

**Université Libre Internationale de Moldova  
Universitatea Liberă Internațională din Moldova**

---

**Institut de Recherches Philologiques et Interculturelles  
Institutul de Cercetări Filologice și Interculturale**

## **LA FRANCOPLYPHONIE**

Revue annuelle accréditée (catégorie B)  
Revistă anuală acreditată (categoria B)

**Numéro 8/2013**

**vol. 2**

### **L'INTERCULTURALITÉ ET LA MONDIALISATION SÉMIOTIQUE À TRAVERS LA LITTÉRATURE ET LA COMMUNICATION**

Contributions du Colloque International

*L'interculturalité et la mondialisation sémiotique  
à travers la linguistique, la littérature, la traduction et la communication*

**coorganisé avec l'Université Paris-Est Créteil**

Chișinău, ULIM, le 29/03/2013

La publication de ce numéro a été rendue possible  
grâce au soutien financier  
*de l'Université Libre Internationale de Moldova (ULIM),  
de la banque MOBIAȘBANCA Groupe Société Générale,  
de l'Alliance Française de Moldavie,  
du Service culturel de l'Ambassade de France en Moldavie  
et du Bureau Europe Centrale et Orientale  
de l'Agence universitaire de la Francophonie*

Chișinău, ULIM – 2013

Approuvé par le Sénat de l'Université Libre Internationale de Moldova  
Recomandat spre publicare de Senatul Universității Libere Internaționale  
din Moldova (proces-verbal nr. 8 din 26 iunie 2013)

Directeur de l'édition / Director de ediție: **Ana GUȚU**, ULIM

Rédacteur en chef / Redactor-șef: **Elena PRUS**, ULIM

Co-rédacteur / Co-redactor: **Victor UNTILĂ**, ULIM

Comité scientifique / Comitetul științific:

**Jacques DEMORGON**, Universités Bordeaux, Reims, Paris,  
expert ENA, UNESCO.

**Răzvan THEODORESCU**, Académie Roumaine.

**Ana GUȚU**, ULIM.

**Alain VUILLEMIN**, Université Paris-Est, France.

**Elena PRUS**, ULIM.

**Philippe HAMON**, Université Paris III, Sorbonne Nouvelle, France.

**Bernard CERQUIGLINI**, Recteur AUF.

**Marc QUAGHEBEUR**, Musée des Archives Littéraires, Bruxelles, Belgique.

**Mihai CIMPOI**, Académie des Sciences de Moldova.

**Thanh-Vân TON-THAT**, Université Paris-Est Créteil, France.

**Ion GUTU**, Université d'État de Moldova.

**Pierre MOREL**, Professeur associé ULIM ; Canada.

**Constantin FROSIN**, Université *Danubius*, Galați, Roumanie.

**Elena-Brandusa STEICIUC**, Université *Ștefan cel Mare*, Suceava, Roumanie.

**Liudmila HOMETKOVSKI**, ULIM.

**Victor UNTILĂ**, ULIM.

**Elena BONDARENKO**, Université *S.A. Gherasimov*, Moscou, Russie.

Coollège de rédaction / Colegiul redacțional:

**Elena PRUS**, prof. univ. dr. hab., ULIM

**Dragoș VICOL**, prof. univ. dr. hab., ULIM

**Margareta DAVER**, conf. univ. dr. hab., ULIM

**Victor UNTILĂ**, conf. univ. dr., ULIM

**Zinaida RADU**, conf. univ. dr., ULIM

**Ana MIHALACHI**, conf. univ. dr., ULIM

## CUPRINS / SOMMAIRE

Avant-propos .....	5
--------------------	---

### INTERCULTURALITÉ ET SÉMIOTIQUE DE LA « PAROLE LITTÉRAIRE »

#### **Alain VUILLEMIN**

*Un symboliste singulier, Lubomir Guentchev (1907-1981) en Bulgarie.....*9

#### **Thanh-Vân TON-THAT**

*Poésie et interculturalité : Anna de Noailles au croisement de l'Orient  
et de l'Occident.....*20

#### **Elena PRUS**

*Nomadismul ritmat de Istorie în proza Noului Quebec .....*27

#### **Elena-Brândușa STEICIUC**

*Isabelle Eberhardt et l'Islam: significations de l'interculturel  
et de l'altérité apprivoisée.....*36

#### **Ion MANOLI**

*Semioza semnelor (inter)culturale în opera poetică a lui Omar Khayyām.....*42

#### **Tatiana CIOCOI**

*Casa, orașul și singurătatea. Codurile alografice ale globalizării  
în romanele Nataliei Ginsburg.....*60

#### **Ludmila ȘIMANSCHI**

*Obsesia interculturalității/utopia pluralității postmoderniste în cadrul literar  
sud-est european.....*67

#### **Carolina DODU-SAVCA**

*Perspectives interdisciplinaires sur l'essai français. Approches anthropos  
du vivendi-cogitandi au XX<sup>e</sup> siècle.....*79

#### **Ana-Elena COSTANDACHE**

*Éros biologique, psychologique, tragique dans la prose poétique  
de Alexandru Macedonski.....*89

#### **Cristina ROBU**

*Le personnage « double » dans la fiction littéraire québécoise.....*96

#### **Karine GROS**

*Les représentations littéraires du handicap.....*105

#### **Jozefina CUȘNIR**

*The Stranger by A. Camus in Aspects of Humanization of Myth.....*112

#### **Elena CHIRIAC**

*Symboles de la culture musulmane dans l'œuvre de Tahar ben Jelloun.....*121

## MEDIA-TIONS SÉMIOTIQUES ET COMMUNICATION

### **Olga FREIDSON**

*Français langue véhiculaire (une étude discursive de la langue de spécialité).....*133

### **Elena BONDARENKO**

*Интеркультуральность в семио-лингвистических аспектах медиакоммуникации 1960-х гг (на примере кино и телевидения).....*142

### **Margarita DAVER**

*Semiotic Value of Non-verbal Compensation Strategies and Communicative Potential of Linguistic Personality.....*150

### **Narcis ZARNESCU**

*L'institution de la sorcellerie. Étude comparée.....*158

### **Lamia BOUKHANNOUCHE**

*Le français sur objectif universitaire.....*164

### **Victoria BULICANU**

*Modalități de abordare a subiectelor politice în context mediatic Market driven.....*177

### **Valentina CIUMACENCO**

*Semiotic Interpretation of Visual Images Used in Political Communication.....*183

### **Claudia PRIGORSCHI, Eufrosinia AXENTI**

*La compatibilité de l'approche par compétences avec les objectifs pédagogiques dans l'enseignement-apprentissage des langues étrangères.....*195

### **Tatiana MIKHEEVA, Larisa BABAKOVA, Elena SHAPOVALOVA**

*Développement de la compétence socioculturelle dans l'enseignement des langues étrangères dans des groupes internationaux.....*206

## AVIS ET CRITIQUES

### **Ion GUȚU**

*Éléments de Sémiotique ou une autre dimension de la sémiotique. Avis critique sur le cursus « Éléments de sémiotique », auteur Victor UNTILĂ...213*

### **Margarita DAVER**

*Avis critique sur le volume de Elena Prus « La Francosphère littéraire et l'empreinte française ».....216*

### **Ana VULPE**

*Ion MANOLI. « Dictionnaire des termes stylistiques et poétiques ».....219*

### **Ana MIHALACHI, Zinaida RADU**

*Trei piloni ai filologiei romanice la ULIM: Maria Junghietu, Ana Darie, Silvia Sofronie.....222*

## Avant-propos

Engager une approche nouvelle sur la culturalité humaine en général, et sur l'interculturalité en particulier, est un impératif de l'époque de la mondialisation. La méthodologie interculturelle, loin d'être parfaite, se bute encore à la résistance relative des méthodologies classiques et aux visions cavalières, ne permettant d'identifier que des stéréotypes. Mais c'est précisément parce qu'il y a *intérité humaine* (J. Demorgon) que l'interculturel se déploie et que les solutions se cherchent. Explorer l'hétérotopie culturelle et ses pratiques n'exclut pas que l'on repère une constante : donner un sens nouvel à l'unité du monde et à la diversité de ses expressions.

Au-delà de leurs différences, de leur histoire, de leurs univers spirituels, des inégalités dans le développement, les cultures humaines partagent des traits fondamentaux qui les rendent commensurables et comparables : les langues peuvent être apprises et traduites, les pratiques quotidiennes et les formes d'organisation socioculturelle peuvent être étudiées et comprises.

Dans une *Société-monde* (E. Morin), de plus en plus multilingue et interculturelle, l'apport de la réflexion sémiotique devrait s'imposer. Nous sommes *immergés dans un univers de signes* (Ch.S. Peirce) qui sont de plus en plus étranges/étrangers à notre culture, à notre sensibilité, à notre expérience de vie et à notre compréhension du monde. Les traits culturels existent sous la forme de représentations (signes) symboliques qui sont sujettes aux métamorphoses et enrichissements réciproques. Tout chercheur, projecteur de stéréotypes d'hier, devrait, dans ces circonstances, devenir un médiateur de l'intersubjectivité. La sémiotique *se globalise* (XI Congrès Mondial de Sémiotique, 5-9 octobre 2012) et apparaît aujourd'hui comme trait d'union entre différentes civilisations, matrice *existentielle* (E. Tarasti) de la *fédéralisation* (F. Rastier) des sciences humaines. En effet, elle transforme les pratiques socio-historiques en systèmes signifiants, dégageant des formalismes, des structures qui permettent le renouvellement de l'entendement humain. Sans quitter le terrain du signe et du système, la sémiotique est amenée à se pratiquer comme une critique de sa démarche traditionnelle et fondamentale, c'est-à-dire à débloquent l'enclos du *signe* et du *système* pour rendre compte de la production effective, matérielle, corporelle, sociale et historique des pratiques signifiantes. Ainsi, l'interculturalité, comme visée dialogique, impose de nouveaux enjeux et nouvelles pratiques sémiotiques dans les sciences des Lettres.

L'exigence d'une *linguistique* plus informée par la sémiotique, l'interrogation sur la signification dans la circulation du discours entre le linguistique et l'extralinguistique, de la référence, du rapport au monde, de l'énonciation, impose le déplacement de l'intérêt vers une articulation équilibrée (fonctionnement pragmatique) des signes : *langage-esprit-monde* parce que le signifiant et le signifié ne sont saisissables que dans le mouvement et le devenir.

La *sémiotique littéraire*, fondée sur le principe d'une sémantique des textes ou images, une sorte d'anthropologie structurale du texte littéraire, le carré sémiotique, la narrativité, le parcours génératif et d'autres canons pourraient être

réévalués. La *praxis* énonciative, une énonciation particulière – *parole littéraire* (J. Geninasca) doit prendre le dessus et redonner toute sa place à l'acte dynamique d'actualisation des hyper signes narratifs pour mieux réussir à faire émerger des significations linguistiques et des sens axiologiques.

La *traductologie*, discipline protéiforme, en quête d'une autonomie convoitée, faisant appel, entre autre, à la sémiologie traditionnelle – *substitutionniste, représentationniste, télémentationnelle* fait l'impasse sur toute fonction, autre que la communication d'un contenu cognitif. La traductologie *productive* (Ladmiral) d'aujourd'hui devrait devenir demain *inductive*. La sémiotique est appelée à (re)venir à la conception du signe non dualiste, bien que fondée sur une dualité, car dans la traduction c'est tout à la fois l'expression (signifiant) et le contenu (signifié) qui sont transposés. *L'alternative sémiotique* (F. Rastier) de la traduction c'est de faire appel à une linguistique interprétative, à une pratique réflexive et pragmatique qui assure une meilleure valeur sociale et créative.

Le phénoménal vise aussi à tracer une sémiotique de *média-tions* qui ne se limite pas au modèle classique de la *communication*, évitant la dégradation du langage comme signe de communication, traitant les objets de sens non pas comme des réalités évidentes mais comme des objets de sens en circulation et résultat d'un processus d'objectivation construit par le consensus dialogique.

La culturalité composite de l'humanité, la pluralité des *cultures-signes* est loin de se réduire à une pluralité de désignations d'une chose; elles sont différentes perspectives de cette même chose et quand la chose n'est pas l'objet des sens externes, on a affaire souvent à autant de choses autrement façonnées par chacun. L'enjeu n'est pas réductionniste, il est complexe, ouvert et prometteur parce qu'entre la réalité brute et la (re)(con)quête de la réalité pure il y a tout le « voyage » du Logos.

*Le comité de rédaction*

**INTERCULTURALITÉ  
ET SÉMIOTIQUE  
DE LA « PAROLE LITTÉRAIRE »**





**Un symboliste singulier :  
Lubomir Guentchev (1907-1981) en Bulgarie**

**Alain Vuillemin**

*Professeur Émérite des Universités,  
Laboratoire « Lettres, Idées, Savoirs »,  
Université Paris-Est*

**Résumé**

Témoin du totalitarisme en Bulgarie, interdit de publication et condamné au silence de son vivant, Lubomir Guentchev est un auteur qui a laissé une œuvre considérable, en français et en bulgare. En français, ses *Écrits Inédits* ont été publiés en France, entre 2003 et 2007, par les éditions Rafael de Surtis et Édintinter. Lubomir Guentchev a aussi traduit en français quelques uns des plus grands poètes symbolistes bulgares, Peïo Yavorov, Nicolaï Liliev, Theodor Traïanov. Il a également composé, toujours en français, plusieurs recueils de poèmes, *Mémorial poétique*, *Destinées*, *Bagatelles* et *Panthéon de la Pensée* et quatre drames lyriques : *Théurgie*, *Inséparables*, *Voix du Destin* et *Don du destin*, en français et en bulgare. Ces écrits, ces traductions, ces poésies, ces pièces de théâtre sont très fortement marquées par le symbolisme. Ce parti pris singulier était peut-être anachronique, à plus d'un égard, en une Bulgarie qui était dominée entre 1947 et 1989 par les dogmes du matérialisme historique. Cet auteur tranche, à la fois dans la littérature en langue bulgare et dans les littératures de langue française. En quoi consiste sa singularité ? Vient-elle de la nature cosmopolite de son héritage, de l'originalité de son inspiration ou du caractère très particulier de ses « méditations », poétiques et dramatiques ?

**Mots-clés :** *symbolisme, poésie, théâtre, essais, totalitarisme, dissidence, liberté, Bulgarie, Lubomir Guentchev.*

**Abstract**

Witness of totalitarianism in Bulgaria, banned for publication and silenced during his lifetime Lubomir Guentchev is an author who left a considerable body of works in French and Bulgarian. In French, his *Écrits Inédits* (Unreleased Writings) were published in France between 2003 and 2007, the editions of Rafael Surtis and Édintinter. Lubomir Guentchev also translated into French some works of the greatest Bulgarian Symbolist poets, Peio Yavorov, Nicolai Liliev, Theodor Traïanov. He also composed, all in French several collections of poems, poetic *Memorial*, *Destinies*, and *Trivia Hall of Thought* and four music dramas: *Theurgy*, *Lovebirds*, *Voices of Destiny* and *Don Fate*, in French and in Bulgarian. These writings, these translations, these poems, these plays are very strongly influenced by symbolism. This singular bias was perhaps anachronistic in more than one respect, as Bulgaria was dominated between 1947 and 1989 by the tenets of historical materialism. This author stands out, both in Bulgarian language and literature as well as in French literature. What is his singularity? Does it come from the cosmopolitan nature of his heritage, the original inspiration or special character of his "meditations", poetry and drama?

**Key words:** *symbolism, poetry, theatre, essays, totalitarianism, dissident, freedom, Bulgaria, Lubomir Guentchev.*

Témoin du totalitarisme en Bulgarie, interdit de publication de son vivant, condamné au silence et à l'obscurité, Lubomir Guentchev est un auteur bulgare de langue française et bulgare qui a laissé une œuvre posthume considérable. Ses manuscrits ont été découverts en 1999. En français, ses *Écrits inédits* ont été publiés en France, en sept volumes, entre 2003 et 2007, par les éditions Rafael de Surtis et Editinter. Lubomir Guentchev a aussi traduit quelques uns des plus grands poètes symbolistes bulgares, Peïo Yavorov (1878-1914), Nicolai Liliev (1885-1960), Teodor Traïanov (1882-1945). Il a également composé en français plusieurs recueils de poèmes : *Mémorial poétique*, *Destinées*, *Bagatelles*, *Panthéon*, et quatre drames lyriques, *Théurgie*, dont la transcription française a été conservée, *Inséparables*, *Voix du destin* et *Don du Destin*, dont seuls les états en langue bulgare ont été retrouvés. Ces traductions, ces poésies, ces pièces de théâtre sont très fortement marquées par le symbolisme. Lubomir Guentchev a voulu s'en faire le chantre et l'héritier. Ce parti pris délibéré était peut-être anachronique et insolite, à plus d'un égard, en une Bulgarie qui est demeurée dominée entre 1947 et 1989 par les dogmes du matérialisme historique. Cet auteur tranche pour cette raison à la fois dans la littérature en langue bulgare et dans les littératures en langue française du sud-est de l'Europe. En quoi consiste cette excentricité ? Sa singularité vient-elle du caractère très cosmopolite de son héritage intellectuel, de l'originalité de son inspiration poétique et dramatique, ou du caractère très particulier, extrêmement personnel, de ses « méditations » morales, philosophiques et métaphysiques ?

