jacob, 1987.

Popper, Karl Raimund. *Logica cercetării*. Bucureşti: Editura Științifică și Enciclopedică, 1981.

Rey, Alain (1977). « La terminologie : réflexions sur une pratique et sur sa théorie ». *Terminologie* 76. Colloque International, Paris – La Défense (15-18 juin 1976). Paris : La Maison du Dictionnaire, Partie V. 14-40.

Rondeau, Guy. *Introduction à la terminologie*. Montréal : Centre Educatif et Culturel, 1980.

Суперанская, Анна *et alii* (). *Общая терминология. Вопросы теории*. Москва: Наука, 1989.

SUR LA TRADUCTION DIDACTIQUE

Galina FLOREA

Université « Spiru Haret », Bucarest

În didactica franceză modernă se vorbește despre traducere mai mult ca despre o disciplină formativă, având obiective și metode proprii, fie că este vorba de o pregătire mai îngustă (terminologică) sau mai largă. Spre deosebire de acest tip modern, învățământul filologic clasic, care pregătește în principiu profesori de limbă, se axează cu precădere pe lingvistică și competențe discursivee. În fața cadrelor didactice din acest domeniu stă deci o sarcină de bază dublă : să-i învețe pe studenți concomitent limba și despre limbă.

Dat fiind că în acest tip de învățământ traducerea nu poate fi decât o metodă sau procedeu subordonat specificului de pregătire, ea este înțeleasă și aplicată în general ca tip de activitate legată de text. Acest articol își propune să arate că, folosind concepte de lingvistică modernă, acest procedeu poate fi aplicat cu succes și-n predarea gramaticii, cultivând competențe de limbaj și metalimbaj în același timp. Este vorba de procesul de derivare morfologică plasat la nivel frastic și tratat în cupluri de fraze (parafraze) bazate pe un invariant semantic (Fuchs, 1980). Acest tip de « traducere » intralinguală este completat de traducerea propriu-zisă prin transferul structurilor date în limba maternă. Odată cu descoperirea proprietăților acestor structuri în limba de studiu și cu fixarea diferențelor apărute în transpunere, studenții își consolidează deci și competențele de limbă maternă, care de multe ori lasă de dorit, dat fiind cultul NET-ului, lipsa lecturii și impactul nefast pe care îl au asupra lor imaginea și audio-vizualul.

Cuvinte-cheie : *didactică, traducere, limbaj, metalimbaj, limbă-sursă, limbă-țintă.*

Dans la didactique française moderne on traite généralement de la traduction comme d'une discipline de formation ayant ses propres objectifs et ses propres méthodes, qu'il s'agisse d'une formation générale ou d'une orientation plus spécifique (terminologique). À la différence de ce type moderne, l'enseignement philologique classique, qui forme en principe des didacticiens de langues, est axé plutôt sur la linguistique et les compétences discursives. Les cadres didactiques de ce domaine se trouvent donc devant une double tâche fondamentale : enseigner le langage et le métalangage en même temps.

Comme dans ce type d'enseignement la traduction ne peut être qu'une méthode ou procédé subordonné au spécifique de la formation, elle est ici traitée et appliquée en principe comme type d'activité liée au texte. Cet article se propose de montrer qu'en se servant de certains concepts de la linguistique moderne, ce procédé pourrait être appliqué aussi bien dans l'enseignement de la grammaire, en cultivant des compétence de langage et de métalangage en même temps. Il s'agit notamment du processus de dérivation morphologique placé au niveau phrasistique et traité en couples de phrases (paraphrases) basées sur un invariant sémantique (Fuchs, 1980).

Ce type de « traduction » intralinguale est complété par la traduction proprement dite c'est-à-dire par le transfert des structures données en langue maternelle. En découvrant les propriétés de ces formations dans la langue de départ et en fixant les différences apparues dans la transposition, les apprenants vont donc consolider aussi les compétences de leur propre langue, qui laissent souvent à désirer à cause du culte du NET, du manque de lectures et de l'impact néfaste qu'ont sur eux l'image et l'audiovisuel.

Mots-clé : *didactique, traduction, langage, métalangage, langue de départ, langue d'arrivée.*

Dans la didactique moderne on traite de la traduction comme d'une discipline de formation. On parle alors d'une méthodologie particulière, qu'elle vise la formation des traducteurs en général (des « généralistes ») ou des spécialistes en documentation et terminologie. Mais la « traduction pédagogique » n'est pas synonyme de « pédagogie de la traduction » lorsqu'on se place dans une optique de formation à la traduction professionnelle (Lavault, 1998 : Préface). Dans cette dernière on traite de plusieurs méthodes d'enseignement de cette discipline de formation particulière.

Dans le cadre de l'enseignement exclusivement linguistique (philologique) où la traduction n'est pas une discipline autonome et ne vise pas une formation étroitement spécialisée (technique), la tâche des enseignants est au moins double : enseigner le langage et le métalangage à la fois. Dans les cours de grammaire ne pas oublier le langage et dans les cours pratiques ne pas oublier la grammaire. Comment trouver des méthodes efficaces pour atteindre les deux buts ? Il n'est pas question chez nous de « bains linguistiques » (pour faciliter au moins un côté de la tâche), tout apprentissage est livresque.

On devrait alors s'approprier les concepts et les procédés les plus récents et les plus efficaces des chercheurs et des linguistes qui considèrent la langue non pas comme un inventaire d'items isolés étudiés à l'aide des dictionnaires classiques, mais comme un mécanisme vivant où chaque mot « mène sa vie » parmi les autres à sa manière, ayant une identité bien définie. Cette conception a son origine dans les travaux de Noam Chomsky et Zellig S. Harris, fondateurs du générativisme et de la grammaire des phrases. Dans cette dernière, la phrase est conçue comme une structure formée d'un opérateur (élément opérant un choix parmi les mots du lexique) et de ses arguments. Cet opérateur est le verbe, auquel on attribue un pouvoir organisationnel particulier.

Les études taxinomiques du Laboratoire d'Automatique Documentaire et Linguistique (L.A. D. L.), qui a « balayé » minutieusement tout le lexique du français moderne, ont amené les linguistes à la remise en question du statut du verbe comme pivot de la phrase. Ces chercheurs ont remarqué que tous les verbes n'ont pas le même pouvoir d'opérer un tel choix, que certains d'entre eux (tels *avoir*, *être*, *faire*, *mettre*, *donner*, *prendre*, etc.) en sont totalement privés. Comme on le voit, ce sont des verbes à sémantique large et diffuse qui apparaissent le plus souvent auprès d'un nominal, porteur de sens et de pouvoir d'organisation. Ce sont notamment ces substantifs à traits de prédicat qui choisissent les verbes désémantisés pour faire des phrases. Le statut des verbes dans ces combinaisons est celui de bêquilles, de supports, de porteurs de marques de morphologie verbale (mode, temps, personne, nombre). À l'aide du verbe *faire*, un nom comme *sport*, par exemple, peut se « conjuguer » : *Je fais / ils font / nous faisons du sport*. C'est très important, puisqu'il n'y a pas de verbe « sporter ». Comment exprimer alors une telle activité ?

Cependant, une grande partie des nominaux supportés ont des rapports avec une base verbale : *travail* avec *travailler*, *dessin* avec *dessiner*, fait qui permet de se servir de la paraphrase et du paraphrasage comme d'une espèce de traduction intra- et interlinguale.

Nous allons montrer, dans ce qui suit, que la prise en considération de telles acquisitions scientifiques dans le processus d'enseignement est tout à

fait efficace. Nous avons pris comme exemple le thème de « la dérivation », notamment la dérivation nominale.

Dans la grammaire traditionnelle ce processus de formation de mots par affixes est présenté dans le compartiment nommé *lexicologie*. Il est expliqué donc au niveau lexématique et appliqué aux items isolés.

Placée au niveau de la phrase, la formation traditionnelle des noms par affixes (à base verbale : *dessiner* → *dessin* et à base adjetivale : *élégant* → *élégance*) requiert l'ajout de l'opérateur de dérivation phrastique, le verbe support :

Il dessine → *Il fait un dessin*

Il est élégant → *Il a de l'élégance*

C'est la conception de Harris (1968 : 71) qui voit la nominalisation comme une relation de paraphrase établie entre deux structures de surface à l'aide d'affixes et d'un opérateur syntaxique (verbe support).

La relation de paraphrase repose dans ces couples sur un invariant sémantique : les deux phrases expriment le même sens par des structures syntaxiques différentes. Cette reformulation qui diffère seulement par la forme est similaire à l'opération de transcodage, c'est une sorte de « traduction » intralinguale.

En fonction du sémantisme de la base dérivationnelle, ces « traductions » peuvent former non seulement des couples, mais aussi des « familles » :

aider / appuyer qqn :

- a) *Luc aide / appuie Max*
- b) *Luc donne son aide / son appui à Max*
- c) *Max a l'aide / l'appui de Luc*

Les apprenants remarquent qu'à la différence des structures verbales, les constructions nominales comportent plus d'éléments tout en exprimant le même contenu : support, nominal, déterminant, préposition, éventuellement modifieur (adjectif ou adverbe) et une restructuration des actants (les suites **b** et **c**). Quelquefois la suite verbale comporte aussi une préposition (cela dépend du statut du verbe et de sa capacité à se construire ainsi), mais elle est rarement conservée dans la formation nominale :

se confier à qqn → *avoir confiance en qqn / avoir la confiance de qqn*

Parfois la suite nominale change seulement de déterminant, mais ce petit changement entraîne une modification de sens importante. Cf :

Il fait un dessin (occupation concrète et passagère)

Il fait du dessin (occupation constante, métier)

Pour la traduction interlinguale l'interprétation correcte de ces petites différences formelles est capitale.

L'exercice dans la quête de ce type de constructions (avec ou sans lien morphologique) cultive la capacité de former des couples et des familles de phrases grammaticalement acceptables, d'opérer des transformations au niveau lexical et syntaxique ainsi que de manier avec aisance les structures synonymiques. Il enrichit et facilite l'expression orale et écrite. L'importance de la paraphrase dans la didactique des langues est incontestable (Cunită, 1990).

Quant à la traduction proprement dite, où les paraphrases sont dites *substitutives* (Cristea 59) car elles impliquent la substitution des unités de la langue de départ par des unités de la langue d'arrivée (maternelle), elle exige

un certain degré de conformité lexico-syntaxique des unités source avec les unités cible. Dans les constructions nominales dérivées la substitution simple n'est possible qu'au niveau hétéronymique (traduction littérale), dans d'autres cas les modifications sont plus profondes. L'ouvrage classique de Vinay et Darbelnet (1958) présente ces cas de transfert en termes de procédés de traduction. Rappelons-les, pour mémoire, dans l'ordre de difficulté croissante : emprunt, calque, traduction littérale, transposition, modulation, équivalence, adaptation (voir aussi Cristea 103 où ils sont répartis en *directs* - les trois premiers, et *indirects* – le reste).

Au niveau hétéronymique on peut se proposer de montrer aux apprenants les différences de langue et de langage au niveau de chaque élément pris à part : déverbal / déverbal, verbe support / verbe support, déterminant / déterminant, modifieur / modifieur etc.

Mais la correspondance : un élément de la langue de départ – un élément de la langue d'arrivée est un cas relativement rare. Il concerne en particulier le lexique technique et scientifique : *Il fait le rodage de sa voiture / El face rodajul masinii*.

Le lexique général présente des cas différents de transfert du même sens d'une langue à l'autre. On peut s'arrêter aux plus généraux :

I. À une unité de la langue base correspondent plusieurs unités de l'autre langue :

a) *Il a une allure chancelante / (El) are un mers legănat.*

b) *Avec cette robe, elle a une allure bizarre / ... ea are un aspect bizar.*

c) *Il a une fière allure / (El) are o înfațișare mândră*

II. L'unité de la langue de départ n'a pas de correspondant dans la langue d'arrivée :

désattrister qqn / a risipi tristețea cuiva

déconseiller à qqn (de faire qqch) / a sfătui pe cineva să nu facă ceva

jalouser qqn / a fi gălos pe cineva

débaptiser qqn / a-i schimba cuiva numele etc.

III. L'unité de la langue seconde n'a pas de correspondant hétéronymique dans la langue source :

a) *El și-a atenționat colegul / Il a mis en garde son collègue.*

Les structures de ce type sont assez nombreuses et les erreurs des apprenants dans leur emploi de même :

a se împrieteni cu / se lier d'amitié avec

a intenționa să / avoir l'intention de

a reacționa la / avoir une réaction à

a poposi / faire halte

a prelucra / mettre en œuvre

a evidenția / mettre en évidence

a conștientiza / avoir conscience de

a birui / remporter la victoire

a (se) rușina / avoir honte

a (se) înfuria / (se) mettre en colère

a se maturiza / venir à maturité

a (se) înveseli / (devenir), rendre gai

a îndrăgi / prendre en affection

a tensiona / mettre en tension etc.

C'est pourquoi l'exercice d'encadrement de ces formations dans des phrases grammaticalement correctes dans chacune des langues et leur mise perpétuelle en rapport de correspondance s'avère être d'une réelle utilité.

Avec les unités du groupe II et III cette mise en correspondance se fait par un transfert oblique (transposition) :

structure verbale → structure nominale

structure nominale → structure verbale

Lorsque les verbes et leurs dérivés existent dans les deux langues, leur mise en relation est marquée par des particularités plus ou moins régulières.

A. Le plus souvent le nominal dérivé de la langue d'arrivée a la forme d'un infinitif long (forme en **-re**) :

a) *aménager* → *aménagement* (*faire un*)

|| ||

a aménaja → *amenajare* (*a face o*)

a) *perdre* → *perte* (*faire / subir*)

|| ||

a pierde → *pierdere* (*a avea / a suporta*).

B. Tout en gardant un sens fondamental commun, les dérivés nominaux des deux verbes mis en rapport peuvent présenter des traits supplémentaires constants. Cela concerne les déverbaux du roumain qui, à côté des unités liées plus étroitement à l'action par leur nature (les dérivés en **-re**), peuvent avoir d'autres dérivés qui s'opposent aux premiers par des traits secondaires (résultat de l'action, état de choses, propriété etc.) :

a) *prospérer* (verbe) → *prospérité* (déverbal, unité dérivée du verbe)

|| ||

a prospera → a) *prosperitate* (état de choses)

b) *prosperare* (action de prospérer)

Parfois les deux significations existent dans la structure de départ, mais dans la même forme, tandis que le roumain présente des formes distinctes pour chacune d'elles :

a) *autoriser* → *autorisation* (droit de faire qqch ; document)

|| || ||

a autoriza → *autorizare* (*împunătățire*) ; *autorizație* (document)

b) *améliorer* → *amélioration*

a ameliora → *ameliorare* (*îmbunătățire*)

ameliorație (terme d'agriculture)

En plus, il existe une série de constructions de base qui ont en roumain au moins deux équivalents tenant de registres différents :

suspecter – *a suspecta* / *a bănuī*

tenter – *a tenta* / *a ispiti*

tolérer – *a tolera* / *a îngăduī* etc.

d'où des déverbaux supportés par *avoir* / *a avea* :

avoir une suspicion – *a avea o bănuială* / *o suspiciune*

avoir une tentation – *a avea o ispăță* / *o tentație*

avoir une (adjectif) tolérance – *a avea îngăduință* / *toleranță*

Il faut souligner que cette scission des équivalents cible est un phénomène de grande portée. En l'étudiant, les apprenants n'ont qu'à y gagner.

Au niveau des supports il existe aussi des unités qui sont marquées du point de vue du registre de langue :

donner l'envie de – a provoca / a trezi / a stârni(poftă, chef de)
(fam. et pop.)

Quant aux variantes littéraires, elles peuvent être marquées par des différences de support pour le même déverbal parce qu'il n'existe pas d'équivalents hétéronymiques dans l'autre langue (cf l'exemple ci-dessus : *donner – a provoca* et beaucoup d'autres) :

faire l'admiration de qqn

a fi / a provoca admirația cuiva

faire l'honneur de (la famille)

a fi onoarea(familiei)

faire preuve de

a da dovedă de

faire la grâce de

a avea amabilitatea de a

avoir sommeil

a-i fi somn

faire un somme

| *a trage un (un pui de) somn* etc.

Après avoir présenté les éléments de base (les déverbaux et leurs supports), on peut continuer avec les différences oppositives concernant les autres éléments de ces formations dérivées : les prédéterminants et les articles, les modificateurs (adjectifs et adverbes), les prépositions, les restructurations actantielles etc.

donner son estime à qqn

a-i da cuiva respectul cuvenit

avoir une bonne conduite

a avea o purtare frumoasă

avoir une voix blanche

a avea o voce pierdută

avoir qqch sous sa responsabilité

| *a avea în grija ceva* etc.

Par le procédé proposé, les étudiants vont apprendre un nouveau type de dérivation qui diffère radicalement du type classique et qui implique un nouveau type de verbe, celui de support d'un nominal (dérivé ou non), outil syntaxique, porteur de marques de morphologie verbale et opérateur de nominalisation au niveau phrasistique. C'est une approche interdisciplinaire (lexicologie, morphologie, syntaxe, stylistique) qui vise à cultiver des compétences d'expression orale et écrite en langue étrangère.

D'autre part, tout en apprenant les particularités linguistiques et langagières d'un idiome inconnu, par ce procédé de paraphrasage intra- et interlingual les étudiants vont consolider aussi la connaissance et la maîtrise de leur propre langue. Ils vont apprendre, par exemple, que tous les dérivés nominaux ne peuvent pas être supportés. C'est un fait caractéristique des deux idiomes, mais plus facilement compris lorsqu'on part de l'idiome natif où ils sont aidés par le sens de la langue. Un verbe du roumain, tel *a îndoi*, donne plusieurs formes nominales : *îndoire*, *îndoitoră*, *îndoială*, mais la dernière seule admet un support : *a avea o îndoială / îndoiei* en formant ainsi un équivalent de la locution française *avoir des doutes*.

Dans la didactique moderne, la nécessité de la comparaison perpétuelle avec la langue maternelle est approuvée et encouragée : « ...On ne peut nier le rôle que joue la traduction dans l'explication et la mise en

relief des structures de la langue maternelle ainsi que dans le développement des qualités rédactionnelles. Il nous paraît difficile d'enseigner une langue étrangère sans travailler aussi sur la langue maternelle. Ce point de vue nous semble d'autant plus pertinent du fait de la dégradation actuelle du français langue maternelle » (Lavault 118).

Ce phénomène de décadence, constaté à regret par les didacticiens de plusieurs pays, est caractéristique de tous les apprenants, élèves ou étudiants, de partout. Cependant ils n'en sont pas responsables en totalité : « Ce problème est grave, mais il n'est pas entièrement imputable aux étudiants, mais en grande partie à la société et au culte de l'oral, de l'audiovisuel, de l'image, de tout au détriment de l'écrit, de la maîtrise de la syntaxe et des règles de la grammaire, de l'orthographe, de la rédaction, qui n'en finissent pas de se détériorer » (Gémard 22).

Une raison de plus donc de pratiquer le paraphrasage intra- et interlingual.

Bibliographie

- Cristea, T. *Stratégies de la traduction*. București : Editura Fundației România de Mâine, 2000.
- Cuniță, A. « La Paraphrase et son importance pour l'étude des langues étrangères » *De la linguistique à la didactique*. București: Tipografia Universității din București, 1982. pp.162-193.
- Fuchs, C. *La Paraphrase*. Paris : Presses Universitaires de France, 1982.
- Gémard, J.-C. *Les sept principes cardinaux d'une didactique de la traduction*. Université de Montréal, Canada (consulté sur <http://id.erudit.org/iderudit/002842ar>).
- Gross, M. *Méthodes en syntaxe*. Paris : Hermann, 1975.
- Harris, Z.-S. *Structures mathématiques du langage* (traduction française par C. Fuchs). Paris : Dunot, 1971.
- Lavault, E. *Fonctions de la traduction en didactique des langues*. Paris : Didier Érudition, 1998.
- Vinay, J., et J. Darbelnet. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris : Didier, 1958.

ENJEUX DE LA TRADUCTION LITTERAIRE DANS L'ESPACE BESSARABIEN

Ghenadie RÂBACOV

Université Libre Internationale de Moldavie

The translation represents one of the key elements of the dialogue between peoples and cultures. The article deals with the literary translation in the Republic of Moldova, its role in the context of Europeanization and Globalization.

The valuation of the literary translation in the process of European integration has a great importance. During many centuries the literary translation in Europe played an essential role in diffusing knowledge and new ideas. It has contributed a lot to the consolidation of the European idea.

The author presents several opinions and theories concerning the importance of translation and its connection with the European values and passes in review the activity of the most famous and prolific Moldavian translators who have done a big job in promoting the works of the best writers through the Romanian language. After 1989, the linguistic situation in the Republic of Moldova has changed a lot. The collapse of the Soviet Union generated a special interest of the Western World for the culture of the countries from Eastern Europe. As a result, the Romanian literature from Bessarabia has passed the frontier thanks to the translations which are a genuine opening to universality.

Key words: *literary translation, cultural heritage, Europeanisation, universality, importation /exportation of works.*

Traducerea reprezintă unul din elementele cheie ale dialogului dintre popoare și culturi. Articolul este consacrat traducerii literare în Republica Moldova, rolului acesteia în contextul europenizării și globalizării.

Valorificarea traducerii literare în procesul de integrare europeană este de importanță primordială. Pe parcursul multor secole traducerea literară în Europa a jucat un rol esențial în difuzarea cunoștințelor și ideilor noi. Ea a contribuit considerabil la consolidarea ideii europene.

Autorul prezintă diverse opinii și teorii ce ţin de importanța traducerii în strânsă coeziune cu valorile europene și face o trecere în revistă a activității celor mai prolifiči traducători basarabeni care și-au adus aportul la promovarea operelelor celor mai buni scriitori prin intermediul limbii române. După 1989 situația lingvistică din RM s-a schimbat mult. Colapsul Uniunii Sovietice a generat un interes aparte a lumii occidentale față de cultura țărilor din Europa de Est. Drept rezultat, literatura românească din Basarabia a trecut dincolo de frontierele naționale, grație traducerilor care reprezintă o adevărată deschidere spre universalitate.

Cuvinte cheie: *traducerea literare, moștenire culturală, Europenizare, universalitate, importare /exportare a literaturii.*

Traduire un écrivain c'est sans doute créer une intercompréhension entre le lecteur du texte-source et le lecteur du texte-cible. C'est au traducteur qu'incombe la tâche de pénétrer dans la mentalité de l'écrivain, dans son imaginaire, dans la culture de son peuple et maîtriser brillamment les techniques de leur transfert dans la langue d'arrivée. On y ajoute la grande place qui revient à la traduction dans l'univers du multilinguisme. Ce n'est pas par hasard qu'Umberto Eco a défini la traduction comme « la

langue de l'Europe ».⁸⁵ Cette idée est largement véhiculée par d'autres savants. Ainsi, pour Barbara Cassin

La langue de l'Europe n'est pas une langue, mais un échange entre langues qui s'étonnent l'une par l'autre, il faut parler au moins deux langues pour parler la sienne et comprendre qu'on en a une : « la diversité culturelle » ainsi comprise désigne une raison politique d'espérer (Le Monde 2, 14 janvier 2006, p. 63).

Trop souvent oubliée et peu appréciée, la traduction représente le pont de liaison entre différentes cultures et langues. Lors de la conférence « Traduction littéraire et culture » qui s'est tenue à Bruxelles le 20 avril 2009, M. Leonard Orban, commissaire européen roumain pour le multilinguisme, mentionnait :

Traducerea este codul de acces la o veritabilă comoară a lui Ali Baba, cuprinzând culturile lumii, inteligența și cunoașterea umană în toată varietatea lor. Traducerea este o metodă de neînlocuit pentru schimburi personale, culturale, sociale sau economice [...]. Literatura și traducerea reprezintă o deschidere către lume, facilitând circulația scrierilor, ideilor și culturilor. Traducerea literară este ea însăși o formă de creație. Este o artă de bijutier al dialogului între culturi. (http://ec.europa.eu/education/languages/news/news3306/orban-ouverture_ro.pdf, consulté le 10 mai 2011)

La traduction constitue le code d'accès à un véritable trésor d'Ali Baba, tout en réunissant la variété des cultures du monde, l'intelligence et la connaissance humaine. La traduction est une méthode irremplaçable pour des échanges personnels, culturels, sociaux et économiques [...]. La littérature et la traduction sont une ouverture vers le monde et facilitent la circulation des œuvres, des idées et des cultures. La traduction littéraire, elle aussi, est une forme de création. C'est un art de bijoutier du dialogue entre les cultures» (la traduction nous appartient).

Comme le fait remarquer Irina Mavrodin, c'est justement « la dimension créative /créatrice » qui complique les choses dans la réalisation d'une bonne traduction littéraire. « *Le traducteur, tout comme l'écrivain (tout comme l'artiste en général), doit prendre des décisions auctoriales, avec chaque ligne, avec chaque mot, au fur et à mesure que son travail (son œuvre) avance* » (Mavrodin 171).

La valorisation de la traduction littéraire dans le processus de l'intégration européenne s'avère aussi importante. A la longue des siècles, la traduction littéraire en Europe a joué un rôle essentiel dans la diffusion des connaissances et des idées nouvelles. C'était une ouverture inégalable vers d'autres cultures et d'autres modes de pensée. Idem la traduction européenne a contribué de manière décisive à la consolidation de l'idée européenne. Elle

⁸⁵ « *La lingua dell'Europa e la traduzione* », cité in Oustinoff Michael *Plurilinguisme et traduction à l'heure de la mondialisation*. Article mis en ligne sur « La Clé des langues » le 27/02/09

http://cle.ens-lsh.fr/58634463/0/fiche__pagelibre/, mis à jour le 23 juin 2009.

a permis la conciliation entre la découverte et le respect de la diversité, d'une part, et la conscientisation du fait qu'on a un héritage culturel commun, d'autre part. Aujourd'hui, dans un milieu globalisant, la traduction littéraire continue son enjeu éducatif et de transmission des connaissances, elle symbolise l'ouverture des frontières et des horizons. Paul Cornea constate qu'il est absolument justifié d'admettre que les traductions ont joué le rôle de « scouts » et de « catalyseurs », que le travail de traduction dénote une tendance à synchroniser avec l'Europe, que les traductions ont été une forme d'assimilation du monde moderne (Cornea 70).

Les traducteurs de Belles Lettres sont devenus une sorte d'« officiers de liaison » entre le trésor artistique de différents peuples. C'est juste au moment où les œuvres commençaient à circuler dans diverses cultures que Johann Wolfgang von Goethe a introduit le terme de *littérature universelle*. L'importance de la traduction pour l'essor et le rayonnement de la littérature nationale et celle universelle découle de ses nombreuses fonctions. Paul Chavy en distingue dix. Avant toute chose il y a la fonction informatrice – la traduction révèle des connaissances et des informations que les lecteurs n'avaient pas encore. Puis, elle peut avoir une fonction linguistique : les traducteurs doivent faire en sorte que la langue devienne un mode d'expression acceptable. La troisième fonction c'est celle stylistique visant l'enrichissement de la langue. Parfois l'acte traduisant nous familiarise avec des genres littéraires peu connus. Voilà la fonction littéraire qui va de paire avec les fonctions récupératrice, importatrice et sélective. La traduction joue également un rôle patriotique et démocratique. Pour terminer, P. Chavy nomme la fonction associative : la création de différentes associations et organisations des traducteurs liées entre elles par un réseau international (152-153).

Pendant la période soviétique (1940-1991) en République de Moldavie on a déployé une activité musclée pour traduire des œuvres de la littérature russe et ukrainienne. C'était le résultat de la politique culturelle et idéologique de Moscou. En même temps on a traduit nombre d'œuvres de la littérature universelle. Dumitru Apetri analyse le rapport de valeur /non-valeur des traductions de la littérature ukrainienne faites à cette époque-là. Selon lui, seulement un quart d'œuvres poétiques traduites au XX-ième siècle méritent d'être transposées en graphie latine. Pour ce qui est de la prose le rapport est de 10 livres sur 52 (Apetri 99). Quant aux traductions du russe la qualité est meilleure, peut-être grâce à la situation de biligisme qui est encore fort présent sur le territoire moldave.

Il est certain que pour tout lecteur cultivé et bien formé, la majorité des livres traduits en Moldavie à l'époque où elle faisait partie de l'URSS, provoquaient un dégoût. On le sait bien : c'était à cause de la promotion de l'ainsi-nommée « langue moldave » qui n'est qu'un mutant politique, un concept conçu au milieu du XX-ième siècle par le Comité Central du Parti Communiste de la République Soviétique Socialiste Moldave et soutenu par la suite par les intellectuels qui avaient peur de reconnaître la vérité historique et scientifique. Sur un site Internet roumain (http://ziarero.antena3.ro/1191204793-Moasele_si_nasii_limbii_moldovenesti_1) Nicolae Dabija mentionne qu'à l'époque la langue devait être déformée, pleine de fautes, si elle était correcte elle n'était plus « moldave ». Sur le même site le traducteur Pavel Starostin affirme que 50% des traductions d'alors étaient mauvaises, 25% – acceptables et les bonnes traductions

formaient les 25% restants. D'après Igor Crețu, les meilleures traductions étaient faites par ceux qui ne connaissaient que le russe et le français. Il existait des personnalités qui maîtrisaient d'autres langues, mais ils étaient profanes dans l'art de la traduction.

Le collapse du régime soviétique a engendré l'intérêt de l'Occident pour les pays et les cultures de l'Europe de l'Est. Par conséquent la littérature roumaine de Bessarabie s'est fait connaître au-delà de ses frontières (ou plutôt au-delà des frontières de l'URSS), grâce aux traductions dévenues une ouverture vers l'universalité. Ainsi pourrait-on affirmer que la littérature bessarabienne, à part d'être une littérature nationale, a commencé à devenir aussi une littérature étrangère : „... după ce a trecut frontieră, o literatură națională devine la rându-i străină și, din centrul pe care părea că-l ocupă, ea trece în acea clipă la periferie” (Nyssen 80, cité d'après Mavrodi 7) – « ... après avoir franchi la frontière, une littérature nationale devient à son tour étrangère, en passant du centre, où elle semblait avoir sa place, à la périphérie » (la traduction nous appartient). Franchissant les frontières notre littérature a acquis une position internationale mais aussi elle est devenue légitime : « être traduit dans l'une des grandes langues littéraires, c'est d'emblée devenir littéraire, autrement dit devenir légitime. Fonctionnant alors comme une sorte de droit à l'existence internationale, elle permet à l'écrivain non seulement d'être reconnu littérairement hors des seules frontières nationales, mais, bien plus encore, de faire exister, au sein même de son univers national, une position internationale, c'est-à-dire autonome » (Casanova 14).

Même s'il n'y a pas eu de travaux capitaux sur l'histoire de la traduction dans l'espace bessarabien et malgré l'idéologie soviétique, l'étude des ouvrages traduits nous permet de constater qu'en République de Moldavie on a beaucoup traduit et on pourrait même parler des traductions littéraires de qualité. Citons les noms des traducteurs **A. Gromov, V. Vasilache, A. Cosmescu, P. Starostin, V. Druc, V. Belistov, P. Mihnea, E. Galaicu-Păun, I. Crețu, A. Cupcea-Josu, V. Beșleagă, L. Butnaru, A. Busuioc**, et beaucoup d'autres, qui, grâce à leur activité prodigieuse mais aussi difficile, ont donné la possibilité au grand public d'avoir accès aux chefs-d'œuvre de la littérature universelle. A notre vif regret, voire à l'étape actuelle, le travail épineux et responsable des noms de marque qui ont traduit des œuvres de valeur de la littérature demeure dans l'ombre. A l'époque soviétique les œuvres traduites en Bessarabie étaient publiées en alphabet cyrillique et même transcodées via la langue russe. Certaines d'entre elles ont été rééditées, d'autres sont devenues inaccessibles à la jeune génération qui ne connaît plus l'ancien alphabet et s'oriente vers les traductions en alphabet latin. Après 1990, suite aux cinq décennies d'isolation politique sous régime communiste, l'intégration culturelle et littéraire entre la Roumanie et la République de Moldavie est devenu un désideratum sine qua non, en ouvrant ainsi la voie à la circulation des œuvres en original et des traductions faites directement de la langue-source. Les bouleversements politiques qui ont mené à la déclaration de l'indépendance du pays ont fait possible un retour au glottonyme de langue roumaine et à la graphie latine. Sans doute, ces changements mais également les traductions, surtout celles faites dans une langue roumaine correcte, ont contribué au processus de culturalisation des Bessarabiens, ont fait circuler et récepter la littérature et, d'une façon ou d'une autre, ont purifié le milieu linguistique. Ci-dessous

essayons de présenter un survol de la traduction littéraire en République de Moldavie.