## I. Un héritage cosmopolite

Pour Lubomir Guentchev, le symbolisme, c'est d'abord un héritage, un patrimoine intellectuel et littéraire international, européen, très cosmopolite, ouvert sur plusieurs grandes littératures. Ses lectures et ses traductions en sont un indice. Toute sa vie, semble-t-il, il a tenté de traduire et de faire connaître en français comme en bulgare des écrivains et des poètes slaves, latins ou allemands qu'il considèrerait comme des précurseurs, des devanciers ou des modèles.

Les précurseurs sont slaves et bulgares. Ce sont tous des poètes avec lesquels Lubomir Guentchev paraît avoir éprouvé de grandes affinités esthétiques, poétiques et spirituelles, qu'il semble avoir regardés aussi comme des innovateurs ou des prédécesseurs immédiats de sa propre démarche créatrice. Parmi les *Écrits Inédits*, le premier volume de son *Anthologie de poètes bulgares* traduits en français comporte une série de « sonnets choisis de poètes bulgares »<sup>1</sup>, empruntés aux premiers poètes du Réveil national bulgare : Ivan Vazov (1850-1921), Dimitar Polianov (1876-1953), Dimtcho Débélianov (1887-1916), Christo Yassénov (1889-1925), Stoiian Mihailovsky (1856-1927) et Kyril Christov (1875-1944). Les poèmes traduits sont tous des sonnets. C'était une forme poétique très nouvelle en la littérature en langue bulgare à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Lubomir Guentchev pratiquera à son tour cette forme, en français. Dans cette perspective, la traduction qu'il propose en complément, dans le premier tome de son *Anthologie de poètes*

*bulgares*, de 41 des 49 *Sonnets de Constantinople* (1887-1894) de Constantin Velitchkov (1855-1907) apparaît comme un hommage qui aurait été rendu à l'un des devanciers de sa propre démarche de création poétique. En revanche, les deux volumes suivants de cette même anthologie chercheraient plutôt à faire connaître des précurseurs plus proches, historiquement, de sa propre sensibilité, Peïo Kr. Yavorov (1878-1914), Nicolas Liliev (1885-1960) que Lubomir Guentchev connaissait personnellement, et Teodor Traïanov (1882-1945), trois des principaux introducteurs du symbolisme en Bulgarie au début du XX<sup>e</sup> siècle. Ces choix sont significatifs. Ils témoignent d'une volonté arrêtée de la part de Lubomir Guentchev de se présenter comme un héritier d'un « courant symboliste »<sup>2</sup>, un mouvement qu'il jugeait important dans la poésie et dans la vie artistique et littéraire bulgare récente.

D'autres devanciers, slaves également, auraient été russes. Du moins est-ce ce que Lubomir Guentchev paraît avoir cherché à laisser entendre en ajoutant à son *Anthologie de poètes bulgares* une série de « trente poèmes de poètes russes »<sup>3</sup>, transposés en français à partir de versions qui en avaient été proposées en Bulgarie par deux autres traducteurs, Jordan Kovatchev et Pervan Stephomov. Les textes traduits sont des pièces brèves, tirées de Mihaï Lermontov (1814-1841) et de Fédor Tioutchev (1803-1873), deux auteurs romantiques, Semion Nadson (1862-1886), un précurseur du symbolisme russe, et Valerii Brioussov (1873-1924), un poète symboliste dont Lubomir Guentchev ne veut retenir que l'œuvre antérieure à la première guerre mondiale et à la Révolution russe de 1917. C'était une gageure. Lubomir Guentchev en a eu conscience. Il le révèle en un « avertissement » adressé à ses lecteurs, dans le second volume de son anthologie, quand il explique qu'il lui avait « semblé possible de transposer [et non de « traduire ] en vers réguliers français »<sup>4</sup> quelques uns des ces poèmes en supposant que les traductions en bulgare qu'il avait utilisées étaient « assez proches des originaux russes [...] , en ne prenant que le fond »<sup>5</sup> pour offrir plutôt des « versions françaises [...], des méditations personnelles »<sup>6</sup>. La démarche était périlleuse. Il l'assume toutefois, sans doute pour pouvoir rendre « un hommage appuyé aux précurseurs et aux maîtres de l'école symboliste russe »<sup>7</sup> en un temps où, entre 1947 et 1989, la Bulgarie devait une stricte obédience à l'Union Soviétique et à la Russie. C'était aussi, au temps de la Guerre froide, une façon de sacrifier à l'« internationalisme », orienté vers l'Est, plus qu'au « cosmopolitisme », tourné vers l'Ouest.

Le symbolisme est né en Europe occidentale, en France et en Belgique entre 1886 et 1891. Dès 1892, il a commencé à se diffuser ailleurs et, notamment, en Allemagne et en Autriche-Hongrie, les deux grands empires centraux à cette époque. Lubomir Guentchev a laissé à l'état de manuscrits, encore inédits en 2013, deux séries de traductions, l'une de poètes français et belges, l'autre de poètes allemands en bulgare<sup>8</sup>. Il commence avec des auteurs pré-romantiques et romantiques, français et allemands, qui ont été des initiateurs de l'expression du rêve, de la mélancolie et des élans de l'individu, du « moi » dans la littérature européenne au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle : Johann W. Goethe, Friedrich von Matthisson, Henri Heine, Gottfried Keller et aussi Alphonse de Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Musset, Gérard de Nerval, Victor de

Laprade, Édouard Grenier et Marceline Desborde-Valmore. Il traduit surtout des poètes symbolistes ou contemporains du symbolisme, Anna de Noailles, Sully Prudhomme, Leconte de Lisle, Auguste Dorchain, Robert de Bonnières, proches du Parnasse. Il y ajoute Henri Chantavoine, Robert de La Villehervé, Auguste Angelier, Louis Marsolleau, Gabriel Pinodan, Charles de Pomairols, Pierre de Nolhac, Jules Lemaître et Philippe Godet, un auteur suisse francophone. Il insiste surtout sur les auteurs « déliquescents » et les « hydropathes », d'Émile Goudeau à Edmond Haraucourt, et sur quelques grands symbolistes, Albert Samain, Louis Ménard, Édouard Schuré, ainsi que sur Paul Géraldy, Jacques Prévert, Paul Claudel, Saint-John Perse, sur Maurice Maeterlinck, un auteur belge, et sur Stefan George et sur Rudolf G. Binding, deux poètes allemands. Allemands, belges ou français, tous ces écrivains ont un point commun : ils illustrent chacun, à des titres divers, une inspiration lyrique, élégiaque et spiritualiste qui prenait le contrepied des principes du « réalisme socialiste » qui prévalait en Bulgarie entre 1947 et 1982.

Lubomir Guentchev a été un traducteur inlassable. Il a traduit du bulgare vers le français mais aussi du français et de l'allemand vers le bulgare. En cette matière, ses choix semblent très significatifs. Il a voulu faire connaître par ses traductions presque exclusivement des écrivains et des poètes pré-symbolistes et symbolistes avec lesquels il éprouvait des affinités, des auteurs qu'il pouvait considérer comme des devanciers bulgares, des précurseurs russes et des prédécesseurs français, belges, allemands. Sa propre inspiration symboliste s'est nourrie de cette pratique de la traduction et de cet héritage, plus « cosmopolite » qu'« internationaliste » pour reprendre le vocabulaire politique du temps, entre 1947 et 1989, en Bulgarie. Cet éclectisme est un autre trait singulier.

## II. Une inspiration originale

La pratique de la traduction, du thème et de la version, semble avoir incité très tôt Lubomir Guentchev à écrire lui-même, en bulgare et, surtout, en français. En prose, il a conçu quatre pièces de théâtre entre 1947 et 1957. En vers, il a élaboré entre 1946 et 1980 plusieurs recueils de poésies. Son inspiration est très personnelle. Il le dit et il le répète à maintes reprises en des préfaces, des notes liminaires et des avertissements, ainsi qu'en ses propres essais, ce qui l'aurait poussé à écrire serait venu du plus profond de lui-même, de son « moi », le plus intérieur. En ce sens, ses traductions auraient été des exercices de re-création, et un prélude à sa propre création dramatique et poétique, très personnelle.

L'approche de la traduction, ou plutôt de la re-création ou de la transposition poétique d'une langue en une autre, semble avoir été très progressive et méthodique. Lubomir Guentchev a commencé par traduire des pièces isolées dès 1938, notamment par une traduction en bulgare du *Lac* d'Alphonse de Lamartine qui était considérée à la date du 13 janvier 1973, dans un rapport de police établi sur Lubomir Guentchev, comme la meilleure des cinq versions de ce poème qui auraient existé à cette époque en Bulgarie. Du moins était-ce l'opinion émise par un agent appelé « Krum »<sup>9</sup>, de la *Sigournost*<sup>10</sup>, les services de la Sécurité de l'État

bulgare, chargé de le surveiller. Lubomir Guentchev a continué ce travail de traduction tout au long de sa vie, jusqu'à l'été 1980, en laissant parmi ses manuscrits la matière de sept florilèges distincts : un « album poétique de poèmes traduits du russe », une « anthologie de poètes bulgares traduits en français », une « anthologie de poètes allemands traduits en bulgare », une « anthologie de poètes français traduits en bulgare », un « album mémorial pour Lamartine », un « album poétique à la mémoire de Goethe » et un dernier « album en l'honneur de la France ». Il s'est enhardi ensuite à traduire des recueils presque complets, comme les *Sonnets de Constantinople* de Constantin Vélitchkov, ou de longs extraits de poésies de Peïo kr. Yavorov, tirés de son *Anthologie* (1901-1904), d'*Insomnies* (1907) et de *Lucidités* (1909). D'un autre auteur, Nicolaï Liliev, il a traduit de nombreux poèmes de *Charmes* (1918), d'*Oiseaux dans la nuit* (1920), d'*Hymnes* (1920), de *Tâches de clair de lune* (1921), de *Couronnes* (1932), de *Poèmes* (1925) et de *Sur le bord de la mer* (1934). C'est, enfin, presque toute l'œuvre poétique de Teodor Traïanov qu'il a traduite en français, de *L'Homme libéré* (1929) à *La Terre et l'Esprit* (1941) et à son *Panthéon* (1934). En travaillant ainsi, Lubomir Guentchev paraît avoir acquis lentement une connaissance intime de la poésie symboliste européenne, bulgare, russe, allemande et française. Un événement tragique a cristallisé la vocation créatrice de Lubomir Guentchev. Son tout premier recueil de poèmes écrit en français, entre 1946 et 1972, *Mémorial Poétique*, est dédié en effet « à la mémoire de V... ». La dédicace est pleine de retenue. « V... », ce serait une toute jeune étudiante en médecine originaire de la ville de Plovdiv, en Bulgarie, Valentina Dimitrova Guetcheva, dont Lubomir Guentchev aurait été passionnément épris. Valentina serait décédée le 22 juin 1946 des suites d'une intervention chirurgicale, lors d'une « affreuse nuit » où elle aurait agonisé en criant son nom, le « laissant seul dans le deuil et la sombre folie »<sup>11</sup>, ainsi qu'il l'avoue dans *Affreux moments*, un sonnet qui est contenu dans *Mémorial Poétique*, et où il rappelle les circonstances de ce drame. Il paraît ne s'être jamais vraiment remis de ce chagrin. Le 06 septembre 1975, il y songeait encore dans *Eucharistia* (« Eucharistie »), une pièce qui clôt son tout dernier recueil de poésies, le *Panthéon*. C'est un poème en prose, le seul qu'il n'ait jamais composé, semble-t-il. C'est une action de grâce poétique adressée à cette disparue, à « toi, chère Âme qui, il y a bien des années, quittas cette vie pour n'être nullement oubliée »<sup>12</sup>, et à qui il aurait dû « d'avoir su terminer ce [...] recueil [*Panthéon*] qui suivit le *Mémorial*, tant rempli de toi seule »<sup>13</sup>. L'aveu est explicite. Le souvenir de cette jeune femme aurait imprégné l'ensemble de son œuvre. De *Mémorial Poétique* à *Destinée*, à *Bagatelles* et au *Panthéon de la Pensée*, sa mémoire, cette « amère souvenance »<sup>14</sup>, aurait été la source première de son inspiration. La poésie n'aurait été qu'un moyen pour communiquer, pour instituer un premier dialogue muet avec cette « jeune âme » trop tôt disparue.

Ce dialogue, Lubomir Guentchev a tenté de l'imaginer, à la fois en bulgare et en français, sous une forme dramatique. Son théâtre, élaboré entre 1947 et 1957, décrit presque par le menu les affres de cette tragédie, et révèle l'intensité du chagrin qui aurait été éprouvé. Dans *Théurgie*, un premier drame lyrique en cinq actes, rédigé d'abord en bulgare puis auto-traduit en français et achevé en 1954,

dans *Inséparables*, un second drame lyrique en quatre actes, écrit entre 1949 et 1957, dans *La Voix du destin*, un autre drame lyrique, en quatre actes avec un épilogue, et dans *Le Don du destin*, un tableau dramatique en un acte, qui auraient été terminés en 1955, c'est, chaque fois, le même sujet qui est repris. En chacune de ces pièces de théâtre – qui ont été publiées en France en 2006 mais qui n'ont encore jamais été créées sur une scène – les âmes de deux êtres, tous deux malheureux et solitaires, éprouvent une attirance mutuelle mais le souvenir d'une femme trop aimée et décédée les sépare. C'est la situation d'Amélie et de Lucien dans *Théurgie*, de Violetta et d'Antonov dans *Inséparables*, d'Euphrossina et d'Assénov dans *La Voix du Destin* et dans *Don du Destin*. Le conflit, tragique et pathétique, porte sur la fidélité due au souvenir d'une disparue, et la perspective d'un bonheur futur, d'abord inconcevable et, enfin, malgré tout, réalisé.

Chaque fois, un miracle dénoue la situation. Le surnaturel se manifeste. Le destin intervient par le biais d'une apparition spectrale, un fantôme ou une « forme » indistincte, prénommée Valentine dans *Théurgie*, ou par l'intermédiaire d'une voix mystérieuse dans *La Voix du Destin* ou d'une ombre blanche, indistincte et anonyme, dans *Inséparables*. Ce sont ces présences immatérielles, ces entités fantastiques ou fantasmagoriques, qui dictent la conduite des personnages, des êtres humains, et qui réussissent à réunir ces « jeunes âmes ». Deux essais en prose, *Prologue au théâtre* en 1956 et *Perspectives du théâtre* en 1965 précisent ce qu'auraient été les intentions de l'auteur : il aurait voulu exalter la présence, en chacun, d'une mystérieuse volonté de souffrance rédemptrice, jusqu'à son apaisement. Les modèles sont étrangers, allemands, belges et français. L'intuition du mystère est emprunté au « théâtre de l'âme » dont le symbolisme rêvait au tournant du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles et qui a été illustré en Belgique par Maurice Maeterlinck, en Autriche par Rudolf Steiner et en France par Édouard Schuré, dont Lubomir Guentchev cite les noms en des notes en plusieurs de ses manuscrits. De la poésie au théâtre, une même aspiration, une même constance, une même unité de l'inspiration, se serait manifestée.

L'amour est-il plus fort que la mort ? L'œuvre que Lubomir Guentchev a laissée semble vouloir en porter témoignage, toute entière. Étendus sur près d'une quarantaine d'années, entre 1938 et 1980, éclatés en de multiples manuscrits et en des anthologies de textes traduits, en des recueils de poésie et en des drames lyriques, les écrits que Lubomir Guentchev a laissés en français comme en bulgare possèdent une très forte unité. Un même mythe, celui d'Orphée, renouvelé par les écrivains et par les artistes symbolistes en Europe, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les traverse : « Valentina [Dimitrova Guicheva la mystérieuse « V... »] a été son Eurydice. Il aurait été son Orphée »<sup>15</sup>. Elle aurait été, toujours, son « inspiratrice ou [son] assistante »<sup>16</sup>. Son attirance pour le symbolisme aurait été le moyen de continuer à s'entretenir avec elle. Cette tension, cette aspiration permanente est un autre trait singulier de Lubomir Guentchev.

### III. Une démarche philosophique

Cette démarche particulière repose aussi sur une réflexion philosophique très mûrie. Les deux essais, *Prologue au théâtre* et *Perspective du théâtre*, indiquent quelques uns de ses linéaments. Le but de l'art, explique un poète en un « dialogue débat »<sup>17</sup> qui précède le commencement d'un spectacle dans *Prologue au théâtre*, c'est d'évoquer le drame de la condition humaine, de figurer sous une forme symbolique, allégorique, les tourments et les émotions d'un « esprit inquiet et toujours en quête, un cœur frémissant et avide, réagissant à la mort et au destin, à la souffrance et au bonheur, aspirant à aller au-delà de la réalité du présent »<sup>18</sup>. Par la création, le poète scruterait cet « autel où naît toute poésie : l'âme humaine, ce monde où se combattent le bien et le mal, la lumière et les ténèbres »<sup>19</sup>. Ce détour permettrait de surcroît d'accéder à « l'essentiel, l'universel »<sup>20</sup>. C'est une profession de foi spiritualiste et idéaliste, construite sur de profondes convictions politiques, sur des médiations métaphysiques élaborées et aussi sur de très fortes convictions religieuses et spirituelles.