La première personnalité que nous oserions mettre en tête de liste c'est **Alexandru Gromov** (1925-2011), écrivain, linguiste, polyglotte, l'un des plus renommés traducteurs moldaves, un extraordinaire publiciste et un excellent gardien de la langue roumaine en République de Moldavie. Il est considéré par les exégètes comme un promoteur de science fiction dans la littérature bessarabienne. Il a massivement traduit de grandes œuvres de la littérature universelle : la pièce de théâtre en cinq actes *Emilia Galotti* du philosophe allemand Gotthold Ephraim Lessing (1969); *Der kleine Mann und die kleine Miss /Băiețelul din cutia de chibrituri* de l'écrivain et scénariste allemand Erich Kastner (1970); les romans policiers *La première enquête de Maigret /Prima anchetă a lui Maigret* et *Maigret et l'homme du banc /Maigret și omul de pe bancă* de l'écrivain belge francophone Georges Simenon (1971); *L'Aventure du Serpent à plumes /Aventura șarpelui cu pene* de Pierre Gamarra (1971); le roman *Как закалялась сталь /Aşa s-a călit oțelul* de l'écrivain soviétique Nikolaï Ostrovski (1972); *Madame Bovary /Doamna Bovary* de l'écrivain français Gustave Flaubert (1976); *La Ciociara /Ciociara* écrit par Alberto Moravia (1978), écrivain italien du XXième siècle; *Неназначенные встречи /Întâlniri neprevăzute* des frères russes Arkadi et Boris Strougatski (1979); *The War of the Worlds /Războul Lumilor* écrit par l'écrivain britannique Herbert Wells (1982); *Беседы о научной фантастике /Să vorbim despre fantastică* de Georgi Gurevich (1984); *Драматическая педагогика /Pedagogia dramatică* d'Albert Likhonov, écrivain pour enfants, président du Fonds russe pour enfants (1987). La liste des œuvres traduites en roumain par A. Gromov peut être continuée. Les chefs-d'œuvre susmentionnés prouvent le fait que le traducteur s'est adonné à deux genres de la littérature – la science fiction et la prose réaliste. L'auteur a développé son propre style et son nom peut être inclus sans aucune hésitation dans le nomenclateur des traducteurs les plus talentueux. A noter le fait qu'A. Gromov a traduit principalement de l'original (il a commandé *La Ciociara* d'A. Moravia de l'Italie et *Madame Bovary* de G. Flaubert de France), sans recourir à une langue intermédiaire⁸⁶, comme en était le russe à cette époque-là. De plus, il a fait de son mieux pour être plus proche de la langue de départ. Il travaillait d'après son intuition, tout en respectant la forme et le contenu de l'original.

Le palmarès traductionnel moldave s'est aussi beaucoup enrichi grâce à l'activité de **Igor Crețu** (né 1922) qui a traduit aux environs de 60 volumes de la littérature universelle. Il a reçu des prix pour avoir traduit de la littérature russe, à citer les livres *Мёртвые души /Suflete moarte* (*Les Âmes mortes*) de N. Gogol, *Поднятая целина /Pământ desfășurat* (*Terres défrichées*) de M. Sholokhov, transposés dans une langue parfaitement littéraire. Citons encore les œuvres de M. Gorki, A. Pushkin, S. Esenin, S. Rustaveli, A. Tchekhov, L. Tolstoï, N. Nekrasov, de l'écrivain turque Aziz Nesin, les poèmes de Charles Beaudelaire. C'est un travail de création plein

⁸⁶ L'emploi d'une langue intermédiaire en traduction remonte à l'origine de l'écriture. Les premiers traducteurs, qu'ils soient d'Orient ou d'Extrême-Orient, ont presque tous eu recours à une langue intermédiaire, ignorants qu'ils étaient souvent de la langue source et par conséquent contraints de traduire à partir d'une traduction dans la langue la plus répandue à leur époque.

d'inspiration qui place la notion de traduction au niveau des valeurs durables de l'original. C'est pour cette raison peut-être que certains théoriciens et praticiens qualifient le traducteur comme un ambassadeur de l'auteur dans la langue vers laquelle il traduit. Le poète I. Crețu a reçu le Prix d'Etat de la République de Moldavie aussi bien que d'autres distinctions comme Maître émérite des arts (1986), le Prix littéraire « Gh. Asachi » (1986), Ecrivain du peuple (1992) et la médaille « Mihai Eminescu » (1999). Il est également le gagnant du Prix littéraire 2002 pour la meilleure traduction de l'œuvre *Le petit Prince* d'A. de Saint-Exupéry. Au cours de longues années il a été très actif et laborieux à son poste de travail, tout en s'inscrivant parmi les personnalités de grand savoir de notre pays. Dans une interview publiée dans la revue *Stare de urgență*, nr. 9, du janvier 2009 (10-21) le poète présente quelques témoignages liés à son activité de traducteur mais aussi à la circulation des œuvres littéraires à l'époque soviétique. Il donne un exemple assez intéressant : celui du roman *Mitreia Cocor* de Mihail Sadoveanu, qui a été interprété et déformé à maintes reprises. C'est l'unique roman de Sadoveanu écrit après 1946 qui a pu être publié en Moldavie à cette époque-là, vu qu'il était plus ou moins conforme à la lignée idéologique du parti et ne comportait pas de références « nationalistes ». Avant la mort de Stalin I. Crețu a été appelé à l'édition et on l'a prié de traduire le roman *Mitreia Cocor* en « moldave ». Evidemment le traducteur a refusé de le faire, en argumentant qu'on ne pouvait même pas oser rédiger Sadoveanu, d'autant plus traduire en « moldave ». Le directeur de l'édition a insisté sur la traduction de ce roman et finalement on a créé une commission de l'Académie dirigée par I. D. Ceban, qui trouvait des équivalents « moldaves » pour chaque expression ou proverbe roumain. Après avoir préparé le corpus d'équivalents la commission l'a transmis à I. Crețu pour les insérer dans sa traduction. Et le traducteur, qu'est-ce qu'il a fait ? Il n'a rien changé, excepté l'alphabet et a transmis le livre à l'édition, sans même indiquer « traduit du roumain par... ». Quelque temps après, le tirage du livre a été condamné, mais I. Crețu a été invité au Comité Central et au Service d'Information et de Sécurité pour donner des explications. Quoique accusé, l'homme de lettres s'est tiré très intelligemment de cette affaire.

Une autre personnalité notable c'est **Alexandru Cosmescu** (1922-1989), prosateur, dramaturge, journaliste, rédacteur, consultant littéraire à l'Union des Ecrivains, traducteur. Il est l'auteur de quelques livres de souvenirs, essais, portrait et notes de lectures. Les livres *Urcuș* (1951), *Dealul Viei* (1952) et *Spre liman* (1954) le classent parmi les écrivains à phrase purement roumaine. Durement critiqué par la censure communiste, surtout pour sa langue douce et belle, roumaine par excellence, il s'est réfugié dans les traductions des œuvres de A. I. Kuprin (*Избранные произведения – Opere alese*, 1953), M. Gorki (*На дне – Azilul de noapte*, 1979), M. Sholokhov (*Тихий Дон – Donul Liniștit*, 1980), M. Lermontov (*Герой нашего времени – Un erou al vremii noastre*, 1948), F. Dostoïevski, N. Gogol, A. Tchekhov, K. Paustovski, V. Maiakovski, N. Ostrovski. En 1987 paraissent les œuvres de L. Tolstoï en 8 volumes et les œuvres de A. Pushkin en 3 volumes, tous traduits par A. Cosmescu. À part la littérature russe, il a beaucoup traduit de la littérature universelle : les contes de H. Ch. Andersen et de Ch. Perrault, le roman *The Gadfly* (*Le Taon ou La Mouche - Cheval*) de E. L. Voynich, *L'Île au trésor* écrit par R. L. Stevenson, *Les Bourreaux d'H. Barbusse*, les œuvres de J. Cocteau, G. de Nerval, O'Henry.

Sauf les traductions du russe, français et anglais, Cosmescu a traduit aussi trois romans de yiddish et quelques recueils en prose de l'écrivain moldave d'origine juive Yechiel Shraibman. Son travail de presque 40 ans dans le domaine des traductions couvre 200 livres traduits et 2 recueils sélectifs – *Darul magilor* (1952) et *Miraculoasele tărâmuri* (1982). Actuellement une des rues de Chișinău et un salon littéraire de la Bibliothèque Républicaine pour les enfants portent son nom.

Paul Mihnea (1921-1994), poète, le maître du sonnet dont les poèmes se caractérisent par des attitudes romantiques et une subtilité psychologique, par la polyphonie des sentiments, a traduit du latin, du français, de l'allemand et du russe. Grâce à lui on a pu lire en roumain les œuvres des poètes antiques Virgile (*Bucolice*, 1970) et Ovide (*Elegii din exil*, 1972), les poésies de Rainer Maria Rilke (*Duineser Elegien /Elegiile din Duino*, 1977), de Paul Valéry (*Charme /Vrăji* 1979), de Paul Verlaine (*Poezii*, 1985), de M. Lermontov, N. Nekrasov, A. Pushkin, A. Blok. Le poète, à son tour, a été traduit en russe par Novella Matveeva, David Samoylov, Kiril Kovaldji, Rimma Kazakova et par son fils Boris Mihnea.

Vasile Vasilache (1926-2008) est considéré comme un phénomène dans la littérature bessarabienne, nouvelliste d'exception, un des plus actifs promoteurs du mouvement de renaissance nationale. Nicolae Dabija le surnommait l'Esope moldave : « *Vasile Vasilache a été plus qu'un écrivain, il a été une légende. C'était notre enseignant, notre maître. Nous avons grandi avec ses livres. C'était un Esope moldave, un homme d'une sagesse extraordinaire. Il parlait avec des métaphores et paraboles.* » (<http://www.moldavie.fr/spip.php?article1650>, consulté le 12 mai 2011). Sur le blog in memoriam V. Vasilache (<http://vasilevasilache.blogspot.com>) l'académicien Mihai Cimpoi écrivait que c'est une expression parfaite de l'archétypalité combinée symbiotiquement avec la (postmodernité). Le roman-parabole *Povestea cu cocoșul roșu* (*Le conte du coq rouge*) représente l'apogée de sa création. D'après les critiques, cette œuvre est l'une des plus intéressantes de notre littérature étant qualifiée comme le premier roman post-moderniste paru en République de Moldavie. Vu la sympathie des lecteurs et des exégètes, ce livre a constitué la cible des autorités, ce qui a contraint l'écrivain à se retirer dans le domaine des traductions. On doit à V. Vasilache la version en roumain de plusieurs œuvres littéraires : *Земляне /Pământenii* de Vassili Choukchine, *Жизнь и помни /Pururi adu-ți aminte* de Valentin Raspoutine, *Бравый солдат Швейк /Dobrý voják Švejk* /*Peripețiile bravului soldat Šveik* du romancier tchèque Jaroslav Hašek, certains écrits de A. Tchekhov, le roman *les Misérables /Mizerabilii* de Victor Hugo. Pour ses travaux précieux l'Esope moldave a été décoré de l'Insigne d'honneur (1986) et du prix « *Opera Omnia* » de l'Union des Ecrivains de Moldavie. Il a été le lauréat du Prix National pour la littérature (1994) et le Chevalier de l'Ordre de la République (1996).

Petru Cărare (né 1935), poète, prosateur, publiciste, dramaturge, citoyen d'honneur du district Căușeni, connu aussi comme traducteur. Il débute comme éditeur chez « *Cartea moldovenească* » avec une traduction – un recueil de poésies signées par Heinrich Heine (un compartiment du livre appartenant au traducteur Petru Starostin). En 1968 le poète traduit et fait paraître le livre pour enfants *Poezii* du poète polonais Julian Tuvin, en 1972 traduit le livre d'essais *Мой Дагестан /Daghestanul meu* de Rasul Gamzatov. Deux années plus tard il est de nouveau dans les librairies avec le

volume Oglinzi et le livre Дядя Стёпа /Nenea Stiopa de Sergueï Mikhalkov (traduit du russe en collaboration avec Grigore Vieru), la traduction du volume en vers Cocorii de R. Gamzatov et des satyres de Sebastian Brant. Citons également la version roumaine des œuvres de Samoil Marchak, de Gianni Rodari, des fables de Ivan Krylov (1978), des poésies de François Villon, des épigrammes du polonais Jan Kochanowski, des nouvelles de O'Henry. Il faut mentionner que Petru Cărare a été aussi traduit dans d'autres langues, surtout en russe par les poètes I. Akim et E. Akselrod, Victor Zavadski. Comme d'autres personnalités notoires de Moldavie, P. Cărare est le détenteur du titre « Maître de la littérature » (1994) et de la Médaille « Mihai Eminescu » (1996).

Argentina Cupcea-Josu (née 1930), critique littéraire, essayiste, publiciste, professeur et traductrice, a traduit du français, serbe, russe, lituanien. Issue d'une famille d'intellectuels, elle a fait ses études à la Faculté de Philologie de l'Université d'Etat de Moldavie. En tant que professeur de langue roumaine et chercheuse, elle a signé des études et des critiques sur le processus littéraire contemporain, sur le talent des traducteurs Igor Crețu et Alexandru Cosmescu. Elle aussi a traduit en roumain le chef-d'œuvre stendhalien *Le rouge et le noir /Rosu și negru*, le roman de Guy de Maupassant *Bel-Ami*, les nouvelles de l'auteur serbe Branislav Nušić, les nouvelles de Anton Tchekhov. Ni l'âge, ni les maladies ne représentent un obstacle pour l'esprit créatif de l'auteure, à présent A. Cupcea-Josu est en train de traduire le roman de G. Flaubert *Madame Bovary*. Son travail ne s'arrête pas seulement à la traduction, elle est connue comme co-auteur et co-rédactrice de l'Encyclopédie « Chișinău ». Ses collègues l'apprécient infiniment pour son esprit d'animatrice de la vie littéraire-artistique en sa qualité de membre actif du Conseil Coordinateur de la Société « Notre langue roumaine » (Limba noastră cea română). En 1994 elle a reçu la distinction « Maître de la littérature » et en 1996 on lui a remis la Médaille « Mihai Eminescu ».

Victor Banaru (1941-1997), professeur d'université, docteur d'Etat, linguiste, écrivain, interprète et traducteur, a réalisé de nombreuses traductions de valeur du roumain vers le français, parmi lesquelles les contes populaires moldaves, les récits pour les enfants : *Povestea vulpii /Le conte du renard* de George Meniuc, le conte *Punguța cu doi bani / La Bourse avec deux sous* de Ion Creangă, le livre *Bunicii mei /Mes grandes-pères* de Gheorghe Vodă et *Micu cel tare din grupa mare /Le petit vaillant du groupe des grands* d'Aurel Scobioală. Il est important à mentionner que V. Banaru a également écrit des œuvres en français (par ex. *Le mal des mots*). Au dire de Mme Elena Prus, cette personnalité marquante de l'espace bessarabien « est parmi nos contemporains pour qui le français est devenu profession et vocation » (Prus 46).

Vlad Pohilă (né 1953), un des meilleurs publicistes, traducteur, professeur et linguiste, membre de l'Union des Ecrivains de Moldavie (à partir de 1990), lauréat de l'hebdomadaire *Literatura și arta* – dans le domaine journalistique en 2003 et dans le domaine scientifique en 2007. Il a beaucoup œuvré et continue de lutter pour la promotion de la langue roumaine correcte. En 1989, l'année où la société était encore trop influencée par l'idéologie soviétique, il a contribué, dans des conditions clandestines (c'était à Riga en Lettonie et à Vilnius en Lituanie) à l'édition des premiers numéros de la revue *Glasul Națiunii*, la première publication en

graphie latine. V. Pohilă a traduit plus de 20 ouvrages d'art et guides des beaux sites de Moldavie. Il a également traduit de la prose, des essais et des poésies de plusieurs langues, à citer les romans *Czarny potok /Torrentul negru* de Leopold Buczkowski (1986, du polonais) ; *Господин Дръж Mu Чадъра /Domnule, тиен-ми umbrela* de Iordan Milev (1987, du bulgare), *Омар Хайям /Viața lui Omar Khayyam* écrit par les frères Sultanov (1989, du russe) ; les anecdotes les plus répandues écrites par l'estonienne Lilli Promet (2008). L'activité de V. Pohilă est appréciée à sa juste valeur dans les cercles intellectuels et pas seulement. L'appréciation donnée par le grand poète Grigore Vieru est très significative : „*Un remarcabil lingvist, dar și strălucit publicist este Vlad Pohilă, care s-a ascuns în adâncul unei modestii rar întâlnită la noi*” (Vieru, 28). – « *Vlad Pohilă est un remarquable linguiste mais aussi un excellent publiciste qui s'est caché dans la profondeur d'une modestie rarissime chez nous* » (la traduction nous appartient).

Leo Butnaru (né 1949), journaliste et philologue, membre de l'Union des Ecrivains de Roumanie (à partir de 1993), a écrit plus de 40 volumes de poésie, prose, essais, interviews et traductions parus aux éditions de Chișinău, Iași, Bucarest, Alba Iulia, Cluj, Timișoara, Madride, Moscou. S'intéressant à l'avangardisme européen et surtout à celui russe et ukrainien, il a traduit des livres de Velimir Khlebnikov : *Ochii din orbita rănilor* (poèmes, essais, 2003), *Ka* (prose, théâtre, essais, 2005), *Joc în iad și munca-n rai* (2008); du poète futuriste russe Alexeï Kroutchenykh – *Ironiada jertfei vesele* (poèmes, essais, 2006); de Gennadiy Aygi – *Chipul-vânt* (poèmes, 2003), *Alunecări de vise* (poèmes, 2004), *Mai pur ca sensul* (poèmes, essais, 2005); Igor Bakhterev – *Лу /Lu* (poèmes, 2006); Ian Satunovski – *Lupii de-ne-vorbit* (poèmes, 2007); Leonid Dobychin – *Всмречи с Лиз /Întâlnirile cu Liz* (prose, 2007); Vladimir Maiakovski – *Я и Наполеон /Eu și Napoleon* (poèmes, 2008); Veaceslav Kupriyanov – *Справедливость клеток /Adevărul coliviilor* (2009); de René Char, Ruboko Sho, Aleksandr Tkacenko, Ivan Ahmetiev; l'anthologie *Poezia avangardei ucrainene* (La poésie de l'avant-garde ukrainienne). Les traductions les plus récentes sont quelques poèmes de Leons Briedis (Lettonie) publiés dans *Revista Sud-Est* (No. 1, 2010), revue d'art, culture et civilisation de la République de Moldavie ; *Singură în noapte* (poèmes, 2011) de Marina Tsvetaïeva et *Printre alinieri de rânduri strivite* (poèmes, 2011) de Boris Levit-Broun. L. Butnaru a roumanisé deux volumes de *Avangarda rusa* (*L'Avantgarde russe*, 2006) : I – poésies, II – prose et théâtre. Il a élaboré une anthologie de poésie universelle (*Traduceri din poezia universală*, Chișinău : Ed. Arc, 2004). Le critique et l'historien littéraire L. Butnaru fait partie des écrivains qui ont eu du succès aussi bien dans leur pays natal qu'en Roumanie. Il peut être considéré comme un Européen *lato sensu*, un artiste qui cherche à lutter avec les autres et avec soi-même. Ses poésies ont été traduites en géorgien, letton, ukrainien, russe, albainais et bulgare. „*Leo Butnaru este prin excelență un poet al «texistenței», fascinat deopotrivă de spiritul bibliotecii și de realitatea «reală», un remarcabil creator de valori artistice contemporane.*” (Arcadie Suceveanu, Leo Butnaru, poet al „texistenței” in « *Tiuk* » Nr. 14, revue de littérature contemporaine, 2007 disponible sur la page http://www.tiuk.reea.net/14/10.butnaru_sucevn.html). – « *Leo Butnaru est*

par excellence un poète de la “texistence”⁸⁷, fasciné en même temps par l'esprit de la bibliothèque et par la réalité “réelle”, un remarquable créateur de valeurs artistiques contemporaines. » (la traduction nous appartient).

Nicolae Dabija (né 1948), écrivain, historien littéraire, homme politique, membre d'honneur de l'Académie Roumaine (à partir de 2003). Il a traduit en roumain les œuvres des écrivains Gafur Guliam (*Озорник /Poznasul*, 1977), Ata Atajanov (*Versuri*, 1980), Frederico Garcia Lorca (*Romancero gitano /Romancero tigan*, 1983), Vassili A. Joukovski (Сказки /Povesti, 1983), du tadzhik Mumin Kanoat (*Versuri*, 1984), de Goethe (*Die Leiden des jungen Werthers /Suferintele tanarului Werther*, 1987). Les vers de N. Dabija ont été traduits en plusieurs langues: anglais, français, espagnol, hébreu, ukrainien, bulgare, turque, uzbek, géorgien, serbe, etc. Il est le détenteur du Prix d'Etat (1988) et du Prix « Mihai Eminescu » de l'Académie Roumaine (1995). En sa qualité de rédacteur en chef de l'hebdomadaire *Literatura și arta*, il a eu un rôle primordial dans la lutte de renaissance nationale. Dans les années 1988-1989 c'était la publication principale qui soutenait le retour à la graphie latine, la langue roumane et son adoption comme langue d'Etat.

Ion Hadârcă (né 1949), poète, essayiste, publiciste et politicien, s'est remarqué aussi comme traducteur. Il a publié les traductions suivantes : le recueil de vers *Trestia dulce* de Mirta Aguirre (1981), *Circubeul turkmen* de I. Pirkuliev (1984), les poésies des écrivains russes A. Pushkin, S. Esenin, E. Evtushenko (1986-1987), les vers de l'ukrainien Ivan Drach (1989), les œuvres de M. Cervantes et Ch. Baudelaire, le volume *Poem în aquaforte* de Federico Mayor (1998), *Демон /Demonul meu* de M. Lermontov (2006). Les vers du poète bessarabien ont été traduits en russe, ukrainien, biélorusse, letton, lituanien, azéri, kazakh, arménien, turkmène, anglais, français, italien, bulgare.

Emilian Galaicu-Păun (né 1964), écrivain, publiciste, rédacteur en chef des Editions Cartier, traducteur, membre de l'Union des Ecrivains de Moldavie et de Roumanie, est présent dans de nombreuses anthologies de Moldavie et de l'étranger. Il est le premier poète de la République de Moldavie publié en volume en Allemagne (*Yin Time*, Ludwigsburg, 2007), traduit par le poète Helmut Seiler. Traductions faites par E. Galaicu-Paun : J.-M. Gaillard, A. Rowley *Histoire du continent européen /Istoria continentalui european* (2001), R. Muchembled *Une histoire du diable /O istorie a diavolului* (2002), M. Turchetti *Tyrannie et tyrannicide /Tirania și tiranicidul* (2003), M. Pastoureau *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental /O istorie simbolică a Evului Mediu occidental* (2004), M. Pastoureau *Bleu: Histoire d'une couleur /Albastru. Istoria unei culori* (2006), M. Pastoureau, *L'ours. Histoire d'un roi déchu /Ursul. Istoria unui rege decăzut* (2007), R. Barthes *Journal de deuil /Jurnal de doliu* (2009).

Ludmila Ciobotarencu (née 1930), traductrice, docteur ès-lettres, professeur, est encore peu connue au large public même si elle a effectué de nombreuses traductions en français des œuvres de la littérature roumaine

⁸⁷ *Texistence* (n. f.) = terme désignant la fusion entre le texte et l'existence qui a représenté l'acte de naissance du post-modernisme roumain ; il a été inventé par Mircea Cartarescu, poète et romancier, figure emblématique de la « génération '80 » du siècle passé.

classique et contemporaine des deux rives du Prout. Elle a été la professeure du poète Grigore Vieru à l’Institut Pédagogique « Ion Creangă » de Chișinău. Elle a traduit en français des poèmes de Mihai Eminescu, Grigore Vieru, Ion Hadârcă, Adrian Păunescu, Nicolae Dabija, Steliană Gramă qu’elle a réunies dans un recueil bilingue intitulé *Poeme /Poèmes*, paru à Chișinău en 2010. Trois pièces de théâtre de Ion Druță (*Cervus divinus*, *Apostolul Pavel*, Ужин у товарища Сталина /O cină cu tovarășul Stalin) ont été traduites en français (*Cervus divinus*, *Apôtre Paul*, *Souper chez le camarade Staline*) et ont été mises en scène à Paris.

Ana Guțu (née 1962), docteur ès-lettres, professeur d’université, premier vice-recteur de l’Université Libre Internationale de Moldavie, traductologue et (auto)traductrice, député au Parlement de la République de Moldavie. Elle dispense des cursus théoriques et pratiques de traduction, interprétation de conférence, traductologie et d’autres. Ana Guțu est une poétesse, en français et en roumain, « qui sait nous toucher au plus profond de nous-mêmes et faire vibrer en nous ce qu'il y a de plus inestimable » (Morel 42), qui honore le vers traditionaliste dans ses poèmes et se distingue par un respect particulier pour la discipline poétique (Vieru 3). Cette « femme à deux couleurs » (comme le dit l'auteure même dans son recueil *Fascination*) est avant tout un théoricien de taille européenne et un des premiers savants à traiter le processus d'autotraduction mais aussi à le pratiquer. Elle écrit ses recherches, ses articles publicistes et ses poèmes en français en les traduisant ensuite en roumain et vice versa. A. Guțu est devenue autotraductrice par excellence, comme en témoignent ses écrits scientifiques et poétiques (*Dulce lacrimă de dor*, 2000; *Poezii pentru copii /Poésies pour les petits*, 2003; *Fascination*, 2008). Loin d'être une activité rarissime comme on l'a longtemps pensé, l'autotraduction est conçue par le chercheur moldave comme un acte créateur complexe, « une figure de haut pilotage linguistique-langagier » (Guțu 98). Parmi les noms célèbres de l'espace roumain qui se sont autotraduits on pourrait citer Dimitrie Cantemir (latin-roumain), Antioh Cantemir (roumain-russe-anglais), Nicolae Iorga (roumain-français), Ion Druță (roumain-russe), Vasile Căpățână (roumain-français). Bien sûr la liste est incomplète.

Les noms des savants et des traducteurs susmentionnés ne constituent qu'une partie des principaux importateurs de la littérature étrangère en République de Moldavie. Nous terminons notre article dans l'espérance qu'en République de Moldavie la traduction et les traducteurs cesseront d'être sous le rideau d'anonymat, car il est presque impossible à étudier la littérature ou une époque littéraire sans tenir compte de la dimension traductionnelle.

Bibliographie

- Apetri, Dumitru. “Dialog intercultural: Moldova, Ucraina, Rusia.” *Akademos* 2.17. Chișinău: AŞM, 2010, pp. 99-100.
- Butnaru, Leo. “Din experiența unui antologizator.” *Clipa* 5. Chișinău, 2007pp. 20-22.
- Casanova, Pascale. « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal. » *Actes de la recherche en sciences sociales //Traduction : les échanges littéraires internationaux*. 144. Paris : Seuil, 2002, pp. 7-32.
- Cărare, Petru. *Punctul de reper*. Chișinău: Litera, 1998.

- Chavy, Paul. « Domaines et fonctions des traductions françaises à l'aube de la Renaissance. » *Revue de littérature comparée* 2 (250). Paris, 1989.
- Cornea, Paul. *Traduceri și traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea // De la Alexandrescu la Eminescu: aspecte, figuri, idei*. București, 1966.
- Guțu, Ana. « L'autotraduction – acte créateur complexe: entre l'équivalence et la prolifération. » *Introduction à la traductologie française*. Chișinău: ULIM, 2008, pp. 95-107.
- Mavrodiin, Irina. *Despre traducere literal și în toate sensurile*. Craiova: Scrisul Românesc Fundația – Editura, 2006.
- Morel, Pierre. « Peut-on faire de grandes choses sans passion? » Ana Guțu „Femeia în căutarea adevărului”. Biobibliografie. Chișinău: ULIM, 2007, pp. 41-42.
- Negură, Petru. *O mare istorie a oamenilor marungi*. In „Stare de urgență” No. 9. Chișinău, 2009, pp. 10-25.
- Oustinoff, Michael (2009). *Plurilinguisme et traduction à l'heure de la mondialisation*. Article mis en ligne sur « La Clé des langues » <http://cle.ens-lsh.fr/58634463/0/fiche_pagelibre/>, consulté le 28 avril 2011.
- Prus, Elena. *Le dialogue des cultures dans la prose de Bessarabie: Victor Banaru*. In « Ecrivains d'expression française de l'Europe du Sud-Est. Dialogue des cultures chez les écrivains balkaniques d'expression française ». București: Editura Fundației România de mâine, 2009, pp. 43-46.
- Suceveanu, Arcadie (2007). Leo Butnaru, poet al „texistenței” in « Tiuk » Nr. 14, revue de littérature contemporaine, disponible sur <http://www.tiuk.reea.net/14/10.butnaru_sucevn.html>, consulté le 25 mars 2011.
- Vieru, Grigore. *Cinstirea sunetului*. In Aneta Guțu „Dulce lacrimă de dor”. Chișinău: ULIM, p. 3.
- Le Monde* 2, 14 janvier 2006.
- Vieru, Grigore. *Limba română, oastea noastră națională*. In Akademos No. 2-3. Chișinău: ASM, 2007, pp. 23-31.
- <http://ec.europa.eu/education/languages/news/news3306/orban-ouverture_ro.pdf>, consulté le 10 mai 2011.
- <http://ziarero.antena3.ro/1191204793-Moasele_si_nasii_limbii_moldovenesti_I>, consulté le 15 mai 2011.
- <<http://www.moldavie.fr/spip.php?article1650>>, consulté le 12 mai 2011.
- <<http://vasilevasilache.blogspot.com>>, consulté le 18 mars 2011.

LA TRANSLATION ET LES DEUX TYPES DE TRANSFÉRÉS, DOMAINE DE L'ADJECTIF ET DE L'ADVERBE

Angela COPACINSCHI

Université Pédagogique d'État « Ion Creangă »

Cercetarea este deseori prezentată sub forma unei atitudini, a unui sistem de acțiuni, a unei strategii, a unui obiectiv. La etapa empirică am încercat să clarificăm problematica raportului între adjectiv și adverb, adverb și substantiv, mecanismul transpoziției acestor părți de vorbire în limbile franceză și română.

Translația, cum deseori este numită transpoziția, reprezintă evidențierea echivalențelor funcționale între elemente de natură diversă în cadrul frazei. Acest studiu are drept obiectiv de a fixa cunoștințele despre întrebunțarea adjectivului relațional și în special, relația sa cu diferite tipuri de transpoziție. Este ceea ce noi sperăm că am realizat în baza corpusului de referințe și a exemplelor furnizate.

Din aceste observații rezultă că, cel puțin, categoria adjectivului relațional are tangențe prin trăsăturile semantico-pragmatice, în particular prin capacitatea sa de sub-categorizare.