La réflexion philosophique de Lubomir Guentchev repose sur des certitudes morales et politiques très arrêtées. Il s'est gardé de les exposer toutefois. De 1947 à 1981, la Bulgarie a été assujettie à un système totalitaire très strict. Une censure toute-puissante, très stricte, régnait. Les libertés d'expression et de création étaient très réduites. En 1952, lors des procès politiques intentés en Bulgarie, à Plovdiv, contre les milieux catholiques bulgares, Lubomir Guentchev fut inquiété et déclaré « ennemi du peuple » parce qu'il avait été un élève, puis un enseignant de français au collège catholique « Saint-Augustin » de l'Ordre des Assomptionnistes de Plovdiv. Il se savait surveillé et condamné au silence. Il s'est réfugié dans la création en langue française. Il y a cultivé un jardin très secret. Ses lectures, ses essais, ses anthologies, ses traductions, sa poésie, son théâtre expriment déjà des préférences et des partis-pris très nostalgiques, passésistes et anachroniques sur un plan esthétique. Il est très attaché au passé et à la période qui avait vu la Bulgarie conquérir son autonomie puis son indépendance entre 1978 et 1944. Il était très individualiste. Ses choix ont été une manière feutrée, indirecte et discrète, de manifester sa désapprobation à l'égard d'« un ordre de choses déprimant »<sup>21</sup> qu'il déplorait, l'existence de la dictature en Bulgarie. À la suite d'une délation et d'une perquisition, effectuée le 18 octobre 1973, la police politique bulgare, la *Sigournost*<sup>22</sup> découvrit à son domicile un recueil de sonnets écrits en français « qui contenait de nombreuses pièces critiques ou mordantes »<sup>23</sup>, ainsi qu'il le reconnaît à la date du 14 juin 1974 dans une « note-mémoire » à la fin de *Panthéon*, à l'égard du « régime établi en République Populaire de Bulgarie et en Union Soviétique [...] et le développement des pays socialistes »<sup>24</sup>, pour reprendre les termes exacts d'un interrogatoire subi le 17 novembre 1973. Ce recueil de pièces critiques a été retrouvé en 2001 dans les archives du ministère bulgare de l'intérieur. D'autres poèmes, non moins corrosifs et caustiques, élaborés entre 1973 et 1980, ont été aussi découverts en 1999, insérés dans un manuscrit qui contenait les traductions en français des *Sonnets de Constantinople* de Constantin Vélitchkov. Confisqués ou retrouvés, ces sonnets ont été publiés en 2005, en France, sous le titre de

*Sonnets interdits*. Ils révèlent un auteur très acerbe, épris de liberté, attaché à des valeurs idéalistes, humanistes et individualistes, qui allaient à l'encontre de l'histoire à cette époque, et qui manifestaient des partis-pris, moraux et politiques, dissidents, rares en ce temps en Bulgarie.

D'autres convictions, plus métaphysiques, justifient ces partis-pris. Une phrase les révèle au détour d'une phrase dans les propos qui sont prêtés au poète qui parle dans *Prologue au théâtre* : « l'art [...] c'est le destin, le bonheur, la souffrance »<sup>25</sup>. *Théurgie* et ses prolongements, *Inséparables*, *La Voix du Destin*, s'interrogent sous une forme dramatique sur la vie, la mort et sur « un problème ontologique essentiel, les rapports mystérieux entre les « existences [...] du réel et de l'idéal », entre les âmes des vivants et des morts »<sup>26</sup> et sur les liens invisibles qui continuent à unir les présents aux absents. Les recueils de poésies, *Mémorial Poétique*, *Destinées*, *Bagatelles*, font contrepoint aux pièces de théâtre. *Panthéon* élargit le propos à l'histoire de l'humanité, à « l'avancement de la Pensée »<sup>27</sup> et à l'expression de « l'Âme humaine »<sup>28</sup> dans le psaume qui ouvre *Panthéon*, et sur ceux de la vie et du destin dans *Vêpres*<sup>29</sup>, ainsi que sur des valeurs cardinales dans *La Vérité*, *La Justice*, *La Beauté*, et sur d'autres grandes questions métaphysiques qui sont indiquées à travers des titres : *La Nature de l'Homme*, *La Nature*, *La Vie*, *La Destinée*, *L'Au-delà*. Son dernier recueil, *Panthéon*, est une très longue méditation sur le sens de l'existence, fragmentée en quelques 220 sonnets environ, dont 44 sont irréguliers, « estrambots ». Ces « brèves synthèses »<sup>30</sup> s'interrogent « sur des sujets qui, presque tous, touchent l'homme au plus profond de son être »<sup>31</sup>, expose Lubomir Guentchev dans un « Mot de l'auteur », en tête du recueil, en des termes très prudents. L'ambition était élevée. Il a voulu, de propos délibéré, continue-t-il dans *Avertissement*, s'éloigner des formes ordinaires de la poésie et des « lieux communs [pour] créer [...] une poésie qui ébranle vraiment, qui nous met face-à-face avec nous-mêmes [...] sur les grands et profonds problèmes de l'homme »<sup>32</sup>. Son *Panthéon* en serait l'illustration, et serait le recueil qu'il aurait considéré comme le plus achevé et auquel il aurait tenu le plus.

En cette réflexion, les conceptions métaphysiques et ontologiques de Lubomir Guentchev procèdent d'une très intime conviction et d'une aspiration extrêmement profonde à un idéal supérieur, transcendant. À l'instar de tous les poètes qu'il a lus, aimés, admirés, traduits ou imités, il est épris d'absolu. Il croit en l'existence en son for intérieur d'une puissance éternelle et intemporelle, l'« Esprit »<sup>33</sup>, dont les poètes seraient des interprètes et des truchements. Au seuil de l'inspiration, explique-t-il dans *Le Poète*, au tout début de *Mémorial Poétique*, le poète en ressentirait les « vibrations divines »<sup>34</sup>. À travers lui, une « voix » venue des « profondeurs muettes »<sup>35</sup> s'exprimerait. Les poèmes en seraient les « messages »<sup>36</sup>. De cet « Esprit », souvent invoqué dans ses préfaces ou dans ses avertissements, le poète accomplirait la vocation créatrice. C'est un souffle, une impulsion intérieure. Ce que Lubomir Guentchev appelle l'« Esprit » ne se confond pas avec « Dieu » ni même avec « l'Idée de Dieu »<sup>37</sup>, comme le suggère un sonnet intitulé ainsi dans *Panthéon*. L'« Esprit » est une entité supérieure, suprême, dont les sonnets, les méditations et les évocations contenus dans *Panthéon* reconstitueraient l'histoire, à grands traits, à travers celle de l'humanité et de



grands hommes représentatifs, des artistes, des créateurs, des écrivains, des dramaturges, des poètes, des philosophes, des inventeurs et des créateurs. La « Pensée »<sup>38</sup> et les grandes activités humaines, l'art, la science, la philosophie, la littérature et la musique en seraient des manifestations et des expressions privilégiées. Le *Panthéon* de Teodor Traïanov avait déjà décrit cet « élan civilisateur de l'esprit »<sup>39</sup>. Lubomir Guentchev reprend la même démarche en exaltant ce rôle de l'« Esprit » humain, individuel et collectif, en l'imprégnant de religiosité et en s'abstenant avec soin de se référer à des religions ou à des morales trop précises. En son propre *Panthéon* personnel, consacré aux grands hommes de l'humanité qui auraient marqué les étapes de l'évolution de la « Pensée », Moïse, Confucius, Pythagore, le Christ, Kant, Léon Tolstoï et Rabindranath Tagore se côtoient. Ce spiritualisme idéaliste est très éclectique.

## Conclusion

Par bien des aspects de sa vie et de son œuvre, Lubomir Guentchev apparaît comme un auteur « hors du commun »<sup>40</sup>. De son vivant, il a été un « poète interdit »<sup>41</sup>, persécuté et humilié, condamné au silence et à l'obscurité en son pays, la Bulgarie, par un régime qui « avait écrasé la liberté de la parole et de la conscience »<sup>42</sup>. Son œuvre entière, retrouvée en 1999, dix ans après l'effondrement des systèmes totalitaires en Europe de l'Est, témoigne de sa dissidence intérieure et « des élans d'un homme qui se voulait un esprit libre dans un pays où la libre expression était interdite »<sup>43</sup>. Son intérêt pour la littérature romantique et surtout symboliste en procède. Il s'est voulu en Bulgarie comme un héritier, un commentateur et un continuateur d'une foule d'auteurs bulgares, russes et aussi allemands, belges et français avec lesquels il se sentait « en communion personnelle et particulière »<sup>44</sup>. Il les a traduits. Il en a tiré des sources et des motifs d'une inspiration originale, symboliste et néo-symboliste, unique dans les littératures d'expression française du sud-est de l'Europe, que ce soit en son théâtre ou en sa propre poésie en les deux langues, le bulgare et la française. Sa réflexion philosophique s'est aussi nourrie de ces écrivains, sans aucun esprit de système, qu'il s'agisse de ses conceptions morales, métaphysiques et spirituelles. Ce faisant, comme l'a remarqué une critique bulgare, Raïa Kountchéva, à son propos, il a été « un homme hors du commun [...] un témoin privilégié de la réalité de ce temps totalitaire [...] un esprit libre dans un pays où la libre expression était interdite »<sup>45</sup>. Il a transformé son expérience d'un exil intérieur en une revendication de sa liberté créatrice. Il l'a fait aussi au prix de nombreux sacrifices. Son destin en a fait un autre de ces « poètes maudits »<sup>46</sup> dont Paul Verlaine évoquait déjà les figures à Paris, entre 1884 et 1888, au moment où le symbolisme naissait en France. Il en a été un légataire et un héritier en une Bulgarie isolée de l'Europe par un « Rideau et une idéologie de fer »<sup>47</sup>. Son symbolisme singulier, ou plutôt son néo-symbolisme excentrique et anachronique, en Europe centrale et orientale, au milieu et à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, en procède.

## Notes

<sup>1</sup> Guentchev, Lubomir. *Écrits Inédits. Anthologie de poètes bulgares*, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, tome 1, 2003, p. 5.

<sup>2</sup> Guentchev, Lubomir. *Écrits Inédits. Anthologie de poètes bulgares*, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, tome 2, 2004, p. 90.

<sup>3</sup> *Ibidem*, tome 2, p. 5.

<sup>4</sup> *Ibidem*, tome 2, p. 153.

<sup>5</sup> *Ibidem*, tome 2, p. 153.

<sup>6</sup> *Ibidem*, tome 2, p. 153.

<sup>7</sup> Stantcheva, Roumiana L. et Vuillemin, Alain. « Lubomir Guentchev, traducteur en français de poètes bulgares », in : Guentchev, Lubomir : *Écrits Inédits. Anthologie de poètes bulgares*, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, 2004, p. 30.

<sup>8</sup> « Ouvrages poétiques de Lubomir Guentchev, extraits du manuscrit n°19, intitulé Album poétique à la mémoire et en l'honneur de Goethe », in Guentchev, Lubomir : *Anthologie de poètes bulgares. Écrits Inédits*, tome 1, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, 2003, p. 117-118.

<sup>9</sup> Extraits des rapports de police sur Lubomir Guentchev, in Guentchev Lubomir : *Sonnets Interdits. Écrits Inédits*, tome 4, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, 2005, p. 137.

<sup>10</sup> *Sigournost* ou *Komitet Darjavna Sigournost* (« Comité de la Sécurité d'Etat »), nom des services secrets et de la police politique en Bulgarie entre 1947 et 1989.

<sup>11</sup> Guentchev, Lubomir. « Affreux moments », in Guentchev, Lubomir : *Poésies lyriques. Écrits Inédits*, tome 6, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, tome 6, 2006, p. 68.

<sup>12</sup> Guentchev, Lubomir. « Eucharistia », in Guentchev, Lubomir. *Panthéon. Écrits Inédits*, tome 6, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, tome 6, 2007, p. 311.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 311.

<sup>14</sup> Guentchev, Lubomir. « Le Poète », in Guentchev, Lubomir : *Poésies lyriques. Écrits Inédits*, tome 6, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, tome 6, 2006, p. 50.

<sup>15</sup> Vuillemin, Alain. « L'Inspiration lyrique de Lubomir Guentchev », in Guentchev, Lubomir : *Poésies lyriques. Écrits Inédits*, tome 6, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, 2006, p. 25.

<sup>16</sup> Guentchev, Lubomir. « Eucharistia », in Guentchev, Lubomir : *Panthéon. Écrits Inédits*, tome 7, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, 2007, p. 311.

<sup>17</sup> Guentchev, Lubomir. « Prologue au théâtre », in Guentchev, Lubomir : *Théâtre lyrique. Écrits Inédits*, tome 6, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, tome 6, 2006, p. 50.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>21</sup> Guentchev, Lubomir. « Note-mémoire », in Guentchev, Lubomir : *Panthéon. Écrits Inédits*, tome 7, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, 2007, p. 309.

<sup>22</sup> Guentchev, Lubomir. *Panthéon. Écrits Inédits*, tome 7, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, 2007, p. 309.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 309.

<sup>24</sup> « Procès-verbal de l'interrogatoire du 17 novembre 1973 », in Guentchev, Lubomir : *Sonnets Interdits. Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, tome 4, 2005, p. 143.

- <sup>25</sup> Guentchev, Lubomir. *Théâtre lyrique. Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, 2006, p. 41.
- <sup>26</sup> Mantcheva, Dina. « Le Théâtre de l'Âme », in Guentchev, Lubomir : *Théâtre lyrique. Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, 2006, p. 15.
- <sup>27</sup> Guentchev, Lubomir. « Méditation préliminaire : le culte des grands hommes », in Guentchev, Lubomir. *Panthéon. Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, 2007, p. 121.
- <sup>28</sup> *Ibidem*, p. 58.
- <sup>29</sup> *Ibidem*, p. 7.
- <sup>30</sup> *Ibidem*, p. 35.
- <sup>31</sup> *Ibidem*, p. 35
- <sup>32</sup> *Ibidem*, p. 41
- <sup>33</sup> *Ibidem*, p. 7.
- <sup>34</sup> Guentchev Lubomir. *Poésies Lyriques. Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel, Rafael de Surtis-Editinter, 2006, p. 51.
- <sup>35</sup> *Ibidem*, p. 123.
- <sup>36</sup> Guentchev Lubomir. *Panthéon. Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, 2007, p. 45.
- <sup>37</sup> *Ibidem*, p. 78.
- <sup>38</sup> *Ibidem*, p. 121.
- <sup>39</sup> Guentchev Lubomir. *Anthologie de poètes bulgares. Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, 2005, p.139.
- <sup>40</sup> Kountchéva, Raïa. « La Poésie comme liberté », in Vuillemin, Alain : *Lubomir Guentchev, le poète interdit*, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, 2006, p. 15.
- <sup>41</sup> Voir Vuillemin, Alain. *Lubomir Guentchev, le poète interdit*, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, 2006.
- <sup>42</sup> Kountchéva, Raïa. « La Poésie comme liberté », in Vuillemin, Alain : *Lubomir Guentchev, le poète interdit*, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, 2006, p. 14.
- <sup>43</sup> *Ibidem*, p. 9.
- <sup>44</sup> *Ibidem*, p. 12.
- <sup>45</sup> Kountchéva, Raïa. « La Poésie comme liberté », in Vuillemin, Alain : *Lubomir Guentchev, le poète interdit*, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, 2006, p. 15.
- <sup>46</sup> Voir Verlaine, Paul. *Les Poètes maudits*, Paris, Léon Vanier, 1884.
- <sup>47</sup> Kountchéva, Raïa. « La Poésie comme liberté », in Vuillemin, Alain : *Lubomir Guentchev, le poète interdit*, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis-Editinter, 2006, p. 15.

**Poésie et interculturalité :**  
**Anna de Noailles au croisement de l'Orient et de l'Occident**

**Thanh-Vân TON-THAT**  
*Université Paris-Est Créteil*

**Résumé**

La poésie d'Anna de Noailles offre l'exemple d'une écriture partagée entre l'imitation et la recherche d'une originalité dans un contexte historique et personnel complexes. En nous appuyant sur les témoignages des contemporains et sur ses poèmes, nous tenterons de cerner les enjeux interculturels et la pluralité des voix qui caractérisent son œuvre inspirée par l'Orient et l'Occident.

**Mots-clés :** *Anna de Noailles, imitation, originalité, interculturel, Orient, Occident.*

**Abstract**

Anna Noaille's poetry gives the example of a writing split between imitation and the search for originality in a complex personal and historical context. Building on the testimony of her contemporaries and her poems, we will attempt to delimit the intercultural stakes and the plurality of voices that characterize her work, inspired by the West and the Orient.

**Key words:** *Anna de Noailles, imitation, originality, intercultural, West, Orient.*

La comtesse Anna de Noailles se trouve au carrefour de plusieurs cultures, ce que reflètent l'histoire et le parcours de sa famille. Celle qui passe pour une princesse exilée, une déracinée qui fascine pourtant Barrès, revendique son cosmopolitisme autant que ses racines spirituelles parisiennes, plus généralement françaises. Dès lors sa patrie sera plus culturelle qu'idéologique, plus sentimentale que géographique, par-delà les conflits politiques et les barrières sociales. Son œuvre est une perpétuelle transgression de tous les codes et refonde l'essence même de la poésie et la fonction du poète. À l'ombre d'illustres prédécesseurs, Anna de Noailles tend vers l'universel à travers la quête d'un moi oxymorique qui se recompose et survit à travers les mots, dans un douloureux cheminement entre stoïcisme et épicurisme modernes. Nous tenterons de reconstituer cette énigme vivante à travers les facettes de sa personnalité et l'héritage littéraire et philosophique qui influence ses représentations de l'Orient et de l'Occident.