Cuvinte-cheie: *translație, adjectiv, adverb.*

The research is sometimes represented as an attitude, a system of actions, of a strategy, of a goal. At this empirical level we tried to find out the problem of report between the adjective-adverb, adverb-noun, and the system of transposition of these parts of speech in French and Romanian languages.

The translation usually known as transposition marks the evidence of the functional equality among the elements of the nature and the diversity inside the phrase. The study is focused on fixing the knowledge about using relational adjective, especially its relationship with different types of transposition. That is what we hope that we've achieved basing on reference body and other given examples.

Summing up these notices we can say that at least the category of relational adjective has some similarities through semantic-pragmatic characteristics, particularly the ability of subdivision.

Key-words: *transferring, adjective, adverb.*

Le fait que l'adjectif est lié avec le substantif par les deux catégories, celle de genre et de nombre, et aussi syntaxiquement, est connu. Ce qui distingue les uns et les autres est capable de provoquer des divergences considérables. Car, comme le souligne Thomas Lambertz, « *la fonction syntaxique d'un terme n'est pas seulement en rapport avec sa catégorie syntaxique, mais aussi avec son statut syntaxique* » (222).

L'analyse directe des phénomènes linguistiques qui est, en fait, une totalité d'actions orientées vers l'étude et la solution du problème posé, nous permet de continuer par l'affirmation que ce ne sont pas tous les adjektifs qui ont la forme de genre et de nombre, mais la possibilité de s'accorder est un indice important de l'adjectif comme partie du discours, qui permet de délimiter l'adjectif de l'adjectif en fonction adverbiale. Le savant de renommée internationale L. Ilia cite à ce propos les exemples : Cet homme est *grand*. / Cet homme voit *grand*.

Cette femme est *grande*. / Cette femme voit *grand* (*ibidem* : 39).

On rappelle dans ce contexte la délimitation entre les adjectifs qualificatifs et les adjectifs de relation qui se réalise selon le critère fonctionnel et sémantique et permet le passage des adjectifs de relation dans la classe des adjectifs qualificatifs, spécialement à l'aide de l'adverbe d'intensité : *très français, très parisien, plus démocrate*.

La transposition n'est pas exprimée chaque fois par un facteur extérieur, la variation du sens de l'adjectif est parfois conditionnée par un contexte plus large, mais la possibilité d'emploi de l'adverbe dans ce contexte peut servir comme critère de distribution principal.

L'Internet comme un système moderne et très efficace d'accès aux différentes sources de documentation du monde nous a aidé à découvrir Philippe Monneret.

Selon les dires de l'auteur : la translation consiste dans « la mise en évidence des équivalences fonctionnelles entre éléments de natures diverses dans le cadre de la phrase ». La translation se construit autour de deux types de transférés : les transférés ayant subi la translation intrinsèquement ; ils sont intégrés dans la langue et leur construction ne dépend pas de la construction phrastique : *génial, énormément, chanter, (un) agrégé, (le) reçu, (une) subordonnée, à la légère, à l'insu de, etc.* Les transférés subissant la translation extrinsèquement ; ils ne sont pas intégrés dans la langue et leur construction dépend de la construction phrastique : *de qualité, avec son ami, dans les écoles, trois heures, la verte* (ex. : *Entre ces deux voitures il choisit la verte), le bleu* (ex. : *Lequel des parapluies prends-tu ? Je prends le bleu), une femme bien, d'hier* (ex. : *Le repas d'hier), dans le noir, d'un député, etc.* (Monneret 358).

Cette différentiation morphosyntaxique devrait inciter à une extrême prudence lors de toute représentation thématique des cas de translation. Qu'on le veuille ou non, la théorie de la translation sous-entend une certaine liberté dans l'analyse des cas litigieux, à condition que le choix des critères soit solidement argumenté.

Henri Frei, parlant de la transitivité intrinsèque / extrinsèque, définit le concept d'inhérence comme « *un rapport de transitivité intrinsèque entre deux notions et la catégorie sémantique de relation comme un rapport de transitivité extrinsèque entre deux substances conçues comme extérieures l'une à l'autre.* » (90).

La structure *une boucherie chevaline* (boucherie où l'on vend du cheval) illustre le rapport d'inhérence. Cela dit on retrouve toujours la même opposition traditionnelle : *Qualificatif (inhérence) et adj. relationnel (relation)*.

Cet auteur, comme le reste des linguistes appartenant à la même école cite l'existence de transposition d'une catégorie à l'autre. Ainsi dans la transposition sémantique d'un adjectif d'inhérence tel que *enfantin* dans le tout *une remarque enfantine* (une remarque puérile digne d'un enfant), un adjectif de relation : *le langage enfantin* (propre à l'enfant ; de l'enfant) constitue-t-elle un cas d'interchangeabilité souvent explicable par le passage du sens propre au sens figuré.

Les énoncés : *l'enseignement secondaire* (du second degré, qui succède à l'enseignement primaire) et *la chose secondaire* (de peu d'importance) le montrent bien. Il en va de même pour la construction « *un problème vital* » dont l'interprétation qui concerne la vie est à prendre au

sens propre, mais la prise au figuré de l'adjectif au sens de « *très important* » le transforme en adjectif qualificatif.

Cette distinction adj. / qualificatif et adj. / relationnel serait basée sur des critères sémantiques. Or, d'autres remarques d'ordre plutôt syntaxique sont à retenir. Il s'agit de l'identité du rapport d'inhérence et de la paraphrase du type *être*, comme le montre l'énoncé « *la rose est rouge* ».

Dans cet exemple l'adjectif qualificatif serait un déterminant d'inhérence dans la mesure où il remonterait à un prédicat d'inhérence.

En revanche, le rapport de relation serait associé au verbe *avoir* et mettrait en jeu un complément de relation, qui condenserait un prédicat de relation (objet), tel que dans le cas de figure *il commande le navire - le commandant du navire*.

Enfin, ce linguiste suit la théorie traditionnelle qui préconise l'équivalence entre l'adjectif relationnel et le groupe prépositionnel, complément de relation. Il en est ainsi des exemples: un *homme d'esprit* – un *homme spirituel*, un *spectacle de beauté* etc. (*idem*).

Nous trouverons le point culminant de cette tendance chez Charles Bally.

D'après l'auteur, l'adjectif relationnel résulte de la transposition fonctionnelle, qui doit être distinguée de la transposition sémantique. En effet, la transposition fonctionnelle (qui fait partie de la syntaxe) implique que les signes tout en conservant leur valeur sémantique changent de catégorie. Le substantif « *la planète* » est transposé en adjectif dans le syntagme « *le système planétaire* ». La transposition sémantique appartenant au lexique, a lieu lorsqu'une modification de sens vient s'ajouter au changement de catégorie. (399)

Ce phénomène est illustré par l'exemple « *la végétation tropicale* » (celle que l'on trouve sous les tropiques). Dans le cas présent, le terme « *les tropiques* » est soit disant pris en extension comme une chose et le syntagme représenterait la transposition fonctionnelle.

En revanche, dans le tour « *la chaleur tropicale* » (chaleur comparable à celle des tropiques) le même concept serait considéré autrement comme le prouve la constatation suivante, de laquelle on a extrait un caractère particulier. De là, cette structure est représentative de la transposition sémantique. En tout cas, le concept de transposition sera repris et l'affirmation suivante en témoigne : « L'adjectif de relation se contente de transposer un substantif : « *un rayon solaire* » (du soleil).

Quoi qu'il en soit, Charles Bally a eu le mérite d'être l'un des pionniers qui a considéré les adjectifs de relation comme des composés, en particulier les énoncés qui réfèrent à un concept unique tel que : « *l'étoile polaire*, *l'histoire romaine* ou *les boîtes crâniennes* ou existant un nombre limité comme : *les cercles polaires*.

Qu'on soit d'accord avec lui, c'est une autre question. Il va sans dire qu'on n'adhère pas à cette théorie puisqu'elle repose sur un principe syntaxique qui, à première vue, semble insuffisant.

Le fait que l'adjectif accepte ou repousse les contraintes syntaxiques de base n'a rien à voir avec sa possibilité d'intégrer un syntagme composé comme l'affirme ce linguiste : « *un groupe formé d'un substantif et d'un adjectif est un composé quand l'adjectif apparaît étroitement lié au substantif par le fait qu'il repousse la syntaxe de l'adjectif ordinaire* » (*ibidem* : 341).

Si pourtant tel était le cas beaucoup d'autres adjectifs qualificatifs devraient être considérés comme des unités lexicalisées et il va de soi qu'il n'en est pas ainsi (*ibidem* : 399-341).

En témoignent les structures du type : *la main droite, tourner à droite, le frère cadet, le cadet, le dernier film*, qui repoussent également les trois règles syntaxiques propres à l'adjectif qualificatif ordinaire.

La méthodologie de la recherche quant au classement des mots nous rappelle que les mots sont groupés en parties de discours, tenant compte de leurs sens lexico-sémantique. Les mots adverbialisés mis en discussion plus loin obtiennent un sens nouveau, identique ou synonyme avec celui des adverbes ou des locutions adverbiales. Donc, ces mots, étant d'habitude des mots différents par le sens mais « ayant une prononciation identique » dans la langue roumaine, peuvent être considérés à juste titre comme des homonymes lexico-grammaticaux.

En ce qui concerne leur présentation dans les dictionnaires, pratiquement, selon l'opinion des linguistes, il serait juste de classifier les adjectifs adverbialisés dans des catégories séparées ou au moins d'après la valeur dans le cadre de l'article respectif, parce qu'on a constaté qu'ils ont subi des transformations d'ordre lexical et grammatical. Les exemples extraits et puis analysés confirment le fait que ce ne sont pas tous les adjectifs qui participent à la formation des adverbes de mode. On a mentionné que dans la majorité des cas subissent l'adverbialisation les adjectifs qualificatifs. Les adjectifs de relation ne s'adverbialisent jamais : *cioabănesc, frățesc*, etc. (Cotelnic 85, 1968)

En même temps, il est difficile de trouver la limite entre les adjectifs de relation et les adjectifs qualificatifs.

Un linguiste mentionne que dans la langue roumaine une série de ces adjectifs (au sens de relation et au sens qualificatif) prédomine : *jalnic, zilnic, mașinal, categoric, minuțios, pitoreasc, eroic, punctual, surprinzător, bucuros, dureros, energic, punctual, surprinzător, dureros, fantastic, liniar, minunat, milos, metalic, sănătos, rațional, tangențial, prietenos, cronologic, periodic, groaznic, statutar*. Ceux-ci s'adverbialisent seulement quand le sens qualitatif prédomine sur celui relatif.

În stuf gaițele începuseră cântecul de dimineață, stoluri de răte și gâște sălbatrice, zgomotos zburau pe deasupra piscului, dar speriate, descoperind gloate de oameni. (V. Crăsescu)

Iată cele dintâi căsuțe, care atârnă pitoreșc pe coastele Chetricicăi, ca niște capre. (A. Russo)

De odată o lumină, fantastic, izbucnește

Din zece'nalți mesteacăni cu fruntea' nflăcărătată. (V. Alecsandri)

(ibidem: 87).

Parallèlement au passage des adjectifs dans la classe des adverbes, dans la langue roumaine les adverbes eux-mêmes passent dans la classe des substantifs. La fonction habituelle de ceux-ci est celle de complément circonstanciel. Fiodor Cotelnic soutient que l'adverbe peut avoir les mêmes fonctions syntaxiques que le substantif : sujet, complément, direct ou indirect, attribut, partie nominale du prédicat (*ibidem* : 102).

E ușor a scrie versuri

Când nimic nu ai a spune. (M. Eminescu)

C'est surtout la modification de la fonction de circonstanciel (spécifique à l'adverbe) vers celle de sujet et de complément (spécifique au

substantif) qui constitue un des motifs principaux qui ont contribué à la substantivation des adverbes. Il est vrai que parfois l'adverbe substantivé peut accomplir la fonction de circonstanciel. Comparons : *De undeva, de departe, dintr-un ieri*.

On suppose que dans ce cas l'adverbe substantivé *un ieri* en fonction de complément circonstanciel de lieu a eu premièrement la fonction de sujet et de complément.

Donc, ce qu'on vient d'exposer confirme la théorie de la substantivation des adverbes et souligne l'opinion selon laquelle chaque partie de discours en fonction de sujet et de complément peut être transformée en substantif. La transposition sémantique dans le cadre de l'adjectif a lieu lorsqu'une modification de sens vient s'ajouter au changement de catégorie (Cotelnic 102, 1980).

Bibliographie

- Bally, Ch. *Obščaia lingvistika i voprosi franţuzskogo iazîca*. Moscva: Vâsşaia şcola, 1995.
- Cotelnic, F. *Adverbializarea numelui*. Chişinău: Cartea moldovenească, 1968.
- Cotelnic, F. *Conversia unităţilor lexicale*. Chişinău: Ştiinţa, 1980.
- Frei, H. *La grammaire des fautes*. Paris : P. Geuthner, 1929.
- Ilia, L. *Ocerki po gramatike sovremennoj frantsuzskoj iazîca*. Moskva: Vâsşaia şcola, 1970.
- Lambertz, T. *Translation et dépendance*. Paris : Nyrop, 1995.
- Monneret, Ph. *Exercices de linguistique*. Paris : Presses universitaires de France, 1999.
- <http://www.priceminister.com/offer/buy/294978/Monneret-Philippe-Les-Exercices-De-Linguistique-Livre.html>. (30 octobre 2009).

EVENIMENTE ȘI RECENZII

LAUDATIO À STÉPHANE COURTOIS
Discours de Mme Ana GUTU lors de la cérémonie de
décernement du titre honorifique
Doctor Honoris Causa de l'Université Libre Internationale de
Moldova
à M. Stéphane Courtois, l'auteur de l'œuvre «Le livre noir du
communisme»

Monsieur le Professeur Stéphane Courtois,
 Mesdames et Messieurs professeurs, étudiants,
 Honorable assistance,

Aujourd’hui, nous rendons hommage à une personnalité extraordinaire, bien connue dans le domaine de la recherche et de l’activité didactique universitaire. Stéphane Courtois est un historien français avec une notoriété internationale, gagnée grâce aux recherches pertinentes consacrées à l’histoire du communisme et des politiques du génocide promues par les régimes totalitaires communistes. Dans ce domaine d’investigations, le professeur Courtois a enregistré un palmarès impressionnant. L’œuvre du distingué chercheur inclut des centaines d’études relatives aux multiples aspects du communisme en France, ancien URSS, Europe, mais aussi dans d’autres régions du monde.

L’œuvre traité collectif occupe une place à part dans la liste des œuvres publiées par cet historien. Le protagoniste de cet ouvrage est le professeur Stéphane Courtois et le livre a un générique devenu célèbre dès le moment de son apparition et notamment « Le livre noir du communisme ». A l’heure actuelle cette œuvre de référence a été traduite en 25 langues du monde et a atteint le tirage de plus d’un million d’exemplaires. « Le livre noir du communisme », pour le moment, constitue la meilleure synthèse dédiée au phénomène du communisme, avec élucidation de tous les crimes et les atrocités commises par les porteurs de cette idéologie anti – humaine. Le style sobre, la solidité et le pouvoir de conviction des arguments apportés, le vaste diapasonne du sujet investigué, les conclusions, plus que persuasives, sont seulement une partie des valeurs incontestables de cette étude importante. « Le livre noir du communisme » est une œuvre extrêmement actuelle pour les citoyens de la République de Moldavie, où le régime totalitaire communiste a commis des milliers de crimes, qui, jusqu’à présent n’ont pas été investigués à fond à cause du manque de volonté politique dans les gouvernements qui se sont succédés, à partir de 1991 jusqu’à 2009. Durant plus 18 ans d’indépendance, les historiens de notre pays n’ont pas eu l’accès aux fonds des archives, qui contiennent des témoignages terribles concernant les assassinats en masse, les déportations des dizaines de milliers de personnes innocentes, la terreur et les atrocités commises par le régime soviétique d’occupation. A peine en janvier 2010, grâce au décret du Président par intérim de la République de Moldavie, M. Mihai Ghimpu, il a été possible de démarrer des investigations amples, qui jettent de la lumière sur une période obscure, que certains veulent oublier à tout prix. La récupération de ce segment important de notre mémoire collective aura, certainement, non seulement un effet historique, mais aussi de revendication et d’assainissement moral de notre société.

Celui, à qui nous rendons aujourd’hui hommage dans cette atmosphère solennelle, a dédié une bonne partie de sa vie à des fins nobles. La décision unanime du Sénat de l’Université Libre Internationale de Moldavie, lors de la session de 29 juin 2011, de conférer au Professeur Stéphane Courtois le titre de Doctor Honoris Causa, constitue une sincère reconnaissance de ses mérites incontestables dans l’investigation du phénomène du communisme, qui s’est rendu coupable de la mort de dizaines de millions de victimes, fait prouvé scientifiquement par le distingué professeur Stéphane Courtois.

Un autre mérite très important de notre distingué hôte est le fait que lui-même, déploie des efforts soutenus, pour que le résultat de ses investigations devienne un bien public, surtout à la portée des jeunes générations. Son Excellence Stéphane Courtois, durant quelques décennies, combine avec succès l’activité de chercheur avec celle de professeur universitaire. Le professeur Stéphane Courtois est le directeur de recherche au Centre National Français de Recherches Scientifiques, en Géode (groupe d’étude et d’observation de la démocratie) à l’Université Paris Ouest Nanterre La Défense, ainsi que professeur à l’Institut Catholique des Études Supérieures. Stéphane Courtois est connu en Roumanie par la participation, à partir de l’année 2001, aux manifestations organisées par le Mémorial des Victimes et de la Résistance de Sighetu Marmației, auxquelles prennent part les jeunes de République de Moldavie.

A la fin de ce bref discours, je voudrais souhaiter à M. Professeur Stéphane Courtois de nouvelles réalisations, des succès, aussi bien en tant qu’historien-chercheur et en tant qu’historien-professeur. Je prends la respectueuse liberté d’inviter le professeur Courtois de nous honorer avec une suite de conférences dédiées au phénomène du communisme, dispensées à l’intention des étudiants de la faculté Histoire et Relations Internationales.

En tant que présidente de la Délégation du Parlement de la République de Moldavie à l’Assemblée Parlementaire de la Francophonie, je voudrais accentuer le plaisir que j’ai aujourd’hui de rendre hommage à Stéphane Courtois, car il est un chercheur francophone, et les valeurs de la Francophonie sont respectées à l’Université Libre Internationale de Moldova.

Monsieur le professeur Stéphane Courtois, je vous souhaite le traditionnel Vivat Academia, Vivant Profesores !

Le 8 juillet 2011, Salle du Sénat, ULIM, Chișinău.

RESEÑA

**DE LAS ACTAS DEL COLOQUIO INTERNACIONAL
« ITINERARIOS HISPÁNICOS. INTERCULTURALIDAD A
TRAVÉS DE LA TRADUCCIÓN, LA LINGÜÍSTICA Y LA
LITERATURA » editadas por el Instituto de Investigaciones
Filológicas e Interculturales de la Universidad Libre de Moldavia.**

Ileana SCIPIONE
Universidad « Spiru Haret » de Bucarest, Rumanía

Este tomo masivo no sólo por sus tamaños (410 pp.), sino también por sus densos enfoques, reúne un amplio abanico de estudios y análisis multifacéticos acerca de una sumamente extensa gama de cuestiones que centran en la actualidad la atención de la hispanística mundial y, por tanto, la de la República de Moldavia. Refleja, por un lado, la constante y perseverante preocupación de las instituciones docentes de este país por desarrollar estudios hispánicos e interculturales; y, por otro, amplía las aportaciones al estudio de varios fenómenos lingüísticos y modelos traductológicos. No en último lugar, nos incumbe destacar la extensa presencia, al lado de investigadores de la República de Moldavia, de hermanos rumanos, de primos hermanos españoles, lo mismo que de vecinos ucranios.

Según lo indica el título, el tomo contiene tres secciones.

1. En la de **LINGÜÍSTICA** aparecen: **M. ÁLVAREZ GUTIÉRREZ**.

L'asturianu: situación de una lengua histórica sin reconocimiento oficial. El artículo abarca la historia y lis rasgos (socio-)lingüísticos de lo antes considerado el dialecto asturiano y argüye un acopio de bibliografía para demostrar la necesidad de que se le considere como lengua histórica. **A. CHIRITĂ.** *Reflexiones sociolingüísticas sobre la relación « latinidad-romanidad ».* Distinguiendo naturalmente entre latinidad y romanidad, la autora descuenta que en la confrontación multifacética de las lenguas romances cobra cada vez más importancia el parangón entre sus exponentes dacorrománicos e iberorrománicos. El artículo retoma la teoría de las áreas laterales, del malogrado acad. Iorgu Iordan, y la enriquece con novísimos datos de socio-lingüísticos, que traen una esencial contribución al nivel tanto inter- como intra-lingual, dentro de las lenguas romances. **A. COBOS-HÚMERA.** *Habla y sociedad de Madrid a través de tres obras de teatro del siglo XX. Del Madrid castizo, Luces de Bohemia y Bajarse al moro.* El artículo analiza pormenorizadamente las peculiaridades del lenguaje, los personajes y el ámbito madrileño en las obras abarcadas, y profundiza acertadamente en « lo madrileño » y los « madrileñismos » de su época. **I. DRUMBRĂVEANU.** *Particularități discursiv-connotative ale limbajului romanului «Don Quijote».* Este enfoque discursivo-connotativo y pragmático-estilístico del lenguaje usado en *El Quijote*, primer intento novelesco de definir el personaje según su lenguaje, tiene sobre todo el mérito de destacar que el discurso y el léxico libresco del protagonista son individualizadores y tienen más bien la función de poner de relieve las realidades y las situaciones extraglóticas en las cuales el discurso de Don

Quijote tiende hacia lo ridículo y lo libresco. Creemos que el discurso quijotesco llega a ser ridículo sólo para los que no lo entienden en lo que tiene de más emblemático, incluso en plano lingüístico. **J. LLINÀS SUAU.** *Sociolingüística de lenguas en contacto: paralelismos entre el catalán (valenciano) y el rumano (moldavo)*. Si tenemos en cuenta las circunstancias socio-históricas totalmente distintas que determinan la evolución de las “lenguas” valenciana y moldava, la primera es *de facto* un mero subdialecto (algo veleitario) del catalán, mientras que la segunda es una variedad temporal (formada entre alambres de púa) del rumano (que aún resiente – con su anquilosis y léxicos especializados deficitarios - la opresión de sus propios alambres de púa), la cual prestó y adaptó en los años de comunismo muchas palabras rusas, pero también conservó filial y amorosamente bellas palabras del subdialecto moldavo. Por lo tanto, nos parece bastante atrevido comparar las evoluciones del « valenciano » y el « moldavo », aunque apreciamos las consideraciones del autor sobre lo que determinó en ellos el contacto interlingüístico. **F. LÓPEZ SALGADO.** *Origen y evolución histórica de las lenguas y dialectos de España*. El artículo pasa revista con rigor, inteligencia y sobre todo capacidad interpretativa el origen y la evolución lingüística de España, en la que conviven cuatro idiomas y muchos más dialectos. **O. PINEDA DOMÍNGUEZ.** *Una aproximación al español de Canarias*. Como continuando el artículo anterior, éste enfoca el idioma de tránsito entre España e Hispanoamérica, para acercarnos a los motivos, semejanzas y diferencias de esa variedad lingüística que no deja de enriquecerse centuria tras centuria. **A. ROSCA.** *El contacto de lenguas y culturas en la prosa viajera de Mihai Ticán Rumanu*. El articulista hace el análisis lexicológico que desde hacía mucho tiempo se lo debíamos al gran viajero y patriota rumano, allegado amigo de las culturas ibéricas, cuya aportación al conocimiento y contacto de nuestras lenguas y civilizaciones románicas, no sólo incuestionable, sino también de ingente valor, sería digna de una tesis doctoral. **H. JACOBO SÁNCHEZ REY.** *Gazpacho andaluz: peculiaridades del dialecto de Andalucía*. Para quienes no las conocen, esa síntesis de las tipo-peculiaridades fonéticas, léxicas y morfológicas del dialecto andalús (con caló y todo) es valiosa por su rigor y exhaustividad. **F. URIANA PORTILLO.** *Propuesta didáctica dirigida a escolares indígenas para la enseñanza del español en el pueblo Wayuu – Venezuela*. Esa propuesta didáctica es precedida por una valiosísima investigación del proceso de enseñanza del español entre una población indígena venezolana.

2. En la sección de **TRADUCCIÓN** hemos leído serias consideraciones de traductología: **V. LARA BERMEJO.** *La traducción dialectal en los medios audiovisuales*. Enfocando un aspecto especializado de la intratraducción, el autor intenta justificar e imponer (aprovechando una impresionante bibliografía) la traducción para solventar problemas derivados del habla/dialecto del TLO y exportar así al TLT la identidad del primero en los medios audiovisuales. **J. MARÍ ALCÁNTARA.** *Análisis y crítica de la traducción audiovisual: el humor de Mnokey Bosiness, A Night at the Opera y A Day at the Races*. Haciendo un pormenorizado análisis de los procedimientos para traducir los « calembours » en las mencionadas películas, el autor destaca el rol positivo / negativo de la imagen en anular / ayudar la traducción y la compensación, lo mismo que para patentizar / desdibujar los personajes. **F. MOLINÉ ROYO.** *Traducción y monorías: la traducción como vía de supervivencia para las lenguas minoritarias*.

Profundo y sobre todo riguroso y exhaustivo, con una bibliografía amplísima y muy interesante, que incita a nuevas lecturas, el artículo resalta los nuevos enfoques y vías para que las traducciones ayuden a mantener las lenguas minoritarias en el primer plano de la cultura y las nuevas tecnologías, pero también de los peligros que acechan a cada paso, demostrando a la vez la relevancia de la traducción. **G. RABACOV.** *The Hispanic Literary World as one of the Richest in Self-Translations*. El articulista destaca el carácter ideológico e histórico de la autotraducción y su papel en la literatura hispánica. Indagando el modo como los teóricos y escritores enfocan la autotraducción, el articulista descubre que España es la patria de la autotraducción. La conclusión es natural, si pensamos en los numerosos autores catalanes que se han autotraducido, pero menos justificada si pensamos en los igualmente numerosos escritores vascos y gallegos que no emprenden esa vía. **S. U. SÁNCHEZ JIMÉNEZ.** *Perspectiva macrolingüística y traducción literaria*. El artículo destaca el peso del enfoque macrolingüístico en la traducción literaria, con referencias concretas a una novela inglesa y su traducción española.

3. En fin, en la sumamente rica e interesante sección de **LITERATURA E INTERCULTURALIDAD**, se pueden leer audaces y acertadas consideraciones: **A. BOHANTOV.** *Coordonate spaniole în creația poetului și cineastului Emil Loteanu*. Muy original, el ensayo enfoca la realización del largometraje *Este momento* (1968), inspirado en la actuación de las brigadas internacionales en la guerra civil española, y analiza la amplia documentación desplegada por el célebre director de cine de Besarabia (aquí encontré por primera vez en los *Itinerarios* esta entrañable palabra) Emil Loteanu (no hay por qué traducir su nombre al español), pero también su complejo trabajo creador, en el que el famoso colaboró con españoles. **R. BOLADO ALUPI.** *Reflexiones sobre la biografía intelectual de Gerardo Diego*. La articulista profundiza y analiza muy acertadamente la obra del gran poeta y académico en sus significativas trayectorias biobibliográficos, que le definen como importante integrante de la vanguardia española. **J. CUŞNIR.** *The Concept of Aesthetic Sense: Its Connections with the Problematics of "Pierre Menard, Author of the Quixote" by J. L. Borges*. El concepto elaborado por la autora parte de la convicción de que el arte se centra en resaltar el significado estético, que tiene, en el caso del texto concreto, uno único e infinito. En este sentido, el influjo armonizador y transformador de la mimesis es la catharsis. **A. ESCANDELL.** *Blai Bonet y El mar en los márgenes de la literatura balear*. El ensayo demuestra con un ejemplo concreto el valioso aporte de la literatura canaria al acervo literario de España. **A. GUTU.** *Confusio identitarum en la Repùblica de Moldavia: frente a la nación o al multiculturalismo*. Estamos ante un profundo enfoque del candente problema de la identidad en la Moldavia ex soviética, donde los grupos étnicos deben afrontar los planteamientos de la ciencia y de la propaganda externa, mientras que la mentalidad colectiva se define en circunstancias de confusión lingüística y atraso del sistema docente. **D. KHALIL-BUTUCIOC.** *Casele Bernardei Alba din Moldova*. El ensayo analiza cronológicamente varias puestas en escena del infierno reinante en la tan famosa como impresionante obra dramática lorquiana, las cuales han puesto de relieve la importancia y la actualidad de los temas de esta obra. **E.**

KOROLIOVA. *Балетная Испания.* El artículo rememora con gran sensibilidad los ballets españoles más famosos, que configuran en el baile mundial, pero también moldavo, la identidad española, hecha de belleza misteriosa, temperamento y pasión anímica. **L. LARRABIDE.** *La admiracióm mutua de Gerardo Diego y Miguel Hernández.* El autor pasa revista a las esenciales referencias que el gran poeta español Gerardo Diego hace en su obra al heroico Miguel Hernández, poeta que sigue vivo en la memoria literaria española y que, además, fue su amigo allegado. Un texto muy valioso para quienes indagan en la Generación de 1927. **L. LAZĂR.** *Ideea europeană în reflecția filosofică a lui Ortega y Gasset.* El artículo analiza pormenorizada y coherentemente las fundamentadas ideas paneuropeas de José Ortega y Gasset, con miras a las bases supranacionales de la actual Europa unida, la cual era, en opinión del gran filósofo español, la solución de la crisis que se extendía en la preguerra a todo el viejo continente. La autora demuestra lo imprescindibles y valiosas que siguen las ideas orteguianas también en los días en que la República de Moldavia está buscando con perseverancia su lugar en dicha construcción. **I. MANOLI.** *Conceptele poetice « imagine » și « inspirație » în viziunea lui Federico García Lorca.* Partiendo de textos teóricos lorquianos, el autor hace un valioso análisis de tan difíciles conceptos, demostrando que García Lorca abogó por una poesía serena en la que el amor tenga un lugar bien definido. **E. OPREA.** *El quijotismo como corriente de personaje.* La ensayista investiga la recepción del « rostro proteiforme » (del cual discreparamos, ya que Don Quijote no cambia sucesivamente) de Don Quijote para definir el “quijotismo” también como categoría estética. Nos parece algo curiosa la idea de que el protagonista se distancia tanto de la novela como de su autor, conforme adquiere rasgos nuevos en el proceso de recepción-interpretación, tal vez también porque no entendemos muy bien en qué consta el concepto integrador de “corriente de personaje”. Recordamos que el *Quijote* es un texto que se lee y entiende en varios niveles, casi como la Biblia, y contiene todas sus posibles paralelas interpretaciones. **E. PRUS.** *Perspectiva textului infinit: Borges, de la intertextualitate la hipertext.* La autora, profunda conocedora de la metafísica ficción borgeana, distingue con gran amor y finura – pero sobre todo con multitud de argumentos y ejemplos – entre intertexto/intratexto/hipertexto y resalta desde esta perspectiva – hecho muy importante – que en la Biblioteca Babel el mundo real es la proyección mental del mundo « que nos vive ». **M. RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ.** *Supervivencia y evolución de la literatura gallega: Séculos Escuros y Rexurdimento.* El ensayo pasa exitosamente revista a la historia literaria de Galicia, con valiosos datos necesarios para quienes estudian la literatura peninsular. **T. ROȘCA.** *Structuri lorchiene în lirica românească șaizecistă.* Aprovechando criterios modernos de revisitación, el autor hace un importante paralelo entre la generación poética rumana de 1960 y la lírica lorquiana, revelando con audacia, fantasía y talento crítico sus interferencias estructurales. **I. SCIPIONE.** *Hacia la solución de un enigma que les une al narrador romántico rumano Consatantin Negrucci y al dramaturgo renacentista español Lope de Vega.* El artículo hace hincapié en el aporte de la Antigüedad greco-latina a la retoma de la Leyenda de la Campana de Huesca; en eso se basan las concidencias de la novela corta *Alexandru Lăpușneanu* (C. Negrucci, de amplias lecturas clásicas griegas) y la comedia *La Campana de Aragón* (Lope de Vega). **F. VELA GONZÁLEZ.** *El*

proceso de redacción de los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós. Importante aporte a la historia literaria, este artículo destaca el hecho de que, en la larga y compleja redacción de los Episodios Nacionales, cumbre prolífica de la novela histórica española, un rol significativo desempeñaron también las circunstancias exteriores a la obra literaria, pues determinaron la estructura, la distribución y las opciones estéticas de los mismos.