**Une princesse orientale née à Paris : originalité et décalage**

Anna-Élisabeth née princesse Bibesco Bassaraba de Brancovan, d'origine grecque par sa mère, la pianiste Raluca Musurus, et roumaine par son père, le prince Grégoire Bassaraba de Brancovan, après son mariage le 18 août 1897 avec le comte Mathieu de Noailles, portera désormais un grand nom de l'aristocratie française. Ses racines sont à la fois européennes et « orientales ». Colette se souvient d'« un front plein de présages, d'un nez à la fine et dure attache orientale,

de deux yeux profonds et vastes » (dans son *Discours de réception à l'Académie royale de Belgique*) et Francis Jammes voit en elle la « sœur de Schéhérazade » :

[...] elle fait rire ou sangloter son tambourin dans un secret gynécée dont ses paupières obliques filtrent la lumière diffuse – ou bien, avec des gestes secs et tragiques, elle vaticine dans la forêt des *Mille et Une Nuits* où se glissent des fantômes voluptueux et troubles. Elle dresse son beau masque olivâtre entre les mèches de ses cheveux bleus, pour contempler avec des yeux de belladone les mirages qui montent, de son âme de magicienne, dans le ciel. (207)

Un autre contemporain se souvient :

Les cheveux noirs en frange qui cachaient entièrement le front, un nez très busqué – un nez d'aigle –, un menton légèrement en galoche, une bouche outrageusement fardée et rouge sang, les joues un peu creuses et les pommettes légèrement saillantes, de grands yeux profonds avec des sourcils et des cils accentués au kohl et au rimmel, telle était la tête, sur un corps tout frêle, tout menu : visage exotique, visage étrange, perpétuellement fiévreux, perpétuellement en mouvement. (Renaitour 115)

La nostalgie hante « Constantinople » (*Les Éblouissements*) :

J'étais faite pour vivre au bord de l'eau profane,  
Sous le soleil pressant,  
Consacrant chaque soir à la jeune Diane  
La Ville du Croissant.

[...] J'étais faite pour vivre en ces voiles de soie,  
Et sous ces colliers verts,  
Qui serrent faiblement, qui couvrent et qui noient  
Des bras toujours ouverts.

[...] Peut-être que ma longue et profonde tristesse  
Qui va priant, criant,  
N'est que ce dur besoin, qui m'afflige et m'opresse,  
De vivre en Orient !...

Cependant, cette princesse exotique déclare avec fierté au début de son autobiographie qu'elle est « née à Paris » bien que ses contemporains comme Gaston Rageot (cité par Tenant, 95-96) soient sensibles aux clichés de la belle orientale à l'exotisme plein de vitalité débordante :

J'extrais de notes prises au cours de cette conférence, une excellente définition : « C'est une Orientale qui est venue s'insérer dans la tradition française. Elle a fait rayonner chez nous la lumière de là-bas. » [...] Mais

c'est bien, la plupart du temps, l'exubérance de la nature orientale que ses poèmes ont traduite, – non sans frénésie.

Anna de Noailles joue avec ses doubles, notamment la « Danseuse persane » (*Les Éblouissements*) :

Dame persane, en robe rose,  
Qui dansez dans le frais vallon,  
Tournez vers mon âme morose  
Votre œil de biche, sombre et long.

Tu chantes la vie, et la vie !  
Mais, ô soif de l'immensité,  
Je sais que ta suprême envie  
Est de mourir de volupté...

Cependant Paris et le lac Léman sont les deux pôles affectifs de son univers. Elle séjourne souvent à Amphion dans la Villa familiale de Bassaraba mais également dans le château de ses beaux-parents et les paysages de l'Île-de-France sont chers à son cœur innombrable car partagé entre ces territoires opposés (« Le Poème de l'Île-de-France », *Les Éblouissements*) :

Ni les reines de France au jardin de Versailles,  
Ni Ronsard qui naquit dans le vert Vendômois,  
N'ont de ce doux pays dont mon âme tressaille  
Si bien vu les secrets et tant joui que moi.

Mieux que la voix d'Yseult et de Sheherazade,  
Mieux que les pourpres chants du brûlant Saadi,  
Tu me plais, clair rosier près de la balustrade,  
Où viennent s'assembler les guêpes de midi.

[...]

Ah ! si j'ai quelquefois désiré voir la Perse,  
Si Venise me fut le dieu que je rêvais,  
De quel autre bonheur plus tendre me transperce  
La douceur d'un beau soir qui descend sur Beauvais.

Bien plus que pour Bagdad dont le nom seul étonne,  
Que pour Constantinople ineffable Hourï,  
Je m'émeus quand je vois dans un matin d'automne  
Le clocher de Corbeil ou de Château-Thierry.

Sa poésie, qui sait toucher ses contemporains, semble répondre à la sensibilité de son époque fascinée par sa beauté étrange, sa personnalité, son engagement dans l'Histoire de son temps (lors de l'affaire Dreyfus, du massacre des Arméniens et à la mort de Jaurès). L'œuvre d'Anna de Noailles reflète :

[...] les principaux problèmes de sa génération : une recherche d'identité et de solidarité, qui hésite entre patriotisme et cosmopolitisme, entre tradition et révolution ; une exigence spirituelle qui rejette les anciennes croyances mais discrédite le scientisme. (Ogliastri 99)

### Un héritage littéraire occidental

Proust évoque un personnage inspiré par Anna de Noailles dans *À la recherche du temps perdu* (406) : « C'est ainsi qu'un cousin de Saint-Loup avait épousé une jeune princesse d'Orient qui, disait-on, faisait des vers aussi beaux que ceux de Victor Hugo et d'Alfred de Vigny » avec « une conversation [qui] donnait l'idée non de Schéhérazade mais d'un être de génie du genre d'Alfred de Vigny ou de Victor Hugo ». Anna de Noailles est influencée par la lecture des Romantiques, entre autres Vigny. Adolescente, elle découvre Pascal, plus tard Montaigne - chez qui elle trouvera des leçons de stoïcisme pour supporter les souffrances de la maladie - Spinoza, Rousseau. En 1908, elle suit les cours de Bergson au Collège de France. Dans sa jeunesse elle est séduite par la poésie amoureuse de Musset, l'exotisme de l'Espagne et de l'Italie. Elle apprécie également Ronsard, son épicurisme léger, son inspiration amoureuse et mythologique, mais ne lit les œuvres grecques et latines qu'en traduction. Les mythologismes ne se limitent pas à une pratique ludique et érudite car son écriture exalte un retour à la simplicité des sensations, célébrant l'énergie du cosmos et de la vie sous toutes ses formes, dans le contexte païen et joyeux de l'« Éblouissement » ou de l'« Ivresse au printemps » (*Les Éblouissements*) :

— Et quelquefois, parmi les funèbres jardins,  
Je crois voir, ses pieds nus appuyés sur les tombes,  
Un Éros souriant qui nourrit des colombes...

Ô printemps, culte d'Adonis,  
Que je célèbre ton ivresse !  
Que mon cœur contre toi se presse  
Jusqu'à ce qu'il soit tout ouvert !  
Que je danse sur le pré vert  
Au milieu des pigeons qui flottent,  
Ivre comme une jeune ilote,

Avec ces références à « ses ancêtres poétiques Noailles montre sa légitimité en tant que poète français ». (Perry 224) Grande admiratrice de Racine, des philosophes et des moralistes (Pascal, La Rochefoucauld), cet auteur au carrefour de plusieurs siècles met en avant ses goûts classiques, prônant l'« exactitude » (titre d'un recueil de proses poétiques publié chez Grasset en 1930) et se méfie du décalage entre sentiment et discours poétique. Contrairement à la vision romantique de la nature qui « est toujours reflet, tantôt des lois cosmiques, tantôt des états d'âme du poète [...] elle s'approprie la beauté du monde pour la ramener

et la réduire à sa conscience créatrice. Par conséquent, la nature extérieure est complètement absorbée et ne sert qu'à l'enrichissement intérieur du Moi parlant. » (Bargenda 94) Hugo reste néanmoins une grande figure révéérée par toute la famille, considéré comme un monument national à dimension humaine, comme elle le confie dans son autobiographie, sa correspondance et dans sa préface aux *Derniers vers et poèmes d'enfance*. Hugo est fréquemment cité en épigraphe et lui inspire de nombreux titres comme « Voix intérieure » (*Le Cœur innombrable*) :

Aimez l'oiseau, la fleur, l'odeur de la forêt,  
Le gai bourdonnement de la cité qui chante,  
Le plaisir de n'avoir pas de haine méchante,  
Pas de malicieux et ténébreux secret.

François Mauriac (44) l'évoque d'ailleurs aux côtés de Pascal, dans une lettre du 12 juillet 1912 : « C'est votre gloire madame qu'on ne vous puisse donner d'autres ancêtres que ces demi-dieux ». Cocteau la trouve « plus exquise que Ronsard, plus noble que Racine et plus magnifique que Hugo ». Cependant son romantisme est particulier dans la mesure où ce « n'est pas le romantisme chrétien de Lamartine ou de Hugo, c'est un romantisme païen, dionysiaque ». (Brodlova 141) À la limite du pastiche, par imprégnation et par goût, les poèmes d'Anna de Noailles offrent un kaléidoscope de la poésie du XIXe siècle avec les aspirations vers l'infini (« Il est des morts vivants... », *Les Forces éternelles* : « Je dédaigne en riant un front grave et pensif ») et à la méditation sur la mort (« Les espaces infinis », *Les Forces éternelles* : « Puisqu'il te faut mourir comme il t'a fallu naître ») aux accents hugoliens. De plus, dans cette poésie à la dimension cosmique et pascalienne suggérée par le titre « Les espaces infinis », on retrouve un hommage aux « Poètes romantiques » (*Les Forces éternelles*) :

J'ai longtemps comprimé mon cœur mélancolique,  
Mais les jours ont passé, j'ai vécu, j'ai souffert,  
Et voici que, le front de cendres recouvert,  
Je vous bénis, divins poètes romantiques !

Poètes furieux, abattus, révoltés,  
Fiers interrogateurs de l'âme et des étoiles,  
Voiliers dont l'ouragan vient lacérer la voile,  
Vous qui pleurez d'amour dans un jardin d'été,  
[...]

— Lamartine, Rousseau, Byron, Chateaubriand,  
Écouteurs des forêts, des astres, des tempêtes,  
Grands oiseaux encagés, et qui heurtiez vos têtes  
Aux soleilleux barreaux du suave Orient,

Ailleurs, l'héritage baudelairien est indéniable, révélé par les synesthésies dans « Tristesse de l'amour », *Les Forces éternelles* :



Les femmes, mon amour, craignent la rêverie.  
 Tu ne peux pas savoir de quel poids la langueur  
 Les accable. Le soir, quand la calme prairie  
 Émet des parfums frais comme un sorbet d'odeur.

Le poème « Détresse » du même recueil des résonances indéniablement verlainiennes, accentuées par le lexique (« tristesse », « pénétre », « pleurs »), les répétitions (« cœur ») et le vers impairs qui rappellent irrésistiblement « Il pleure dans mon cœur... » :

La tristesse te pénétre  
 Au point que tu crois mourir,  
 Ô cœur fait pour toujours être  
 Terrassé par le plaisir !

Cœur savant en toutes choses,  
 Prodigue sans t'épuiser,  
 Cœur souffrant que seul repose  
 L'étouffement du baiser,

Qui saura ton épouvante,  
 Cœur par les pleurs soulevé,  
 Toi qui par détresse chantes,  
 Rossignol aux yeux crevés !

Hantée par l'idée de la mort depuis la disparition de son père, Anna de Noailles est tiraillée entre deux univers, l'Occident qui l'a vu naître, où elle a grandi et qui l'a nourrie intellectuellement et spirituellement, et l'Orient des origines (la Grèce, la Roumanie des racines familiales mais aussi, beaucoup plus loin et dans une reconstruction purement fantasmagorique, la Perse, l'Asie). Elle oscille entre le monde de l'Antiquité revisitée et le monde moderne. La quête et le retour aux origines passent par une écriture poétique à dimension initiatique. La sensibilité d'Anna de Noailles est marquée par ses lectures philosophiques puisqu'elle « montre dans ses écrits le point de rencontre entre poésie et philosophie. [...] Dès 1900, après avoir découvert Schopenhauer, Noailles se lança dans la lecture de Nietzsche qui l'incita à adopter une éthique de l'énergie et de l'héroïsme associée à un sens tragique de la condition humaine. » (Perry 23, 25) Ce dernier la fascine par son culte du moi et de l'hellénisme qui est en vogue, chez les Parnassiens mais aussi chez Moréas ou Barrès. Ses romans *La Nouvelle Espérance* (1903), *La Domination* (1905) sont d'ailleurs d'inspiration nietzschéenne. Le panthéisme, la sensibilité à la nature et à « la beauté du monde » soulignée par Henri de Régnier (*Le Gaulois*, 12 mai 1901), son paganisme, son sensualisme et son vitalisme sont proches du naturisme.

Il est difficile pour un jeune poète de trouver sa place, le ton juste, en évitant les écueils du lyrisme, les clichés, à l'ombre d'illustres modèles pourtant assumés à travers une riche filiation philosophique et littéraire. Peut-on encore parler d'amour

et de mort après Ronsard et les Romantiques en évitant les mythes de l'amour en Occident et les variations baudelairiennes autour de « la mort des amants » et des couples poursuivis par la fatalité ? « Anna de Noailles introduit la notion du Moi, de l'individualité mentale et émotive, dans un univers pastoral qui, même chez ses contemporains de l'école parnassienne et néoclassique, était inexistante. » (Bargenda 108) C'est le regard qui confère du sens et de la poésie aux choses même les plus prosaïques. Pour pasticher Proust, la poésie n'est pas une question de technique mais de vision. Francis Jammes (lettre du 11 juillet 1913) loue cette poésie de la nature et des *realia* : « Il reste votre douleur et l'admiration que vous avez pour la moindre fraise et pour la moindre goutte de pluie qui va quitter la feuille ». Chaque poème ne se limite pas à la pure contemplation du réel mais devient méditation et vision approfondies : « Poète, Anna de Noailles recherche donc, par le moyen du langage, une possibilité de contact avec les êtres et les choses par usage du mot. Elle ne les considère que comme des réalités dont elle a la prescience, qui l'aident à se déchiffrer elle-même en déchiffrant le monde. » (Perche 41) Le moi se retrouve dans la discontinuité du monde qui le reflète et le métamorphose. En dépassant la couleur locale ou un exotisme de pacotille, la poésie va au cœur du réel pour retrouver son essence et sa beauté (« Réponse à une enquête sur la poésie contemporaine », *Le Figaro*, 21 mai 1925) : « On fait les vers que l'on est content de faire, et si le vrai poète n'était pas d'abord le plus sensible et le plus amical des humains, il faudrait lui faire grief de la certitude d'esprit et de l'enchantement de l'âme qu'il ressent en composant ».

### Références bibliographiques

- Bargenda, Angela. *La Poésie d'Anna de Noailles*. Paris : L'Harmattan, 1995.
- Brodlova, Vlasta. *La Poésie d'Anna de Noailles*. Dijon : Imprimerie Jobard, 1931.
- Jammes, Francis. *Œuvres de Francis Jammes, V*, Paris : Mercure de France, 1926.
- Mauriac, François. *Cahiers Jean Cocteau*, XI, mars 1989.
- Noailles, Anna (de). *Le Cœur innombrable, Les Éblouissements, Les Forces éternelles* (rééd.). Paris : éditions du Sandre, 2013.
- Ogliastri, Claude-Mignot. *Anna de Noailles*. Paris : Méridiens Klincksieck, 1986.
- Perche, Louis. *Anna de Noailles*. Paris : Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1964.
- Perry, Catherine. *Persephone Unbound. Dionysians Aesthetics in the Works of Anna de Noailles, Lewisbourg*. Brucknell University Presses : 2003. C'est nous qui traduisons.
- Proust, Marcel. *Le Côté de Guermantes*, t. II, *À la recherche du temps perdu*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988.
- Rageot, Gaston. Conférence citée par Tenant, Jean. *Sous le balcon de Prudent-Modérat*. Paris : Le Rouge et le Noir, 1930.
- Renaitour, Jean-Michel. « Comtesse de Noailles », *La Mémoire fidèle*. Paris : Nouvelles éditions latines, 1952.

## Nomadismul ritmat de Istorie în proza Noului Quebec

Elena PRUS

*Universitatea Liberă Internațională din Moldova*

### Résumé

Kim Thúy fait partie de la génération émergente des écritures migrantes ou néo-québécoises, preuve du changement de paradigme culturel de dernières décennies. Les *topoi* de cette écriture vont se retrouver dans cette lauréate de plusieurs prix francophones de dernières heures : tensions d'une mémoire plurielle, mélancolie d'origine, altérité, hybridité, métissage, transculturation, identité plurielle. Tensionnée entre le passé et le présent, l'ici et l'ailleurs, l'Histoire se débat entre les mythes fondamentaux - le mythe d'origine et le mythe du nouveau monde. Chassée de son propre histoire, expatriée du Vietnam, l'écrivaine ne cesse de s'interroger sur le sens de son exil. C'est par la mémoire qu'il est possible de réintégrer l'histoire pour y retrouver le droit à la dignité. La représentation du phénomène immigrant se présente comme un discours de déconstruction et de reconfiguration des valeurs. Derrière tout ceci, l'auteur recherche la réponse à la question à teinte sartrienne qui renvoie au thème des limites de la liberté.