La lectura de este volumen ofrece, además de una imagen amplia y compleja de los enormes progresos y realizaciones de la hispanística de la República de Moldavia, también la alegría de observar que año tras año en el vecino país hermano se multiplican y perfeccionan los proyectos y los enfoques originales en los muy generosos campos de la literatura comparada y la multiculturalidad. Y, no en última instancia, observamos que también en las ciencias humanistas se verifica la ya famosa hospitalidad moldava.

**LUDMILA ZBANȚ: INTENSITATEA ABSOLUTĂ
A CALITĂȚII ȘI ACȚIUNII
(în limbile franceză și română)**

Ion DUMBRĂVEANU
Universitatea de Stat din Moldova

Din câte știm, problema privitoare la exprimarea intensității calității și a acțiunii, studii a celei absolute, a beneficiat de un impunător număr de articole, lucrări, inclusiv monografice atât în lingvistica autohtonă, cât și în cea de peste hotare, în special, în cea occidentală. În pofida acestui fapt în bibliografia de specialitate lipsea la acest subiect problematică complexă care să abordeze acest subiect în mod paradigmatic, multilateral și în profunzime, pe de o parte, și în plan universal și contrastiv, pe de alta. Acest vid vine să fie completat de un amplu studiu monografic (Ludmila Zbanț, Intensitatea absolută a calității și acțiunii (în limbile franceză și română). CEP.-USM, 2009, 299 p.).

Actualitatea temei abordate în prezentul studiu nu suscătă obiecții, pornind de la faptul că acesta vine să completeze un gol ce se lasă simțit de mai multă vreme în lingvistica romană și generală. De aici derivă și caracterul novator și original al monografiei : e pentru prima oară când se purcede la un studiu contrastiv de anvergură a problematicii anunțate supra în baza a două limbi române – franceză și română -, care reprezintă două aripi sau extremități ale romanității.

Chiar din start se cere subliniat faptul că autoarea studiului efectuat a supus unei analize critice și constructive un impunător număr de lucrări științifice (peste 400 de surse bibliografice în mai multe limbi – franceză, spaniolă, română și rusă), fapt care i-a permis să tatoneze și să conceptualizeze punctele și aspectele-cheie ale problematicii abordate. În acest sens, conceptualizarea propriu-zisă a problematicii investigate a determinat, în mare măsură, și structura studiului monografic în cauză, care se prezintă ca unul coherent, logic, deplin argumentat și derivând din însăși soliditatea suportului teoretico-științific și vastitatea materialului glotic de care a dispus autoarea.

În altă ordine de idei, complexitatea abordării problematicii în cauză a determinat și caracterul de anvergură al studiului efectuat. Autoarea a știut să depășească limitele înguste, strict tradiționale, de cercetare a mijloacelor de expresie a intensității absolute, care, în fond, cu mici excepții, nu depășeau nivelul morfemic sau cel lexemic (glosemic) de redare a ideii de superlativitate. Or, bogăția și diversitatea mijloacelor de expresie a conceptului de intensitate absolută s-a dovedit a fi mult mai amplu și mai complex. Faptele glotice cercetate au demonstrat că mijloacele de expresie a intensității, inclusiv a celei absolute, că intensitatea propriu-zisă nu reprezintă o categorie strict gramaticală sau lexemică, ci una mult mai amplă care se înscrie în cea a categoriilor conceptuale lansate și fundamentate de lingvistica modernă acum jumătate de secol în urmă.

O altă abordare sau aspect, care, într-un anumit sens, ține și de noutatea studiului efectuat, rezidă în faptul că autoarea și-a axat investigația mijloacelor de expresie a conceptului de intensitate absolută pe subiectul vorbitor, adică pe însuși producătorul sau, mai exact spus, pe emițătorul de enunțuri, iar acestea din urmă, adică enunțurile, au fost cercetate și concepute prin prisma afectivității și a pragmaticii discursive, inclusiv prin cea a imaginariului lingvistic.

Pentru a purcede la cercetarea propriu-zisă a mijloacelor de expresie a categoriei conceptuale a intensității absolute autoarea a lansat și fundamentat mai mulți termeni și concepte legate de această categorie. Astfel, pornind de la din complexitatea categoriei conceptuale a intensității absolute, pe de o parte, și din diversitatea mijloacelor de expresie a acesteia, pe de alta, autoarea a lansat și fundamentat conceptele și termenii respectivi de *intensem* și *arhiintensem*. Prin termenul de *intensem* se desemnează unitatea minimă de expresie a valorii intensității absolute. Or, conceptul și termenul de *intensem* nu acoperă și nu satisface întru totul condițiile și ambianțele pragmo-semantice de manifestare și exprimare a categoriei conceptuale de intensitate absolută. Astfel, pentru desemnarea valorilor intensității absolute în condițiile și ambianțele discursivee la nivelul blocurilor semantico-sintactice și la nivelul unităților suprafrastice, se propune drept unitate valorică a intensității absolute *arhisemantemul* ca ansamblu de *intenseme* care reprezintă o structură mult mai complexă și dezvoltată.

De asemenea, autoarea a lansat și fundamentat teoretic și unele formule care integrează modelul general al structurilor de bază ale expresiei intensității absolute în limbile române ceritate, toate acestea imprimând studiului în ansamblu o ținută și un caracter riguros de investigare științifică.

Fundamentarea teoretico-conceptuală (a se vedea primele două capitole ale monografiei) i-a permis autoarei să efectueze un studiu cu adevărat multifațetic și multilateral, demonstrând cu lux de amănunte (în următorul capitol) că noțiunea de *intensitate absolută* își găsește condițiile și ambianțele de manifestare și expresie practic la toate nivelurile și subnivelurile limbii, începând cu cel fonematico-prosodic și culminând cu cel suprafrastic, adică al contextului. Impresionează la acest capitol minuțiozitatea și subtilitatea spiritului de observație și de analiză a materiei glotice ceritate, acest capitol (al III-lea) imprimând lucrării în ansamblu o impecabilă rigurozitate științifică și chiar un fel de eleganță în exprimarea și sintetizarea propriilor teze și idei.

Cu toată valoarea incontestabilă a monografiei, în continuare, ținem să facem unele observații și sugestii, care țin mai mult de sfera dezideratelor și nu de esența propriu-zisă a studiului recenzat.

La parcurgerea lucrării ni s-a creat impresia că s-a acordat mai puțină atenție mijloacelor de expresie a limitei de jos a intensității absolute. Se știe că în apropierea nemijlocită a nucleului sau centrului câmpului semantico-funcțional al intensității absolute funcționează o serie de tememe afixale care formează un microcâmp *sui generis* de prefixe și prefoxoide de o înaltă frecvență și productivitate derivațională în toate limbile române, inclusiv în franceză și română. În cadrul acestui microcâmp interprefixal intensemele intensității absolute oscilează, metaforic vorbind, între două poluri sau extreme – de sus și de jos. Or, graduarea calității sau a acțiunii nu poate să se realizeze și să se manifeste decât între aceste două poluri sau extreme ale intensității. Și e logic, după părerea noastră, să presupunem că acest lucru să se producă și dincolo de nucleul sau centrul câmpului semantico-funcțional ale intensității absolute, adică la toate nivelurile limbii, inclusiv la periferia câmpului preconizat al intensității.

În altă ordine de idei, ni s-a părut oarecum pripită includerea unor afixoide (tememe) în arsenala mijloacelor de expresie a intensității absolute a calității. Mă refer, în primul rând, la afixoidul *mega-*. Exemplele, la care face trimitere autoarea (la pag. 108) de tipul *megablocuri*, *megapartide*, *megaalianță* nu țin de expresia intensității absolute a unei calități propriu-zise, ci mai degrabă de redarea ideii de volum, dimensiune, mărime, anvergură, proporție. La fel ca și afixoidele *mini-* și

micro- despre care amintește autoarea la pag. 107, care, de asemenea, prezintă aceleasi valori de volum, proporție, mărime, numai că, de această dată – antonimice, adică, redau extrema de jos a respectivelor valori. De altfel, elementul de compunere autohtonă *atot-* nu poate fi pus alături de prefixoidele *mini-* și *micro-* ci, mai degrabă de prefixoidul *omni-*, care este un sinonim neologic livresc al primului (*atot-*), de exemplu, *omnipotent* este echivalentul livresc al adjecțivului tradițional *atotputernic*. De aceea, credem, că afixoidul *omni-* ar fi trebuit să fie și el inclus în studiul recenzat în arsenala temelor-intense ale intensității absolute a calității.

La pag. 88 a monografiei se afirmă că în limba franceză apare cratima în unele sintagme de tipul *le maître-mot* pentru a le marca pe acestea din urmă drept cuvinte compuse. Si în continuare se specifică că prezența cratimei ar fi motivată de inversarea topicii tradiționale a elementelor constituente ale respectivelor formații. Menționăm, în această ordine de idei, că prezența sau lipsa cratimei nu întotdeauna reprezintă un indiciu al compuselor. De multe ori prezența sau lipsa cratimei ține de tradiția și conservatorismul lingvistic din respectivele țări romanofone. Astfel, formații de tipul celor franceze *oiseau-moche*, *vitesse-plaphond* se ortografiază în această limbă cu cratimă. Această tradiție este caracteristică și pentru română și portugheză. Dimpotrivă, compusele de acest fel sunt ortografiate separat, adică fără cratimă, în italiană și în spaniola peninsulară (în spaniola vorbită în Hispanoamerica respectivele compuse se scriu cu cratimă). Referitor la topica elementelor componente a unor astfel de compuse trebuie să remarcăm că aceasta nu este definitorie. Astfel, majoritatea cuvintelor compuse metaforice, inclusiv cele cu un evident sens de intensitate absolută, se ortografiază cu cratimă (a se compara, de exemplu, rom. *băutură-dinamită*, *reportaj-fulger*; franc. *visite-eclaire* și.a. De altfel, topica regresivă este caracteristică în exclusivitate limbilor clasice (greacă și latină) și actualelor limbi germanice și slave. Anume aceste limbi și sunt mai bogate în compuse de orice tip, spre deosebire de actualele limbi române, pentru care, în general, este proprie topica progresivă a elementelor componente.

Bineînteles, observațiile și sugestiile expuse mai sus nu țin de esența propriu-zisă a studiului monografic recenzat, despre care am putea spune și mai multe cuvinte de laudă. Este vorba de un studiu care merită toată atenția și aprecierea respectivă.

RODICA MAȚCAN: VIITORUL ÎN LIMBA FRANCEZĂ: DIMENSIUNI TEMPORALE, ASPECTUALE ȘI MODALE

Ion MANOLI

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Problema viitorului în limba franceză, căreia îi este consacrat prezentul studiu al dnei R. Mațcan, a suscitat atenția multor savanți, dar în mod sistematic a fost mai puțin studiat, lăsând destul spațiu pentru continuarea investigațiilor. Pentru o bună specificare a formelor temporale ale viitorului și a mijloacelor de exprimare care fac referință la procese prospective, autoarea s-a angajat să studieze fenomenul din prisma limbii franceze. De menționat că raportul valorilor temporale, aspectuale și modale ale sistemului verbal în general, și ale formelor viitorului în special este destul de complex, căci exprimarea valorilor se efectuează atât prin formele verbale, cât și prin anumite morfeme exterioare verbului. Pe parcursul lucrării autoarea prezintă, de cele mai multe ori, argumente convingătoare în favoarea tezelor expuse. Aparatul științific este bogat.

Lucrarea constituie expresia concentrată a unor cercetări consacrate unei probleme deosebit de importante, precum categoriile logico-semantice, și anume *temporalitatea, aspectualitatea și modalitatea* referitoare la formele verbale ale viitorului în limba franceză. Necesitatea abordării studiului transcategorial al relațiilor dintre categoriile logice și cele ale limbii referitor la formele temporale ale viitorului, precum și ale formelor lor de actualizare lingvistică este motivată de importanța pe care o impun categoriile logico-semantice în determinarea caracterului expresiei lingvistice a ideii de viitor.

Din conținutul investigației se desprinde o concepție clară bine definită, ce vizează problemele teoretice cele mai controversate, cum ar fi categoriile gramaticale *de mod, timp, aspect* în limba franceză și categoriile logico-semantice de *temporalitate, aspectualitate și modalitate*.

Tinem să menționăm în mod expres, că abordarea categoriei gramaticale și logico-semantice a viitorului la nivelul textului literar (operei literare) imprimă lucrării originalitate și valoare distincă. Astfel autoarea monografiei a reușit să reliefze relațiile care se stabilesc între categoriile logico-semantice și cele gramaticale în text, rolul exclusiv, pe care îl au modalizatorii și alte mijloace de exprimare a valorilor temporale, aspectuale și modale în asigurarea coeziunii și coerentării conținutului textului.

Lucrarea evidențiază posibilitatea opoziției viitor *programat / neprogramat*. Se distinge viitorul *programat de către agentul* procesului și viitorul *programat de alți agenți*, independenți de voința enunțatorului. Multiplele nuanțe cu sens modal pe care le posedă formele viitorului relevă în absența reperelor explicite temporale, viitorul fiind conceput în acest caz ca neprogramat.

Gramatica tradițională se află în dificultate de a explica dualitatea *futur temporal / modal*, căci ea nu ține cont de dimensiunile enunțiative și pragmaticice, care permit explicarea anumitor alegeri, adesea destul de complexe, ale locutorului, care utilizează fie prezentul, fie un FS, fie un FP pentru a vorbi despre un proces la viitor. În monografie se accentuează că

diferență sau continuitatea futur *temporel / futur modal* nu poate fi acceptată decât la nivelul enunțului, luând în considerație faptul că, pentru a înțelege și a descrie valorile temporale sau modale ale unui enunț, trebuie să ținem cont de mai mulți factori, inclusiv situația de enunțare și cunoștințele pragmatice. Principalul punct slab în separarea *futur temporel / futur modal* rezidă în subestimarea rolului, pe care îl exercită cele trei categorii enunțiative, și anume *Temporalitatea, Modalitatea și Aspectualitatea* în funcționarea viitorului, raportul strâns care există între ele, precum și faptul că aceste categorii sunt actualizate la nivelul enunțului și contextului în întregime.

Dimensiunea aspectuală studiată în lucrare punctează atât categoria gramaticală a aspectului formelor viitorului (*futur du passé* și forme de *allait + infinitiv și devait + infinitiv* pentru planul trecutului și *présent (cu sens de viitor)*, *FP, FS și FA* pentru planul prezentului), deosebirea dintre aceste forme verbale fiind, în fond, de natură **aspectuală** (aspectul *prospectiv, global, realizat, nerealizat*), precum *Aspectualitatea* acestor forme, adică actualizarea aspectului prin prezența factorilor contextuali.

În prezentul studiu se menționează că transferarea în viitor (adică *localizarea temporală* a procesului), atitudinea enunțiatorului vizavi de conținutul propriului său enunț (*scopul modal*), privirea, pe care o aruncă asupra desfășurării procesului (*dimensiunea aspectuală*) nu constituie apanajul *formei verbale doar* și nu pot fi construite decât în și prin enunțul în întregime. Problema *Modalității* la viitor este considerată ca funcție a persoanei enunțiative și a raporturilor intersubiective. Specificul viitorului constă în incapacitatea locutorului de a acționa asupra adevărului conținutului propozițional menținând în același timp angajamentul său privitor la acest adevăr. Prima parte a studiului se axează pe atitudinea enunțiatorului în relație cu alocutorul său, adică în jurul *modalităților de enunțare* care se exprimă în diferite tipuri de fraze (*asertive, interrogative, injonctive, exclamative*). Apoi se cercetează modul în care enunțiatorul apreciază conținutul enunțului sau *modalitățile de enunț* (*epistemic, deontic, aletic*) și funcționarea lor la viitor. *Modalitățile de enunț* și de enunțare se interpătrund profund în enunțurile la viitor. În timp ce lucrările de specialitate indică o listă de modalizatori, inclusiv *substantivele, adjectivele, verbele, adverbele, interjecțiile, timpurile verbului, intonația, semiauxiliarele de modalitate, incidența, negația, modurile verbului*, în prezenta lucrare se atestă un nou modalizator, și anume micro- și macrocontextul.

Importanța subiectului abordat în monografie este determinată și de necesitatea evidențierii formelor temporale, care pot exprima posterioritatea și condițiile în care ele pot exprima această posterioritate. Rolul subiectului vorbitor, pe care *teoria Enunțiativității* îl plasează în centrul discuțiilor despre limbă, este indubitabil, când se analizează funcționarea formelor viitorului.

Scopul și sarcinile trasate la începutul lucrării își găsesc reflectare în concluziile finale. Exemplele de utilizare a formelor viitorului au fost selectate din 23 de texte literare care aparțin genurilor epic, liric și dramatic, constituind un corpus de analiză de 6240 de ocurențe ale formelor viitorului din limba franceză.

Noutatea științifică a lucrării rezidă într-o primă abordare în complex a valorilor *Aspectual-temporale și modale* ale formelor verbale ale viitorului, care sunt analizate în funcție de contextul lor. În final constatarea finală este

că unei ocurențe a formei temporale îi corespund mai multe valori semantice.

Prezentul studiu poate fi util la predarea și învățarea limbii franceze. Rezultatele investigației pot fi întrebuințate și la predarea cursurilor teoretice și practice de gramatică, semantică și semiotică a textului, la cursurile de traducere.

Lucrarea conține introducere, trei capitole, concluzii la fiecare capitol și concluzii finale, glosar al termenilor utilizati, bibliografie.

În Introducere se justifică alegerea temei, se definesc obiectivele cercetării, se argumentează actualitatea temei, se relevă caracterul novator al investigației, scopul și sarcinile, suportul științific și metodologic, valoarea practică a cercetării.

În Capitolul I - Viitorul în sistemul mijloacelor de exprimare a posteriorității în limba franceză sunt cercetate problemele descrierii formelor temporale ale viitorului, prezentarea originii viitorului și alte mijloace de exprimare a posteriorității în limba franceză, trecându-se în revistă întrebuițările formelor temporale ale indicativului (prezentul, trecutul compus), prezentul conjunctivului, infinitivul, imperativul, și unele perifraze verbale cu valoare de viitor, propoziția eliptică. Se propun câteva elemente de analiză diacronică, care, după părerea noastră, contribuie la o mai bună percepere a naturii viitorului.

Capitolul doi - Dimensiuni temporale și aspectuale ale Viitorului în limba franceză evidențiază importanța *parametrului aspectual* în descrierea formelor viitorului. Studierea ocurențelor formelor verbale ale viitorului însotite de diferiți deictici, manifestarea lor în diferite situații enunțiative constituie o contribuție considerabilă la cunoașterea în profunzime a viitorului din limba franceză. Tot aici este propus un examen critic al clasificărilor tradiționale de întrebuițare a formelor viitorului, se examinează viitorul, evocând situații prezente ori trecute, viitorul programat și viitorul neprogramat, concurența dintre *Futur Simple* și prezentul datat. În acest capitol autoarea tratează problema aspectualității formelor temporale ale viitorului (inclusiv în construcțiile cu *si*) și raporturile strânse, care coexistă între aceste două dimensiuni enunțiative în enunțurile la viitor.

Capitolul trei - Modalitatea ca dimensiune funcțional-semantică a Viitorului în limba franceză conține studiul detaliat al valorilor modale ale viitorului. Analiza este organizată inițial în jurul atitudinii enunțatorului în relație cu alocutorul său, adică în jurul modalităților de enunțare, care se exprimă în diferite tipuri de fraze (*assertive, interrogative, injonctive, exclamative*), apoi urmează studiul modului, în care enunțatorul apreciază conținutul enunțului sau modalitățile de enunț (epistemice, deontice, aletice) și funcționarea lor la timpul viitor.

Concluziile finale constituie o sinteză a soluționării problemelor abordate în lucrare.

Lectura monografiei dnei R. Mațcan mi-a circumscris următoarele concluzii:

Tema este de certă actualitate;

Autoarea a studiat temeinic exogezezele referitoare la subiectul cercetat și se orientează adecvat în hățisurile generate de asocierea categoriilor de temporalitate, modalitate și aspectualitate;

Concluziile formulate de autoare sunt pertinente și temeinic argumentate;

Materialul referitor la întrebuițarea formelor de viitor în limba franceză este supus unei analize detaliate competente;

Menționăm expres și selectarea adecvată a textelor suplimentare marcate de o întrebuițare *in extensio* a formelor de viitor.

,

LITANII PENTRU EMILIA CREȚU-BULGAC

Gheorghe REABTOV
Academia de Studii Economice a Moldovei

« Sunt pământ – răspunde ecoul tăcerii... și am luat cu mine tot ce am avut mai sfânt »...

« Tatăl nostru carele ești în ceruri », primește-ți fiica ra Emilia, care te va servi în împărăția ta imensă, precum te-a slujit pe pământ.

Au trecut 40 de zile de când talentata profesoară de limba franceză (și nu numai) a fost luată la Domnul.

S-a subțiat și mai mult Catedra de Filologie Franceză de la USM. După ce au plecat la cei drepti profesorii Gr. Cincilei, V. Banaru și alți colegi de breaslă...

Emilia Crețu-Bulgac venea din enclava cahuleană, de la horele lui badea Mitruș Botgros, cu un specific sudic bine pronunțat.

Profesori sunt mulți, pedagogi adevărați – mult mai puțini. Ei constituie o specie de oameni ce apar ca niște comete, care nu fumegă, ci strălucesc pe firmamentul unei profesii divine, unică în felul ei, care mai mult dă decât ia. Emilia Crețu-Bulgac se înscrie totalmente în această cohortă. Astfel de pedagogi au centrul lor de gravitație, numai lor cunoscut.

Acum, când se dă o luptă între real și ireal, între conștient și inconștient, între bine și rău, între ziua și noapte, îmi pun și vă pun o întrebare, care ne sfredelește creierul, mai ales acolo, pe malul gropii, în clipa de durere: « De ce ne lipsesc cele câteva cuvinte de încurajare, de recunoaștere a valorilor omului potrivit la locul potrivit?... ». Ne amintim de acești oameni doar la dispariția lor fizică.

Râenza, invidia, arma detractoare, care ne sunt specifice, macină dureros adevărătele valori, lovesc cu pricepere « sub centură ».

« Să ne iubim aproapele » – ne șoptește un mare adevăr creștinesc. Atunci de ce ne mai ducem la biserică?

Pe parcursul a şapte ani, cât a fost șefă de catedră, Emilia Bulgac s-a condus după ideea că o catedră e un colectiv. O familie. Un adevărat șef de catedră trebuie să fie un manager isticusit, care să știe să coboare de la «vlădică » – la « opincă ». Să încurajeze. Să promoveze. Să plivească și să ocrotească sămânța benefică, ce se vede, în perspectivă, floare. Rod se vede.

Un adevărat șef de catedră creează imaginea colectivului pe care-l conduce. Aceasta mai înseamnă a te afla pe linia întâi, a-ți asuma responsabilități de prim rang, a te confunda cu colectivul până în măduva lui și a-ți proteja, până la sacrificiu, această ctitorie, care îți-i dată s-o ocrotești. Catedra e un altar, în care se intră cu inima în palmă și unde se rostesc imnuri în înălțarea cuvântului divin. Să nu uităm: «dar mai întâi a fost cuvântul ».

Îmi iau marea îndrăzneală să afirm că regretata profesoară Emilia Crețu-Bulgac a fost aproape ideală în toate posturile pe care le-a ocupat în cele peste patru decenii de activitate prodigioasă.

« A greși e omenește » – afirmau anticii.

Şi, poate, a greşit şi dumneaei în cei şapte ani de şefie. Era foarte freu să conduci această catedră după cei doi mari dispăruti – G. Cincilei şi V. Banaru, care s-au aflat mulţu ani în acset post.

E timpul să ne reabilităm memoria şi să le zicem lucrurilor pe nume. Să recunoaştem că Emilia Creţu-Bulgac a fost o personalitate de prim rang. Că a fost o mare prezenţă în stilistica literaturii franceze, pe care a patronat-o pe parcursul mai multor decenii, iar acest loc va rămâne mult timp vacant şi orfan. Că a publicat multe manuale şi elaborări metodice de o înaltă ținută didactică. Că şi-a iubit foarte mult studenţii, care nu au simţit niciodată «inflaţia» bunătăţii, omeniei, generozităţii sale. Ea, care a rupt pâinea albă şi puhavă a spiritualităţii şi a împărţit-o egal celor dragi şi apropiati, aidoma lui Hristos.

Trebuia să asistaţi la masa de pomenire, ca să aflaţi cine a fost Emilia Bulgac. Nu e vorba de nişte elogieri exagerate. Şi nici de nişte cuvinte de compasiune. Erau cuvinte ce izvorau din inimă şi punctau o personalitate, care ne va lipsi mult.

Ne-a rugat să n-o uităm. Şi vă mai zic (din surse demne de încredere) că Emilia a vărsat un Prut de lacrimi. Atunci când nu era înțeleasă sau nu voiau să-o înțeleagă unii colegi.

Să ne aşezăm la Masa Tăcerii şi să-o pomenim cu cuvânt bun.

VOCAȚIE ȘI MĂIESTRIE AUTENTICĂ

Ana MIHALACHI

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

În societatea modernă profesia de pedagog se ridică la rangul de artă și are un statut înalt și cuprinzător. Profesorul contemporan este o persoană înzestrată cu talent și vocație, un sculptor de suflete și caractere omenești, un actor care fascinează prin vraja cuvântului său, un protector al generației în creștere, un formator al omului de mâine, o personalitate multidimensională care aprinde flacără cunoașterii pentru lumina viitorului. Timpurile se schimbă, se modifică formele de instruire, se perfecționează calitatea formării profesionale a pedagogilor.

Prin urmare, un profesor universitar modern trebuie să fie un om de valoare, un specialist foarte bun, un model de succes în viață, unde își dau mâna măiestria și adevăratul talent. Anume din această generație a profesorilor de elită face parte și distinsa profesoară Zinaida Radu, dotată cu o vocație și măiestrie autentică.

Onorabila profesoară universitară Zinaida Radu este în prezent unul dintre cei mai redutabili pedagogi universitari romaniști din domeniul limbilor străine, care a pus pe altarul învățământului superior din republică un parcurs profesional generos și impecabil. Distinsa doamnă, doctor în științe filologice, conferențiar universitar, Zinaida Radu s-a manifestat ca un adevărat profesor universitar, moderator al opiniei științifice, specialist neîntrecut în lexicologie, traductologie, textologie și semantică, autor de manuale școlare și universitare, de dicționare bilingve etc.

Personalitatea profesoarei Zinaida Radu prezintă o sinteză fericită de inteligență profundă, de experiență bogată și de bunătate sufletească, împletită cu un potențial profesional de invidiat. Virtuțile omenești care completează personalitatea doamnei Z. Radu sunt multiple: onestitatea, perseverența, omenia, corectitudinea, inteligența, puterea de convingere, responsabilitatea, noblețea sufletească, profesionalismul de care a dat dovadă pe parcursul anilor de muncă, fie ca profesoară, fie ca șef de catedră, fie ca cercetător științific, fie ca prietenă și colegă.

Născută într-un sat pitoresc Voroteț din părțile Orheiului, a perceput odată cu mireasca florilor, freamățul copacilor și șoapta izvoarelor înțelepciunea țărănească seculară și dragostea față de tot ce e frumos și sfânt. A moștenit de la părinți un caracter ferm și îndrăzneț, o putere de convingere atât de mare, încât tot ce dorește să le implementeze discipolilor săi îi reușeșe de minune.

De la frați și surori i s-a transmis voia bună, gluma și veselia care o caracterizează și care îi ajută în orice situație dificilă să descarce atmosfera tensionată cu o glumă, o vorbă cu tâlc, o povăță etc. Fire energetică și binevoitoare, sensibilă și sociabilă, onestă, plină de viață și optimism este în orice colectiv în centrul atenției generale, cucerind pe toți prin zâmbetul enigmatic, prin privirea-i caldă și înțelegătoare, cât și prin bunătatea sufletului mare și curat – suflet de pedagog adevărat.

Zi de zi, lună de lună, an de an, pe parcursul unei jumătăți de veac de activitate pedagogică la Catedra de Filologie Franceză, atât la Universitatea de Stat, cât și la Universitatea Liberă Internațională din Moldova doamna Zinaida Radu a predat multiple și diverse cursuri teoretice și practice ca: lexicologia, traductologia, hermeneutica, semiotica, istoria limbii, demonstrând sutelor și miilor de discipoli, că a studia limba franceză nu este o povară, dar o revelație, o mare bucurie de a te familiariza cu frumusețea și splendoarea limbii și culturii Franței.

Paralel cu cunoștințele teoretice și practice profesoara Z.Radu le-a alătuit studenților săi veritabile lecții de viață, le-a modelat sufletul și felul de gândire, le-a demonstrat cum să prețuiască valoarea omeniei și muncii asidue și perseverente, puterea vocației și măiestriei pedagogice, necesitatea dragostei față de discipoli și profesia aleasă.

Pe parcursul anilor doamna Zinaida Radu s-a manifestat nu numai ca un pedagog titrat, dar și ca un savant laborios, care a îmbrățișat o largă paletă de interes, efectuând cercetări științifice în diferite domenii ale lingvisticii: lexicologie, traductologie, lexicografie, semantică, didactică etc. Profesoara universitară Zinaida Radu s-a dovedit a fi o cercetătoare științifică șcușită, un autor de manuale universitare și liceene, de dicționare bilingve, un colaborator constructiv la elaborarea Curriculum-urilor disciplinare universitare și școlare, un promotor original de elaborări metodice pentru cursurile de terminologie, lexicologie, traductologie etc.

Toți acei care o cunosc pe doamna profesoară Z.Radu, doctor conferențiar universitar, știu că ea se impune prin inteligență și umanism, prin cumsecădenie și devotament, prin sărăguină și înalt profesionalism.

Distinsa doamnă Z.Radu este o personalitate integră, un profesor de vocație, care dă doavadă de o înaltă autoritate profesională și probitate morală.

În anul 2007 conducerea țării a decorat-o pe doamna Zinaida Radu cu **Medalia „Mihai Eminescu”** pentru merite notorii pe tărâmul învățământului superior la formarea și instruirea specialiștilor de limbă franceză.

În luna septembrie cu prilejul a 50 de ani de activitate științifico-pedagogică, Rectoratul ULIM i-a decernat doamnei Z.Radu **Ordinul ULIM** pentru contribuție meritorie la formarea și lansarea în viață a 50 de promoții de tineri profesori de limbi străine.

În această frumoasă toamnă de aur cu prilejul zilei de naștere, îi doresc scumpei și iubitei colege de catedră și prietenă de o viață Zinaida Radu cele mai sincere urări de sănătate și prosperitate, o viață decentă și liniștită, mulți ani înainte alături de cei dragi și scumpi.