**Mots-clés :** *littérature francophone, littérature québécoise, mythes fondamentaux, histoire, nomadisme, exil, mémoire, Kim Thúy.*

### Abstract

Kim Thuy is representative of the emerging generation of migrant writings or New Quebecers, demonstrating the cultural paradigm shift in recent decades. The *topoi* of these writings will find themselves in this position of winning several Francophone prizes of the last time: voltages plural memory, original melancholy, otherness, hybridity, miscegenation, transculturation, plural identity. Tensioned between the past and the present, here and elsewhere, the history is struggling between the fundamental myths - the origin and the new world myth. Driven from his own history, expatriate in Vietnam, the writer continues to question the meaning of his exile. This is the memory that is possible to navigate history to return the right to dignity. The representation of immigrant phenomenon presents itself as a discourse of deconstruction and reconfiguration of values. Behind all this, the author looks for the answer to Sartre's color theme that refers to the limits of freedom.

**Key words:** *French literature, Quebec literature, fundamental myths, history, nomadism, exile, memory, Kim Thuy.*

În era globalizării, lumea revine tot mai mult la condiția de nomad, care îi era caracteristică înainte de a se statornici în locuri bine alese. Lumea contemporană transformă în mod fundamental relația între teritoriile locuite, pe de o parte, și identitatea și practicile culturale, pe de altă parte. Locurile, după cum susțin în mod provocator Morley și Robins<sup>1</sup>, nu mai sunt suporturi incontestabile ale identității noastre. Deplasarea, călătoria, migrația au generat semnificații profunde ale conceptelor de *deteritorializare, dezrădăcinare și mobilitate a*

*identităților. Literatura nomadă*<sup>2</sup> „se formează din parcursul autorilor și a protagoniștilor în locuri, limbi și culturi diferite.”<sup>3</sup>

Subiect emergent în ultimele trei decenii în câmpul literar al Quebecului, *scriitura migrantă* a scriitorilor născuți înafara Quebecului, ocupă astăzi un loc semnificativ și exercită un rol major în redefinirea identității și a canonului național<sup>4</sup> „vocile migranților reînnoiesc într-un mod perturbător sau provocator întrebarea referitoare la străinătate și exil.”<sup>5</sup> Mai mult decât atât, „autorii de origine străină au fost recunoscuți ca actori principali<sup>6</sup> în ansamblul vast constituit de literatura Quebecului.”<sup>7</sup> În ultimul timp, denumirea acestei literaturi a fost schimbată în „scriitură neo-quebecoază” împreună cu tot ce ea poate include.<sup>8</sup> Această literatură ține de o schimbare a paradigmei culturale având ca sursă „eterogenitatea” populației quebecoaze și contribuțiile etnoculturale în câmpul literaturii din Quebec. Scriiturile migrante pun în mișcare chestionarea postmodernă asupra identității și dinamismului lumii cosmopolite unde totul este în mișcare: oamenii, ideile, structurile sociale, culturile și mentalitățile. Cu titlul *Quebec, o altă Americă. Dinamismul unei identități* revista franceză *Cités* (nr. 23/2005) regroupează articolele care analizează mutațiile de ordin social, politic, demografic, religios, cultural ale societății actuale din Quebec, apreciindu-le ca „inovație, pragmatism și luciditate”. „O altă deosebire care afectează Quebecul în particular este marcată de **punerea în valoare a factorului migrant**”, luând amploare de la mijlocul anilor 1990.”<sup>9</sup> În locul vederii naționaliste în progresivă dispariție, din această scriitură apar procese de interdependență între identități, culturi, limbi și tradiții.

Kim Thuy face parte din generația scriitorilor neo-quebecoazi care, alegând să reprezinte viața imigranților din Canada, se leagă de alți autori importanți provenind din culturi migrante printre care sunt Marco Micone, Sergio Kokis, Régine Robin, Ying Chen, Alba Farhoud care țin de „paradigma unei integrări care poate fi calificată *postmodernă*”, din considerentul că ea se realizează fără ciocniri, discret, în anonim, sub semnul echilibrului între tendința de a atenua diferențele și tendința de afirmare a deosebirii sale fără ostentație.<sup>10</sup> Majoritatea dintre acești autori mărturisește despre condiția lor de imigrant și operele lor aduc în scenă „întrebări de adaptare la noua cultură și de integrare la o comunitate care poate fi calificată ca *strâns unită*, uneori suspectă față de străin<sup>11</sup>. chiar dacă în Canada multiculturalismul este promovat la nivel de strategie politică prioritară. Însă eficacitatea discursului migrant în construcția identitară modernă a Quebecului este diferită, deoarece dacă, ca exemplu, textele lui Naim Kattan, originar din Irak, mărturisesc o voință de integrare în literatura locală, Sergio Kokis, originar din Brazilia, publică texte critice despre anturajul său canadian”.

*Topoi* acestei scriituri se vor regăsi și în scriitura lui Kim Thuy, laureată a multor premii francofone recente: tensiuni ale unei memorii plurale, melancolia originilor, alteritate, hibriditate, metisaj, transculturalitate, identitate plurală. Această scriitură explorează tematismul complex al emigrării/imigrării, a identității în lupta cu mediul înconjurător social și cultural complet străin, în strânsă legătură

cu problematica raporturilor între culturi, între limbi, între generațiile aceleiași familii, separate tocmai prin limba vorbită.<sup>12</sup>

Istoriografia literaturii canadiene-francofone au remarcat de asemenea că orice lucrare din această serie reflectă sufletul canadian și trebuie să se integreze în marea narațiune națională, care, de regulă, alternează nu doar straturile temporale ale trecutului și prezentului, dar și polii civilizaționali (Est/Vest, Quebec). Scriitoarea canadiană Kim Thuy de origine vietnameză recunoaște că ea nu a trăit niciodată drama imigrantului, fiindcă în țara sa de adopție ea nu se simte nici străină, nici diferită. Ea a declarat că primul său roman *Ru* nu este într-un tot o autobiografie, fiind, de fapt, o biografie fictivă a oricărui imigrant care a fugit de regimul comunist din Vietnam în căutarea unei vieți fără asuprire și sărăcie.

În cadrul ideii de „nomadism cultural”, un caz particular poate fi evocat: cel de introducere în lucrare, de către autor, a propriei vieți. Cu o economie de mijloace de exprimare demnă de apreciat, autoarea descrie experiența sa de „boat people/oamenii bărcii”, expresie utilizată pentru refugiații care părăseau Vietnamul în condiții extreme, în bărci vechi și fragile.

Această povestire a exilului și înrădăcinării cunoaște un succes mediatic imediat, fiind tradusă în mai mult de 15 limbi, Kim Thuy devenind ambasadoarea multiculturalității apreciată cu o mulțime de premii literare (prin care Premiul a cinci continente a Francofoniei 2010, Marele Premiu literar Archambault, premiul Guvernatorului general al Canadei, 2010, marele premiu RTL-Lire 2010 și marele premiu al Salonului de carte din Montreal 2010). Romanul său *Ru* (2009), best-seller în Quebec și Franța, este un fel de text-comentariu despre condiția și experiența migrantului (înainte de a se consacra scrierii, Kim Thuy a practicat aproximativ treizeci de profesii, printre care cea de interpretă, cronicar, avocat).

Vorbind despre impactul scrierii emigrante, Chantal Ringuet subliniază că răspunsul formulat de mai mulți scriitori migrați este de „a privilegia întâlnirea /istoriilor și a corespondenței evenimentelor sociopolitice, a unui loc geografic cu altul [...]. În acest context, povestirea țării lor natale pînă la Quebec, joacă un rol de importanță decisivă.”<sup>13</sup> Kim Thuy poate explica reușita integrării sale în cultura canadiană la fel cum a făcut-o Naim Katan, și anume prin faptul că ambii au refuzat să idealizeze țara lor de origine și să „diminueze” noua lor țară.

Astfel, vom descoperi în romanul lui Kim Thuy două fațete ale Vietnamului, o istorie care este reală și alta poetică, care constituie miezul fantasmelor imaginarului. Istoria evenimentială a Vietnamului nu dispăre niciodată din memoria protagonistei, ea revine în multiple descrieri, ca durerea unei răni vindecate, dar care lasă urme:

Am văzut lumina zilei la Saigon, unde resturile de petarde sparte în mii de bucățele colorau pământul în roșu asemenea petalelor de cireș sau sângelui celor două milioane de soldați desfășurați, împrăștiați în orașele și satele unui Vietnam sfâșiat în două. [...] Familia era împărțită în două și țara la fel: în partea de sud se aflau proamericii și, în cea de nord, comuniștii.<sup>14</sup>

Această dezbinare în inima națiunii va deveni unul din laitmotivele romanului, fiindcă:

atrocitățile Istoriei își găsiră loc și se gravaseră fără ezitare. După această întâmplare, nu mai știam dacă erau dușmani sau victime, dacă îi iubeam sau îi uram, dacă ne inspirau frică sau milă. Nici ei nu mai știau dacă ne eliberaseră de americani sau, dimpotrivă, noi îi eliberasem pe ei de jungla vietnameză.<sup>15</sup>

Această istorie este și o istorie politică, având ca actanți, pe de o parte – pe comuniști, pe de altă parte – „ceva asemănător cu democrația”. Sentimentul fricii de atrocitățile comuniste este atât de mare încât făcea să fugă din țară pe toți cei care puteau: „Majoritatea pasagerilor nu aveau decât o singură spaimă, cea de comuniști, fapt ce explica fuga lor.[...] Eram încremeniți în spaimă, de spaimă.”<sup>16</sup>

Având o ideologie, istoria evenimentială a întregii colectivități se umple tot mai mult de conținut și formă, devenind disciplină și crestomație pentru tineri:

Îmi amintesc de colegii de la școala secundară care se plâneau din cauza cursului obligatoriu de istorie. Tineri cum eram, nu știam că acest curs era un privilegiu pe care puteau să și-l ofere doar țările unde domnea pacea. În alte locuri, oamenii sunt prea preocupați de supraviețuirea zilnică pentru a avea timp să-și scrie istoria colectivă.<sup>17</sup>

Ca și orice istorie politizată a regimurilor, ea era redusă și restrictivă: „Nu au cum să știe: ei s-au născut după retragerea francezilor și înainte ca să li se poată preda la școală această perioadă din istoria Vietnamului.”<sup>18</sup> Însă demitificarea acestei istorii oficiale este întreprinsă de autoritățile însăși, care au devenit noii barbari : „Primiseră ordin să ardă cărțile, cântecele, filmele, tot ce constituia o trădare a imaginii bărbaților și femeilor cu brațe puternice fluturând în aer furcile, ciocanele și drapelul roșu cu steaua galbenă. Foarte repede, au împlut din nou cerul de fum.”<sup>19</sup>

O pagină de neuitat având referință la istoria Vietnamului este istoria femeilor Vietnamului, o istorie invizibilă, dramatică și foarte poetică totodată, trasând prin puține cuvinte un genotip bine profilat al femeilor care au „continuat să-și ducă în spate povara istoriei inaudibile a Vietnamului” :

Era foarte bătrână, atât de bătrână, încât sudoarea curgea prin ridurile ei precum un râuleț brăzdează pământul. [...] Oare câte fire de orez plantase? Cât timp își ținuse oare picioarele în noroi? De câte ori văzuse soarele asfințind deasupra câmpului ei de orez? La câte vise renunțase pentru ca acum, după peste treizeci, patruzeci de ani, să arate așa de încovoiată. Deseori uităm existența tuturor femeilor care au purtat Vietnamul în spatele lor, în timp ce soții și feciorii lor purtau armele pe al lor. [...] De cele mai multe ori, s-au stins în tăcere sub această apăsare. (*Ibid.*, p. 50)

Istoria colectivă, având o putere mare de penetrare și difuzare datorată prescripțiilor sale normative, lasă o amprentă profundă în destinele și istoriile individuale:

Când comuniștii au cucerit Saigonul, familia noastră le-a cedat jumătate din casă, deoarece deveniserăm vulnerabili. Un an mai târziu, autoritățile noi administrații comuniste au revenit ca să golească și jumătatea noastră de casă, să ne alunge și pe noi.<sup>20</sup>

Istoria familiei protagonistei suferă același destin de înfrângere ca și țara; părinții super-calificați devin brusc sub-calificați pentru noile sarcini, astfel mama „ne pregătea de cădere”:

Deoarece nu puteau să privească înaintea lor, ei priveau înaintea noastră și pentru noi, copiii lor.”[...] De asemenea, am înțeles mai târziu că mama nutrea cu siguranță multe vise pentru mine, dar că ea mi-a transmis uneltele care-mi permiteau să recapăt noi rădăcini, și să reîncep să visez.<sup>21</sup>

Încă în Vietnam, tatăl protagonistei devine nomad contra voinței sale „De mic copil, tata s-a obișnuit să locuiască departe de părinți, să părăsească locurile, să iubească prezentul, să nu se atașeze de trecut.”<sup>22</sup> În acest fel, a se lipsi de propria istorie a devenit un mod de supraviețuire.

Hibridizarea și metisajul naționalităților în sânul acestei familii sunt impresionante: „am revendicat genele strămoșilor mei ca să putem pleca cu acordul tacit al poliției”:

Poliția primise să permită tuturor vapoarelor care transportau vietnamezi de origine chineză să plece „cladesrin”. Chinezii erau capitaliști, adică anticomuniști prin originea lor etnică, prin accentul lor. Atunci, inspectorii aveau dreptul să-i percheziționeze, să-i deposeze până în ultima clipă, până la umilință. Familia mea și cu mine am devenit chinezi. (*Ibid.*, p. 56)

Noile identități provin din integrarea canadiană: „Datorită exilului, copiii mei nu au fost niciodată continuarea mea, a istoriei mele. Ei se numesc Pascal și Henri și nu seamănă cu mine.”<sup>23</sup> Astfel, tensionați între trecut și prezent, aici și acolo, Istoria luptă între miturile fundamentale - mitul de origine și mitul noii lumi.

Se poate crede că autoarea pune în discuție mitul originilor în măsura în care acesta a dus mai ales la experiențe devastatoare, însă partea poetică a descrierii amintirilor din Vietnam are puterea de a mitifica trecutul oriental îndepărtat. Vietnamul are de asemenea pentru autoare o istorie poetică care este în inima fanteziilor imaginarului (*ru*, care semnifică „cântec de leagăn” în vietnameză, pare să legene visurile naratoarei), ea „ne face să pătrundem de frumusețea unui ciorchine de glicină, de fragilitatea unui cuvânt, de puterea uimirii”, ea păstrează încă modul particular ca „să pună frunze de ceai înăuntrul florilor deschise de

lotus” și, mai ales, „sufletul acestor flori efemere”: ”Pentru prima dată am constatat că balsamul Bounce, parfumul lui, mi-a trezit primul meu dor de țară.”<sup>24</sup> Astfel, memoria face reintegrarea istoriei pentru a-și putea regăsi dreptul la demnitate.

Pentru narator, nu există ruptură între individ și trecutul său, memoria istoriei este o moștenire primită din familie:

Părinții mei ne amintesc adesea, fraților mei și mie, că nu ne vor avea bani să ne lase drept moștenire, dar cred că ei ne-au transmis deja bogăția memoriei lor[...] Mai mult, ei ne-au dat picioare ca să putem ajunge până la visele noastre, până la infinit. Probabil, este suficient ca bagaj ca să continuăm singuri călătoria.<sup>25</sup>

Inserarea memoriei în povestire face apel la diversitatea memoriei care cumulează amintiri și experiențe trimitând la referenți individuali și colectivi din înafara Quebecului. De altfel, pentru subiectul migrant, ca și pentru cel post-colonial, este dificil de a da sens Istoriei: ”perspectiva este întotdeauna cea a învingătorilor și instanța narativă povestește despre etapele propriei evacuări din câmpul Istoriei.” [...] Se povestește deci de reinterpretarea trecutului în lumina prezentului, asumând acest trecut într-o definiție a sinelui.<sup>26</sup>

În calea spre un nou pământ al Făgăduinței, refugiații, îmbarcați într-o arcă aidoa celei ale lui Noe, înaintau spre noua lor Istorie: Nu știam deci dacă ne îndreptam către cer sau se înfundam în adâncul apelor. Paradisul și infernul se înlănțuiau în pânțele vaporului nostru. Paradisul ne promitea o cotitură în viața noastră, un viitor nou, o nouă istorie. Infernul, el, ne arăta spaimele noastre.<sup>27</sup>

Axa temporală dobândește în sfârșit în povestire sensul său diacronic prin „traversarea podului ce ne ducea spre prezentul nostru. Ea veghea asupra transplantării noastre.”<sup>28</sup> Sosirea în Canada este semnul eventualei apartenențe la lumea visată pe care alegerea imigrantului o poate schimba în lume reală. „Timp îndelungat, am fost obligați să avem aceleași vise, cele ce țineau de visul american”<sup>29</sup>, recunoaște naratoarea. Mitul pământului promis devine realitate sub ochii lor, aducând chiar formula inovantă de „exil fericit”, ca cel al lui Naïm Kattan. Acesta nu este un destin singular, toată familia a imigrat în Vest:

*Numeroși imigranți și-au realizat visul american. [...] Cu treizeci de ani în urmă, împreună cu ei ne duceam existența în întuneric, privați de electricitate, de apă curentă, de intimitate. Azi, ne plângeam că acum casa lor este prea spațioasă, iar familia noastră lărgită e prea mică pentru a-și regăsi intensitatea ce dăinuia în timpul sărbătorilor – până în zori -, când ne adunam la părinții mei în primii ani de viață în America de Nord. Douăzeci și cinci, uneori treizeci de persoane soseam la Montreal de la Fanwood, de la Montpellier, de la Springfield, de la Guelph, adunându-ne pe toată perioada vacanței de crăciun într-un apartament mic de trei camere. (Thúy 2011 : 88)*

Și, fiindcă povestirile nu sunt povești și nu au happy-end, o asemenea situație îi pare protagonistei o istorie inversată când se vorbește despre vestici:



Treizeci de ani mai târziu, tata a dat de urma domnului Girard. Nu mai locuia în aceeași casă, soția îl părăsise și fiica lui se afla în an sabatic, în căutarea unui scop, a unei vieți. Când tata mi-a comunicat aceste noutăți, m-am simțit aproape vinovată. Mă întrebam *dacă nu-i furasem involuntar domnului Girard visul american, din cauză că am râvnit prea mult după el (ibidem: 85)*

Paradoxul istoriei povestite de Kim Thuy constă în faptul că nomadismul devine un mod de viață acolo unde totul pare deja fixat: Nu dispuneam de propria adresă civică nicăieri în lume, locuiam într-un apartament ce ținea de biroul de la Hanoi. Cărțile mele erau la mătușa Opt, diplomele mele la părinții mei din Montreal, fotografiile mele la frați, mantourile de iarnă la fosta mea colocatară.<sup>30</sup>

Dintr-o fetiță bolnăvicioasă care trăia în Vietnam, Kim Thuy devine, pe tărâmul canadian, o femeie puternică și autoare renumită pe plan internațional: Visul american care m-a îngroșat, m-a umflat, m-a făcut mai grea. Visul american a insuflat încredere vocii mele, hotărâre gesturilor mele, precizie dorințelor mele, viteză mersului meu și forță privirii mele. Visul american m-a determinat să cred că puteam să am tot ce-mi doream.<sup>31</sup>

Astfel, o paradigmă nouă, cea de omnipotență vestică apare în viața sa: în era consumului *a fi* se bazează pe *a avea*. Cu toate acestea, sentimentul cel mai puternic pe care-l însuflă cartea este cel de deschidere totală a naratoarei față de lume și dorința ei de a se integra:

În aceeași perioadă, șeful meu a decupat un articol dintr-un ziar montreal care repeta că "națiunea quebecoază" era caucaziană, că datorită ochilor mei oblici făceam parte automat dintr-o categorie separată, chiar dacă Quebecul îmi oferise visul meu american, și mă legănase timp de treizeci de ani. În acest caz, pe cine trebuia să iubesc? Pe nimeni sau pe fiecare? Am preferat să-i iubesc pe toți, fără a aparține cuiva.<sup>32</sup>

Putem concluziona cu Klaus-Dieter Ertler că astăzi, „scrierile migrante sau quebecoaze” sunt marcate de trans-culturalism, adică, pe de o parte, nu mai există doar problematica imigrantului care domină discursul, ci istoriile care se dezvoltă în jurul imigrantului.<sup>33</sup> Și toate aceste istorii constituie tematica intrigii literaturii neo-quebecoaze. Reprezentarea fenomenului migrant se prezintă el-însuși ca un discurs de deconstrucție și de reconfigurare a ideologiilor și a esteticilor, istoriilor și valorilor.

Kim Thuy ne oferă nu doar o carte, dar și o lecție pe tema plecării și adaptării, a istoriei dificile a Vietnamului, a spiritului asiatic și a întâlnirii cu Vestul, a feminității și a maternității, a poeticității și a forței de a accepta viața așa cum este. Expulzată din propria istorie, expatriată din Vietnam, scriitoarea nu încetează să se întrebe asupra sensului exilului său. În spatele I/istoriilor, autoarea caută răspuns la întrebarea cu nuanță sartriană care trimite la tema drumurilor și limitelor libertății.

## Note

---

<sup>1</sup> Morley D. and Robins K.: *Spaces of Identity: Global media, electronic landscapes and cultural boundaries*, London, Routledge, 1995.

<sup>2</sup> Conférence inaugurale de Édouard Glissant intitulée « Faire l'Histoire, écrire l'Histoire », présentée au Colloque « La nation nommée roman », à l'Université de Paris IV-Sorbonne, à la Maison de la Recherche, du 4-6 juin 2009.

<sup>3</sup> Ringuet Chantal : « Impact des voix migrantes sur les représentations de l'identité dans la littérature québécoise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle » *Neue Romania. Canon national et constructions identitaires : les Nouvelles Littératures francophones*, Berlin, Université Libre de Berlin, 2005, p. 310. Traducerea în franceză ne aparține.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 309.

<sup>5</sup> Morel Pierre : « Coup d'œil sur l'histoire de la littérature du Québec » *Parcours québécois. Introduction à la littérature du Québec*, Chișinău, Cartier, p.19-20

<sup>6</sup> *Le Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec 1800-1999* de D. Chartier (Québec, Ed. Nota bene, 2003) nous apprend que les écrivains nés à l'étranger forment le cinquième des écrivains du Québec, soit le double de la proportion que l'on retrouve dans la population en général.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 319.

<sup>8</sup> Ertler Klaus-Dieter : « Les écritures migrantes ou néo-québécoises dans le système littéraire contemporain du Québec : Sergio Kokis et *L'amour du Lointain* », *Parcours Québécois. Introduction à la littérature du Québec*, Pierre Morel (éd.), Chișinău, Cartier, p.74.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>10</sup> Gyurcsik Margareta : *La neige, la même et autre. Essai sur le roman québécois contemporain*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2004, p. 93.

<sup>11</sup> Steiciuc Elena-Brândușa : « Une écrivaine „migrant” : Alba Farhoud » », *Parcours Québécois. Introduction à la littérature du Québec*, Pierre Morel (éd.), Chișinău, Cartier, p. 194.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 192

<sup>13</sup> Ringuet Chantal : « Impact des voix migrantes sur les représentations de l'identité dans la littérature québécoise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 310.

<sup>14</sup> Thúy Kim : *Ru*, trad. Alina Șeremet, București: Spandugino, 2011, p. 11, 57.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 20, 30.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 52, 53, 125.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>26</sup> Clavaron Yves : *Poétique du roman postcolonial*, Publication de l'Université de Saint-Étienne, 2011, p. 121.

<sup>27</sup> Thúy Kim : *Ru*, trad. Alina Șeremet, București: Spandugino, 2011, p. 13.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>30</sup> Thúy Kim : *Ru*, trad. Alina Șeremet, București: Spandugino, 2011, p. 125.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>33</sup> Ertler, Klaus-Dieter, « Les écritures migrantes ou néo-québécoises dans le système littéraire contemporain du Québec : Sergio Kokis et *L'amore du Lointain* », art. cit., p.75.

## Referințe bibliografice

Baibeche, Abderhmane. « Stéréotypie, identités et lieu de l'écrit ». *Neue Romania. Canon national et constructions identitaires : les Nouvelles Littératures francophones*, Berlin : Université Libre de Berlin, 2005, p.309-320.

Chartier, Daniel. *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec*, Québec : Éditions Nota Bene, 2003.

Clavaron, Yves. *Poétique du roman postcolonial*, Publication de l'Université de Saint-Étienne, 2011.

Gyurcsik, Margareta. *La neige, la même et autre. Essai sur le roman québécois contemporain*, Timișoara: Editura Universității de Vest, 2004.

Gyurcsik, Margareta. « Être migrant, devenir canadien/québécois Le cas de Naïm Kattan », *Parcours interculturel. Être et devenir. Mélanges offerts à Pierre Morel*, Maia Morel (coord.), Côte-Saint-Luc, Québec-Canada : Éditions Peisaj, 2010, p. 252-260.

Ertler, Klaus-Dieter. « Les écritures migrantes ou néo-québécoises dans le système littéraire contemporain du Québec : Sergio Kokis et *L'amour du Lointain* », *Parcours Québécois. Introduction à la littérature du Québec*, Pierre Morel (éd.), Chișinău: Cartier, p.72-80.

Harel, Simon. *Le voleur de parcours : Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*. Montréal : Le Préambule, (Coll. « L'univers des discours »), 1989.

Nancy, Dominique, *Kim Thúy, l'auteure assouvie*,

<http://www.nouvelles.umontreal.ca/culture/livres/20130415-kim-thuy-lauteure-assouvie.html> (15.IV.2013)

Moisan, Clément & Renate Hilderbrant. *Ces étrangers du dedans : Une histoire de l'écriture migrante au Québec, 1937-1997*, Québec : Éditions Nota Bene, 2002.

Morel, Pierre. « Coup d'œil sur l'histoire de la littérature du Québec », *Parcours québécois. Introduction à la littérature du Québec*. Chișinău: Cartier, p.14-20.

Ringuet, Chantal, « Impact des voix migrantes sur les représentations de l'identité dans la littérature québécoise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle » *Neue Romania. Canon national et constructions identitaires : les Nouvelles Littératures francophones*. Berlin : Université Libre de Berlin, 2005, p.309-320.

Steiciuc, Elena-Brândușa. « Une écrivaine „migrant” : Alba Farhoud », *Parcours Québécois. Introduction à la littérature du Québec*, Pierre Morel (éd.), Chișinău: Cartier, p. 192-197.

Thúy, Kim, *Ru*, Canada : Éditions Liana Levi, 2009.

---. *Ru*, trad. Alina Șeremet, București: Spandugino, 2011.

## Isabelle Eberhardt et l'Islam : significations de l'interculturel et de l'altérité apprivoisée

Elena-Brandusa STEICIUC

Université « Ștefan cel Mare » Suceava, Roumanie

### Résumé

Isabelle Eberhardt est l'un des auteurs les plus passionnants du monde francophone. Cette jeune Russe fut particulièrement intéressée par la culture islamique, qu'elle a connue lors des longs voyages dans le Sahara, habillée en cavalier arabe. Elle s'est d'ailleurs convertie à l'Islam, attirée par l'harmonie de la pensée *soufi*. Ses *Écrits sur le sable* démontrent un intérêt particulier pour l'image de l'autre, pour les diverses facettes de la culture maghrébine, qu'elle a connue si bien, du dedans, pendant les dernières années de sa vie.

**Mots-clés :** *Islam, soufi, Maghreb, Isabelle Eberhardt, altérité, interculturalité.*

### Abstract

Isabelle Eberhardt is one of the most peculiar writers of the so-called « francophone » world. The young Russian writer was interested especially in Islamic culture, which she was exposed to during her long trips in Sahara, dressed as an Arab knight. She became a Muslim herself, attracted by the harmony she discovered in the *soufi* thinking. Her *Écrits sur le sable* show a special interest for the image of the other, for the various aspects of Maghrebian culture, which she knew so well from inside during the last years of her life.

**Key words:** *Islam, soufi, Maghreb, Isabelle Eberhardt, alterity, interculturality.*

Dans l'ensemble des auteurs dits « francophones », Isabelle Eberhardt (1877-1904) fait figure à part, tant par sa vie que par son œuvre. D'origine russe, cette jeune femme éduquée à Genève fut une grande amoureuse d'exotisme. Convertie à l'Islam, elle se déplaçait – déguisée en cavalier arabe – dans l'espace infini du désert, afin de mieux en percevoir la beauté presque mystique. Les écrits qu'elle laissa, rédigés pendant les dernières années de sa brève vie témoignent de son intérêt constant pour l'altérité, pour la culture maghrébine sous toutes ses formes (religion ; traditions musulmanes ; cohabitation avec le régime colonial ; civilisation matérielle), qu'elle connut grâce à ses longues pérégrinations dans l'espace colonisé par la France à partir de 1832. Ce fut aussi, pour la jeune femme cosmopolite, l'occasion de sonder les tréfonds de cette altérité avec laquelle elle se confrontait sur tous les plans (culturel, social, sexuel).

Nous nous proposons de valoriser la perspective interculturelle des *Écrits sur le sable*, édition établie et annotée par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, premier volume de textes eberhardtiens « sans retouches ni corrections », ce qui n'est pas le cas des éditions antérieures, établies par Victor Barrucand. Nous envisageons également d'y détecter les significations et le sens caché de ce va-et-vient entre deux cultures, deux langues, deux identités.

## Les métamorphoses d'une jeune Russe née en Suisse

D'où vient la fascination constante d'Isabelle Eberhardt pour l'Orient ? Quelles sont les origines du regard qu'elle porta sur l'espace maghrébin, et qui lui fit écrire quelques-unes des plus belles pages des « orientalistes » européens ? Pourquoi cet attachement à une terre et à une culture que peu d'Occidentaux connaissaient à l'époque ? Pour répondre à toutes ces questions, il faudrait faire un bref parcours dans la biographie de l'auteure et y chercher les éléments significatifs, qui sont à la base de ses choix et de son œuvre.

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

Quant au père, les légendes qu'Isabelle et ses biographes ont entretenues à ce sujet sont nombreuses. Laissons de côté la variante la plus fantaisiste (Isabelle serait la fille naturelle d'Arthur Rimbaud !) et prenons comme beaucoup plus crédible la théorie d'Edmonde Charles-Roux, selon laquelle, avec preuves à l'appui, le père d'Isabelle ne fut autre que le *Hauslehrer* des frères aînés, Alexandre Trophimovsky, dont la situation maritale empêchait l'union avec Natalia :

N'étant pas divorcé, Alexandre Trophimivsky, s'il avait reconnu sa fille, aurait risqué d'éveiller la hargne de son épouse légitime et le scandale. Qui sait à quelles pressions auraient été soumis les fonctionnaires impériaux de l'Ambassade de Berne pour obtenir que le séducteur, qui bafouait l'honneur de deux familles, se vît retirer son passeport ? L'entreprise n'aurait été rien moins qu'habituelle. Et les autorités auraient aussitôt profité de la situation pour inciter la veuve à rentrer en Russie, où on lui aurait imposé un nouveau mariage avec un homme *convenable*. (Charles-Roux 69)

Grandissant dans un milieu cosmopolite, bâtarde et enfant d'une mère exilée, Isabelle chercha des compensations dans les lectures et dans les rapports toujours

plus intenses avec l'altérité. À la fin de l'adolescence, ses métamorphoses furent de plus en plus fascinantes. Elle signa ses premiers écrits d'un nom d'homme à résonance slave, Nicolas Podolinsky. Ensuite, après le premier voyage en Algérie (où le frère aîné, Augustin, avait intégré la Légion), et surtout après la mort de la mère en 1897 (Natalia de Moerder fut enterrée selon le rite musulman au cimetière de Bône), Isabelle décida d'y rester, malgré des obstacles de toute sorte. À cette décision contribuèrent son amour pour le sous-officier de spahis Slimène Ehni, musulman de nationalité française (qu'Isabelle épousera en 1902) et l'initiation de la jeune femme à la confrérie des Quadriya, dont le chef religieux, Sidi Lachmi ben Brahim devint son protecteur. Dans ce contexte, son projet de rester en Algérie était entravé principalement par sa perception par les colonisateurs (son déguisement et sa préférence pour la compagnie des Arabes étaient regardés d'un mauvais œil par la plupart des Français d'Algérie) et par les « indigènes », qui avaient du mal à comprendre l'authenticité de son attachement à la parole de l'Islam.

Les textes que la jeune Russe écrivit pendant les cinq dernières années de sa vie – *Heures de Tunis ; Au pays des sables ; Sahel tunisien ; Journaliers ; Retour au Sud ; Sud oranais* – révèlent une plume très sûre et une fascination constante pour cet Orient d'où elle risquait à tout moment d'être expulsée, comme elle le fut en 1901. De retour à Alger, en 1902, Isabelle Eberhardt, déjà mariée au spahi Slimène Ehni et musulmane, trouva un défenseur en la personne de Victor Barrucand, directeur du journal *Akhbar*, qui en fit sa collaboratrice. Le 21 octobre 1904, la crue inattendue de l'oued d'Aïn Sefra apporta la mort d'Isabelle Eberhardt, mais pas la disparition de ses manuscrits, qui furent sauvés *in extremis*. Conservés dans les Archives d'outre-mer à Aix-en-Provence, ces écrits sont le signe le plus indélébile de l'immortalité d'Isabelle Eberhardt.

### **L'errance et la/les révélation(s) de l'Islam**

À la différence des autres auteurs « voyageurs » du XIX<sup>e</sup> siècle, Isabelle Eberhardt n'est pas prisonnière de sa propre identité culturelle, comme le furent de grands noms de la culture française (Chateaubriand, Lamartine, Flaubert, par exemple), intéressés par l'Orient méditerranéen. Selon François Moureau, il manque à ce type de voyageur un élément essentiel : le contact direct, surtout linguistique, avec la culture qu'il explore :

Une population choisie de compatriotes - marchands, missionnaires et diplomates – lui sert de contacts et d'introducteurs à ce monde : la distance entre son univers et celui qu'il a sous les yeux lui paraît heureusement réduite par ces intermédiaires culturels. Pour corriger sa propre myopie, le voyageur chausse les lunettes d'autrui qui ne rendent pas sa vue plus claire. Car l'intermédiaire culturel a lui-même ses propres œillères et un intérêt évident à orienter le jugement du voyageur : le diplomate a des intérêts nationaux, le missionnaire des intérêts religieux et le marchand des intérêts commerciaux à défendre. (Moureau 307)

Isabelle Eberhardt adhère complètement à la culture arabe et à l'islam. Il est vrai, elle fut familiarisée depuis son adolescence suisse aux langues et aux cultures « exotiques » : la bibliothèque familiale comptait « des grammaires d'italien, d'anglais, d'arménien, des dictionnaires de grec, de persan, de turc, d'allemand » (Charles-Roux 137) et la future nomade avait également fait le projet « d'ajouter à l'étude de l'arabe celle du kabyle » (137) ; ses lectures de la même époque attestaient d'un intérêt particulier pour Loti, Fromentin, mais aussi pour les écrits de Lydia Pachkov, une Russe qui écrivait des récits de voyage dans le goût du temps. Loti, qu'Isabelle lisait avec passion, avait ceci de particulier par rapport aux autres auteurs européens qui découvraient l'altérité en ce XIX<sup>e</sup> siècle des expansions coloniales : il pénétrait l'espace à découvrir, s'en emparant et se l'appropriant par une empathie hors du commun. Comme Dolores Toma le constate dans *Pierre Loti. Le voyage, entre la féerie et le néant*, Loti n'était pas en quête du « Grand Dehors », mais de bien autre chose : « Cela ne lui suffisait pas, il voulait aussi pénétrer à l'intérieur d'autres espaces définis comme des mondes séparés, différents et complets. Au Grand dehors, défini seulement par rapport au chez soi étouffant, il préférait le mystérieux Là-dedans, constitué en univers autonome ». (Toma 49-50)

Au tournant du siècle, Isabelle Eberhardt quitte l'Occident pour s'intégrer à cet Orient « dont l'archaïsme augmente encore l'éloignement », comme l'affirment Marie-Odile Delcourt et Jean-René Huleu dans la préface des *Écrits sur le sable*. L'aristocrate russe y est fascinée par le désert et par une culture qui « pour la première fois lui renvoie une image d'elle-même non morcelée et dont, par retour, il lui semble saisir la vérité », selon les mêmes chercheurs. La jeune femme au crâne rasé et habillée en cavalier musulman, qui parle facilement le dialecte local, passe pour un jeune homme et ceux qui ne connaissent pas son histoire l'acceptent de bon cœur. Mais pour obtenir le droit de vivre dans cet espace, Isabelle Eberhardt doit faire face aux calomnies des colons, au fanatisme de certains religieux, à la maladie qui ronge son corps.

Tous les textes écrits entre 1897 et 1904, année de sa mort, portent l'empreinte de cette fascination exaltée pour une altérité qu'elle apprivoise sans cesse, au sein de laquelle la voyageuse habillée en djellaba se sent en harmonie avec elle-même et avec l'univers. *Heures de Tunis, Au pays des sables, Sahel tunisien, Journaliers, Yasmina, le Major, Retour au Sud, Sud oranais* voilà autant d'ouvrages qui attestent du mirage constant que l'espace maghrébin représente pour leur auteure. Plusieurs lignes de force sont décelables dans toutes ces pages, quelle que soit leur appartenance générique : écriture autobiographique, reportage, notes de voyage ou bien nouvelles mettant en scène divers aspects de la vie à l'intérieur de l'espace parcouru par l'inlassable voyageuse. L'émerveillement devant le paysage saharien va de pair avec l'intérêt constant pour les populations qui y vivent, avec lesquelles Isabelle s'identifie le plus souvent. Le nomadisme, synonyme de liberté, est partout clamé comme valeur suprême, car il permet à l'individu de ne pas s'enraciner, de rejeter cette forme d'esclavage « auquel nous astreint le contact avec nos semblables ». (Eberhardt 28) En comparant les

sédentaires et les nomades, l'auteure déclare son rejet total de la monotonie, faisant un éloge poignant de vagabondage :

J'ai toujours écouté avec admiration, sans envie, les récits des braves gens ayant vécu dès vingt et trente ans dans le même quartier, voire dans la même maison, qui n'ont jamais quitté leur ville natale. Ne pas éprouver le torturant besoin de savoir et de voir ce qu'il y a là-bas, au-delà de la mystérieuse muraille bleue de l'horizon... Ne pas sentir l'oppression déprimante de la monotonie des décors... Regarder la route qui s'en va toute blanche, vers des lointains inconnus, sans ressentir l'impérieux besoin de se donner à elle, de la suivre docilement, à travers les monts et les vallées, tout ce besoin peureux d'immobilité, ressemble à la résignation inconsciente de la bête, que la servitude abrute, et qui tend le cou vers le harnais. (28)

La plume d'Isabelle surprend avec précision la beauté du paysage lunaire qu'est le désert. Depuis la première fois qu'elle y met le pied - à El Oued, en 1899 - , la voyageuse est comme ensorcelée par un paysage dont elle décrit les détails avec la précision d'un peintre :

Sur les petits dômes ronds, sur les pans de murs en ruine, sur les tombeaux blancs, sur les couronnes échevelées des grands dattiers, des lieux d'incendie rampaient, magnifiant la ville grise en un flamboiement d'apothéose. Le dédale marin des dunes géantes de l'autre route déserte qui mène à Touggourt, d'où nous venons par Taibett-Guéblia, se dessinait, irisé, noyé en des reflets d'une teinte de chamois argenté, sur la pourpre sombre du couchant. Jamais, en aucune contrée de la terre, je n'ai jamais vu le soir se parer d'aussi magiques splendeurs ! (44)

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

Les pauvres et les bédouins se roulent dans la *sefseri* blanc ou noir, longue pièce de laine dont ils rejettent d'ordinaire un pan sur leur petit turban, et ce drapé leur donne, au clair de lune, dans les rues solitaires et sur les places publiques, un aspect fantastique de revenants roulés encore dans le *keffm* de la tombe... Les femmes, bédouines ou citadines pauvres, ici comme ailleurs, revêtent les mêmes voiles, bleu sombre ou rouges, le même édifice compliqué et leurs cheveux noirs, de tresses de laine, de bijoux et de mouchoirs de soie, la même ceinture lâche, nouée très bas, presque sur les hanches. (Eberhardt 50)



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

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

Les écrits d'Isabelle Eberhardt, cultivant un ailleurs idéalisé, font partie de ce que Jean-Marc Moura appelle « l'exotisme de la nostalgie ». (Moura 95) Son errance en terre d'islam et les textes qui en résultèrent sont la preuve d'une manière *sui generis* de percevoir l'altérité. Son talent littéraire, qui « tranche avec la fadeur de la plupart des auteurs orientalistes de l'époque », selon Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, lui vaut une place de choix non seulement parmi les auteurs européens qui à l'époque s'intéressaient à l'Orient, mais aussi le rôle de devancier des auteurs maghrébin d'expression française.

### Références bibliographiques

- Charles-Roux, Edmonde. *Un désir d'Orient. Jeunesse d'isabelle Eberhardt. 1977-1899*. Paris : Bernard Grasset, 1988.
- Kobak, Annette. *Isabelle. The Life of Isabelle Eberhardt*. New York: Alf. A. Knopf, 1989.
- Moura, Jean-Marc. *La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Honoré Champion, 1998
- Moureau, François. « Les voies difficiles de l'interculturalité dans les récits de voyage », *La Francopolyphonie. L'interculturalité à travers la linguistique et la littérature/* sous la dir. de Ana Guțu, Chisinau : ULIM, 2012, p. 303-309.
- Saïd, Edward. *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident. (Orientalism, 1978)*. Traduction de Catherine Malamoud. Paris : Seuil, 2003
- Toma, Dolores. *Pierre Loti. Le voyage entre la féerie et le néant*. Préface de François Moureau. Paris : L'Harmattan, 2008.
- Eberhardt, Isabelle. *Écrits sur le sable*. Édition établie, annotée et présentée par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, préface d'Edmonde Charles-Roux de l'Académie Goncourt. Paris : Bernard Grasset, 1988.

---

## Semioza semnelor (inter)culturale din opera poetică a lui Omar Khayyám

Ion MANOLI

*Universitatea Liberă Internațională din Moldova*

### Résumé

L'article est consacré à 965 ans de Omar (Umar) Ibrahim al-Khayayyami Gijat ad-Din Abu-l Faht / bin Omar Ebrahim de Khayyîmi (1048-1131), astronome, mathématicien, philosophe et poète persan. Sa poésie, et ensuite sa poétique ont été découvertes pour le lecteur européen en 1859 par le poète anglais Edward Fitzgerald (1809 -1883). Depuis cette époque l'œuvre du grand poète est devenu célèbre dans le monde entier. L'auteur de l'article analyse le sous-texte sémiotique des poèmes du grand poète persan. L'article est accompagné du vocabulaire pour l'interprétation des phénomènes sémantiques de base contenue dans les œuvres du poète.

**Mots-clés :** *965 anniversaire, grand poète persan, interprétation des phénomènes sémantiques.*

### Abstract

The article is dedicated to the 965<sup>th</sup> anniversary of Omar (Umar) Ibrahim al-Khayayyami Gijat ad-Din Abu-l Faht / bin Omar Ebrahim of Khayyîmi (1048-1131), the Persian astronomer, mathematician, philosopher and poet. His poetry, but and after his poetic, was discovered for the European reader in 1859 by the English poet Edward Fitzgerald (1809 - 1883). Since then the great poet became famous all over the world. The author analyzes the semiotic subtext of the great Persian poet's poems.

The article is accompanied by the vocabulary with the interpretation of the basic of semantic phenomena contained in the works of the poet.

**Key words:** *the 965<sup>th</sup> anniversary, great Persian poet, interpretation of semantic phenomena.*

Există două lucruri la baza înțelepciunii  
Și două revelații deschise-s pentru unii:  
Să nu te-nfrunți din toate ce se numesc mâncare  
Și să te ții departe de tot ce viu îți pare.  
*Omar Khayyám, versiunea George Popa*

Чтоб мудро жизнь прожить, знать надобно немало,  
Два важных правила запомни для начала:  
Ты лучше голодай, чем что попало есть,  
И лучше будь один, чем вместе с кем попало.  
*Omar Хайям, перевод Ивана Тхоржевского*

Nu știiu dacă cifra 965 de ani ar putea servi drept o dată omagială, ori o dată cu adevărat jubiliară. Însă un lucru este cert: anul acesta se împlinesc 965 de ani de la nașterea celui mai mare autor de rubaiyate – Omar ('Umar) Ibrahim al-Khayayyami Gijat ad-Din Abu-l Faht/ Omar ben Ebrahim al Khayyîmi (1048 -

1131), astronom, matematician, filosof și poet persan. Numele Khayyám în limba farsi înseamnă „țesător, bărbat care țese și coase halate”; „meșter la ridicat corturi”.

Poezia sa, dar mai bine zis poetica lui Khayyám, a fost descoperită pentru cititorul european în an. 1859 de către poetul englez Edward Fitzgerald (1809 - 1883). Din momentul când Fitzgerald a izbutit să dezvăluie „miracolul Khayyám” pentru Europa, persanul-poet a devenit atât de popular, încât moda « à la manière de Khayyám », « lire Khayyám », « connaître les rubaiyats de Khayyám », s-a transformat într-o adevărată epidemie.

Toată biografia lui Omar Khayyám mai rămâne și până azi un mister. Acest nume este învăluit în legende, mituri și... presupuneri. Dar toți criticii recunosc că Khayyám reprezintă Hamletul oriental al întrebărilor (*Ce-s oamenii?*), îndoielilor (*Câți sunteți acolo, sub țărână fără nume?*), și incertitudinilor (*De ce incertul te tulbură mereu?*). (Popa 8)

Despre Khayyám s-a scris mult, extrem de mult. Unii consideră că s-ar fi scris tot atât cât s-a scris despre Shakespeare și opera sa. Au fost scrise lucrări de amploare. Unele studii despre Omar Khayyám au devenit celebre. Am observat că aproape nici un dicționar de termeni stilistici, poetici ori literari nu evită definirea termenului *Rubay – Rubayat*, și articolul din dicționar nu poate fi considerat epuizat, dacă nu este adus drept exemplu și numele lui Omar Khayyám. Fiecare țară europeană, care l-a tradus, ori i-a tălmăcit poetica, are în cohorta sa de traducători personalități notorii, care și-au creat un nume și o anvergură grație traducerilor din Khayyám.

România (inclusiv Republica Moldova) are traducătorii săi, care ne-au adus mesajul lui Khayyám.

Cea mai cunoscută versiune a poemelor lui Khayyám este semnată de George Popa, care a grupat rubaiyatele pe teme majore (*Autoportret, Prefacerea eternă, Vanitas vanitatum, Fatalitatea, Imposibilitatea cunoașterii, Nimicnicia și absurdul vieții, Singurătatea omului, Trăiește-ți clipa!, Căci clipa-i viața ta!, Vinul eliberator, Incertitudinile credinței, Suprema înțelepciune: detașarea, Poezia absolută*), raliindu-se traducerilor occidentale prin prisma *nesublinierii* posibilului mesaj **sufi\***. Sufismul, cu multiplele sale direcții e dificil de înțeles chiar și de către musulmani. Iar lumea *văzutelor*, spune mistica sufi, este una, cea a *nevăzutelor* – alta. (Chelaru 120)

În Republica Moldova au tradus rubaiyatele Constantin Condrea, care practic pentru prima dată a tălmăcit 475 de rubaiyate, acestea nefiind clasificate, ori ordonate după o tematică oricare, dar care începe cu tema : „*Te bucură voios de fiecare ceas*”. (Condrea 7)

Traducerile rubaiyatelor lui Khayyám în limba rusă sunt mult mai numeroase, iar în cohorta celebră, care au trudit asupra tălmăcirii lor, găsim nume de rezonanță.

Iată doar un șir de nume: K. Balmont, I.Thorgevsky, M. Vataghin, V.Veliciko, S.Umanț, T. Lebedinsky, K. Gherr, A. Lunacearsky, V. Mazurkievici, I. Umov, A. Gruzinsky, L. Necora, S. Kașevarov, etc.

În anii 2000-2013, editorii ruși au scos ediții de performanță, bogat ilustrate și în culori cu adevărat stil oriental. În seria « Библиотека Великих Писателей » a apărut ediția în trad lui I. Evsa (2010), în 2013, la Moscova în ed. ОЛМА Media Grup a apărut o ediție cu 13 cei mai cunoscuți traducători din Khayyám. Francezii au și ei o pleiadă de autori-traducători ale rubaiyatelor lui Khayyám. Să cităm doar câțiva din ei:

Charles Grolleau (prosateur français du XVII-ème siècle), Henri Jaccard (1844-1922), Edouard Emile Rolland (1868-1947), Franz Toussaint (1879-1955), Arthur Guy (1883-1963), Armand Robin (1912-1961).

Citind traducerile rubaiyatelor în română, rusă, franceză, am remarcat prezența unor vocabule, care au o alură, câteodată și o structură orientală, care volens-nolens se cer tâlmăcite, explicate, fie la subsolul fiecărei pagini ori la sfârșitul ediției. Uneori, în unele ediții aceste comentarii lipsesc totalmente. Atunci ne-am gândit că ar fi bine să construim la început sub genericul „Materiale” un micro-dicționar, ori un glosar a termenilor utilizați în poetica lui Omar Khayyám, transferând accentul spre lexicografia poetică – o ramură nouă și foarte interesantă din istoria poeziei universale. Acest glosar nu va fi un dicționar al poetului, ci mai degrabă el va fi un aparat explicativ a celor termeni, care se cer a fi comentați, ori chiar decodați.

---

\*Vezi explicarea detaliată a termenilor **sufi**, **sufism** în această lucrare.

Chiar primul cuvânt din acest glosar poate servi drept mostră la tot ce urmează ca noi să întreprindem în arta de lexicografiere a cuvintelor «grele» care necesită eforturi în descifrarea lor.

## A

**Abu Ali Ibn Siná** – Una din formele abreviate ale numelui filosofului Avicenna. Vezi :

**Ach-Scheih ar Rais.**

**Abu Bakr as-Shibli** – Cunoscut sufi din Bagdad, care a trăit cu 150 de ani înainte de Omar Khayyám.

**Abu Iasid (Baiazid) Bistami** – Sheih, sufi renumit din or. Bistam în Iran.

*N.B.* A nu se confunda cu cei 2 sultani otomani pe numele Baiazid I Ildirim (circa 1360-1403), sultan între 1389-1402; Baiazid II, sultan între 1481-1512. Ambii n-au putut fi cunoscuți de Khayyám.

**Abu Said Maihana** – Unul din marii cărturari *sufiști* (Vezi: *Sufii\**), învățător, șeic. Cercetătorii sunt de părerea că versurile în formă de catrene, semnate de el, nu-i aparțin, că acest șeic n-a scris versuri niciodată.

**Ach – Shanni** sec.X – Matematician-geometrician din Egipt.

**Ach-Scheih ar Rais** – „Învățătură învățaților”, „Savantul savanților”, care avea numele Abu Ali al Husain abi Abdallah ibn Siná al-Buhari (980-1037) – enciclopedist, savan al Orientului, cunoscut în Europa medievală sub numele de Avicenna (nume latinizat).

**Adjam** - „nearab”. Așa era adeseori numit Iranul.

**Afridun/ Faridun** – Rege iranian legendar din familia Djamchizilor, care a eliberat țara de sub tirania diavolească a lui Zahhak. S-a proslăvit prin justetea și echitatea faptelor. Conform unor legende Afridun ar fi domnit 200 de ani, conform altor legende – 500 de ani.

**Afrasiab** – Vrăjitor legendar, care prin arta sa magică a pus mâna pe tronul iranian. De naționalitate era din popor turc.

**Aiat** – Verset din Coran, cartea sfântă a musulmanilor.

**Aiaz** – Robul preferat al lui **Mahmud\***, devenit erou al poveștilor populare. Aiaz – „vânt prielnic” a devenit simbolul junelui iubit.

**Aisha** ori **Aișa** – Ea este după Hadidji, cea mai iubită soție a prorocului Muhammad.

**Aivan** (n.m) - Galerie deschisă în fața caselor din Maveranahr și Horsan, unde locuitorii își organizau odihna pe timp de vară.

**Alamut** - „Cuib de Vultur”, (« Орлиное Гнездо » - în rusă). Cetate din Orientul musulman cu o reputație negativă: Aici au trăit câteva generații de teroriști – sineucegași, înnebuniți în urma unui consum excesiv de hașiș și care băgau în spaimă de moarte țările Orientului islamic. La urma urmei aceste grupări au fost distruse de oștile lui Ginghis Han.

**Alcoran** n. Vezi: **Coran\***

**Ambră** (n.f.) (al-anbar) – Substanță ceroasă, brună-cenușie, cu miros de mosc, formată în intestinul cașalotului și întrebuintată ca și component de bază în parfumerie. (DEI 47)

N.B: Simboliștii au utilizat cuvintele **a ambra**, **ambră** ca elemente de bază în poetica lor. Vezi, de exemplu, la Ch. Baudelaire : „Comme l’ambre, le musc, le benjoin et l’encens/ Qui chantent les transports de l’esprit et des sens” (Correspondances)

**Apollonios din Perga** (262-180 î. de J.-C.) este geometru și astronom grec, reprezentant al Școlii din Alexandria. A studiat proprietățile conicilor și a introdus denumirile specifice. Lucrarea sa fundamentală poartă titlul de „Tratat asupra secțiunilor conice”. Și-a adus contribuții și în domeniul astronomiei.

**Aris** - Țintaș legendar, numele căruia este pomenit în „Avest” sub numele de Erehch.

**Aristu** (ori **Aristutalis**) – pronunție arabo-musulmană a numelui filosofului grec Aristotel (384-322 î. de J.-C.), lucrările căruia au lăsat amprente vizibile și asupra filosofilor iranieni, inclusiv asupra lui Omar Khayyám.

Se mai întâlnește și forma **Aristopol** (în manuscrisul „Nauruz – name”).

«Autucus» Vezi: **Eutokiu\***

**Avesta** – Cartea sfântă a religiei zoroastriților din Iranul vechi.

**Avicenna** Vezi: **Ach – Scheih ar Rais\***.

## B

**Babac** – **Ariz** – Unul din cei mai apropiați a lui **Husrau Nichiravanna** (vezi sub acest nume)

**Bahram** – În persoană numele planetei Mars: în perioada Evului Mediu se considera că această planetă ocrotea militarii și acțiunile lor, dar în principiu este planeta, care aduce lumii nenorociri.

**Bahram** – **Bahram Gur** – Figură istorică, rege din dinastia Sasanizilor Varahran V, care a devenit în literatură o figură semi-mitologică Bahram-Gur (ceva aproape de Regele Cerbului care a întruchipat eroi ale diferitor epopei despre mărețul Rege vânător.

**Bahram Gur** – Rege din dinastia Sasanizilor, care a domnit în anii 420-438; conform legendei a fost un vânător și un țintaș iscusit.

**Bahțichu** – Djibrail ibn Bahțichu (m. la 829), medicul halifiilor Harun ap – Rachid și al lui Mamun.

**Bairam** (n. ) – Sărbătoare, petrecere, chef mare (sens general); Numele a două mari sărbători religioase musulmane.

**Balh** (în antichitate - **Baktra**) – Numele unui mare oraș din Asia Mijlocie (situat pe teritoriul Afganistanului); cu pământurile din împrejurimi Balh-ul alcătuia Bactra antică.

**Bandi** (n.m.) – Leac, pregătit din cânepă indiană, din care se prepară și hașișul.

**Beit** (n.m.) – Poem din două versuri; două versuri dintr-un poem mai mare: O, nu, m-am înșelat, olarul e nebun – El nu frământă lut, ci trupuri, trupuri sute (trad. C. Condrea).

**Besmal** (n.m.) – „Dansul păsării murinde” cunoscut și des interpretat în Maverannahr și Horsan. A fost numit așa după primul cuvânt al formulei rituale, care se pronunță atunci când se sacrifică (se taie) o găină, destinate pregătirii unei cine.

**Burac** – Calul, pe care, conform legendei, Mohammad, îndeplinind voința lui Allah, a înfăptuit un „**miradj**”\*, o călătorie nocturnă la reședința acestuia la Jerusalem. (Coranul, sura 17)

**Buzasp** (conform lui Biruni „Budasaif”) – Fondatorul legendar al religiei admiratorilor stelelor și constelațiilor. În viziunea tradițională este vorba de un profet fals. (Лжепророк – în rusă).

**Buzurdjmihir** (Buzurgmihir, mot-à-mot „iubire imensă”) – Se are în vedere vizirul Husrau Nichirvanna, eroul multor legende și mituri, întruchiparea prim-sfetnicului ideal, care îl însoțește pe rege peste tot.

## C

„**Cartea asupra intersecțiilor conice**” - („Kitab al – mahrutat”). Denumirea acceptată de lumea islamică a tratatului clasic a lui Apollonios din Perga (262-180 î. de J.-C.). Este geometru și astronom grec, care a fost cunoscut și acceptat în toate timpurile. Este reprezentantul Școlii din Alexandria. Contribuțiile sale în astronomie sunt deasemenea apreciate.

„**Cartea de date**” („Kitab al – mutayyat”) – titlul cărții lui Euklides „Date” („Данные” - în rusă). Vezi: „Cartea începuturilor” \*

„**Carte despre cerc și cilindru**” („Kitab fi-l cura va-l ustuvana”) – Denumire în lumea arabă a tratatului lui Arhimede (circa 287-212 î. de J.-C.) – „Despre cerc și cilindru”. Arhimede a formulat principiul fundamental al hidrostatiei („legea lui Arhimede” : orice corp scufundat într-un lichid este împins de jos în sus cu o forță egală cu greutatea volumului de lichid dezlucuit). A mai inventat numeroase sisteme cu pârgșii și scripeți, mașini și dispozitive de luptă. Este considerat apogeul geometriei alexandrine (calculul lungimii curbelor, al raportului dintre lungimea cercului și diametru – numărul  $\pi$ ).

„**Cartea dovezilor**” („Kitab al – Mantik”) – Așa erau numite în lumea islamică lucrările lui Aristotel „Analitica a doua” și „Organon”.

„**Cartea începuturilor**” („Kitab al-usul”) – Denumire acceptată de lumea islamică a tratatului fundamental al lui Euclid (Eukleides) sec. 3 î. de J.-C. „Elementele”; a adus contribuții substanțiale în aritmetică („Algoritmul lui Euclid”), în optică, astronomie și în teoria muzicii.

**Casa lui Jupiter** – Care împreună cu Soarele, Luna și cinci cele mai cunoscute planete în astrologia Evului Mediu erau legate în cercuri diferite ale Horoscopului. Aceste părți erau numite „case”. Una din aceste „case” era a lui Jupiter, care se găsea în zodia Berbecului, iar constelația Săgetătorului era una din „casele” planetei Martie.

„**Categorii**” (n.f.pl.) La Khayyám – „Katigurias” - Partea a II-a a lucrării fundamentale a lui Aristotel „Organon”.

**Ciang** (n. ) – Instrument de percuție, cu coarde.

**Cin** – Formulă abreviată a Chinei de Miazănoapte.

**Ciovgan** (n.m.) – Crosă la jocul „ciorganbozi”, un fel de polo din zilele noastre.

**Coran** (n.) – Cartea sacră a religiei musulmane, reprezentând cuvântul lui Allah, transmis lui Mahomed prin Arhanghelul Gabriel, numai în limba arabă. Consemnat între 632 și 655 de către discipolii profetului, **Coranul** este compus din 114 capitole (sura), care conțin în mod detaliat legile și dogmele Islamului. (DEI 1257)

„**Cupa lui Djamshid**” - Este vorba de potirul regelui **Djamshid**\*, în fundul căruia puteai să vezi totul ce se făcea în lume.

**Curban Bairam** – Vezi: **Bairam**\*.

## D

**Dari** – O altă denumire a limbii farsi.

**Definiția** (n.f.) („ausaf”). Prin acest termen Khayyám numește însușirile, caracteristicile și proprietățile obiectelor.

**Dervish** – Nume dat unui monarh musulman cerșător; membru frățiilor sufiste.

„**Descrierea vieții Regilor**” („Siiar al-muluk”) – Este vorba de „Descrierea vieții Regilor Iranului” („Siiar muluk al-Adjam”) – traducerea în limba arabă a monumentului istorico-literar din Pehlevi „Cartea regilor” („Hudai – namak”), sursa fundamentală „Shah – name” a lui Firdousi (Firdûsi) Abul Kasim Mansur (circa 934-c.1025). El este cunoscut ca un mare poet epic persan. „Cartea regilor” conține 50 000 distihuri și este considerat epopeea națională persană.

**Dirhem** (din neo-gr. *drahmi*) – Monedă de argint cu greutatea de 1,45 gr.

**Dinar** (de la lat. denarius) – Monedă de aur cu greutatea de 1,45 gr.

**Divan 1** – În literaturile clasice ale Orientului este denumită orice culegere de versuri ale unui poet. Versurile sunt aranjate pe genuri (caside, gazeluri, rubaiyate, etc).

**Divan 2** – Consiliu major de Stat.

**Djabrail** – Sfântul Gavriil.

**Djahannam 1** (n.m.) – Infern.

**Djahannam 2** (n.f.) – Hienă.

**Djaihun/ Djeihun** – Numele vechi arab al râului Amu – Daria din Asia Centrală. Azi formează frontiera dintre Tadjikistan și Afganistan și străbate Turkmenistanul și Uzbekistanul. Mai are un nume vechi: Oxus. Anume forma *Djeihun* este folosită de Khayyám.

**Djamhur** - Poreclă dată lui Buzurg – Mihr, vizir legendar al regelui Hosrov Anushirvan.

**Djamshid** (în franceză **Djamchid**, cu numele abreviat **Djam**) – Rege legendar al Iranului, în timpul domniei sale pe pământ era „secolul de aur”. Vanitatea sa exagerată îl duce pe Djam în ispită, uită ce înseamnă dreptatea, pierde susținerea divină. În rezultatul acestei decăderi morale, tronul este luat de țareviciul arab Zahhak. Vezi explicația mai detaliată în glosarul francez : **Djeihoun**\*.

**Duval** (n.m) – Gard făcut din lut, ori din saman, care era folosit pentru împrejmuire în Maverannahr și Horsan.

## E

**Eutokin** (Евтокий – în rusă) – În lucrările lui Khayyám, el este cunoscut sub numele de „Autucus”, savant grec din sec. VI până la J.-C., cel mai de văză comentator a lui Arhimede.

## F

**Fakih** (n.m.) – Făcător și cunoscător al legilor musulmane.

**Fakr ad-Daula** este numele sultanului Rei (regiune a Teheranului contemporan) din dinastia Bunzilor. Este fratele mai mic a lui **Husrau\* Panna**.

**Fanaruz** – localitate situată nu departe de Samarkandul admirat și iubit de Khayyám, care era slăvit prin vinurile sale de înaltă calitate și apreciate de Khayyám.

**Faraș** (n.m.) – Slugă care învălătuțește covoarele la curtea regală.

**Faridun** Vezi **Afridun**\*

**Fars/ Parsa** – Partea centrală a statului vechi persan, unde erau situate capitalele Pasargad și Perespole și unde se găseau toate construcțiile și clădirile de cult ale regilor vechi.

**Farsah** – Măsură de lungime, care pe timpurile lui Khayyám în diferite localități avea măsuri diferite. De obicei un farsah ar 6-7 km.

**Fatiha 1** (n.f.) – Prima și una din cele mai scurte sura din Coran, compusă doar din șapte versuri.

**Fatiha 2** – „Care se deschide”, - capitolul, care deschide cartea, după analogia primei sura din Coran.

**Fenix** (n.m.) („Humai”) – Pasăre legendară, de o frumusețe neasemuită, înzestrată de o longevitate extraordinară, despre care se credea că era unica în lume și care odată la 500 de ani când își simțea sfârșitul aproape, se arunca în foc, renăscând din propria ei cenușă. (DEI 363) În umbra păsării Fenix, omul întâlnea neapărat fericirea.

**Ferdj** (n.) – Organul intim al femeii; în traducere mot-à-mot : „gaură”.

**Fikh** (n.m.) – Dreptul. Teoria și practica dreptului la musulmani.

**„Filosofia a două lumi”**. Se are în vedere filosofia musulmană și filosofia occidentală. În contextul lui Khayyám este vorba de filosofia antică (occidentală).

**Fix** ori **Phix** Vezi: **Phix**\*

## G

**Galen (Galenus) Claudiu** – Circa 130-c.200 după J. – C, din Pergam. Este medic și filosof grec, care a fost cunoscut și venerat de lumea islamică. Khayyám pomenește de el în mai multe lucrări.

Galen a fost medic al familiei imperiale sub Marc Aureliu (161-180) și Commudus (180-192). A fost unul dintre inițiatorii metodei experimentale în medicină și biologie (alături de Hipocrate). A cercetat conformația și funcțiile mușchilor, mecanismul respirației, activitatea rinichilor. A scris tratate enciclopedice, incluzând cunoștințe de anatomie, farmacologie, terapeutică, morală, retorică, psihologie. (DEI 1347)

**Gulnar, Gulnor, Gulnara**, Bolnor, Bolnare – Numele florilor de rodiu „floare de rodiu”. Gulsara Giulsara – „cea mai frumoasă floare” ori „cea mai frumoasă roză”.

**Gurie, gurii** (n.f.) – Fetele din rai, frumoasele din rai.

**Gushtaps** – Regele persan Darius Guistap(s) – 552-486 î. de J. – C.

## H

**Hadis**, e (n.) – Istorie didactice din viața prorocului Muhammad, care se prezintă alături de Coran ca viziunea de bază a religiei și lumii islamice.

**Hadji** (n.) – Persoană, care a efectuat un pelerinaj la **Mekka**\*

**Hakan Shams al-Muluk** (m. în 1080) a fost guvernator de Buhara, Termez și Samarkand. Era din dinastia Karahanizilor.

**Harabat** (n. pl.) – Ruine, mahalale sărăcicioase în care în Iranul Evului Mediu se ascundeau zoroastriții (în limba rusă *зороастрийцы*) în primii ani ai Islamului, zoroastrismul (alături de iudaism și creștinism) a fost declarat ca o „religie apărată”, ceea ce însemna că ei nu erau urmăriți pentru credința lor întru a fi impuși cu forța pentru a accepta Islamul. Este adevărat, cu timpul zoroastriții au fost declarați „necredincioși” și așa – zisele înlesniri pe care le aveau, fusese totalmente suspendate. Pe timpurile lui Khayyám, zoroastriții locuiau la periferii în case părăsite și vindeau vin. Religia musulmană, se știe,



este foarte strictă și nu admitea nicicum târguiala cu vin, căci la musulmani vinul este un produs al cultului religios.

**Hashimi și Sabuni** – Se are în vedere o specie de halva cu nuci.

**Hatam** (cu formele cunoscute Hotim, Hotem) este vorba de Hatim ibn-Abdallah Atan (s.VI-VII), poet arab, militar, proslăvit în poveștile populare și în legendele istorice **suffi**\* ca un model al generozității și onestității.

**Hidri** cu variantele Hîzri, Hizri și Al-Hadir, prorocul etern, făcător de minuni din legendele islamice, eternul păzitor al „apei vii”. Adeseori chipul lui Hidri coincide cu cel al prorocului Hias, prototipul biblic al acestuia fiind Hic.

**Hind** – Râul Ind, care a divizat lumea islamică de cea indusă.

**Hodja** (n.m.) – Domn. Om stimat.

**Hoge** (Hógea) (n.m.) – Preot musulman, învățător, dascăl musulman.

**Horda** – „cănat”; în arabă mot-à-mot „funie”.

**Horsan** (n. ) În persana veche „Țara Soarelui-Răsare” - În plan istoric este vorba de pământurile de Est ale Iranului, care se întindeau până în Indii.

**Hosrov** – titlu antic (ori nume de tron) al regilor Sasanizilor. Forma fonetică a acestui titlu s-a schimbat cu timpul de mai multe ori; mai târziu a devenit nume propriu.

**Huma** (n.f.) – Pasărea bucuriei în mitologia persană.

**Humaiun** (Humayun), (Гамаяун în rusă) – Pasăre din legenda **Fenix**\*.

**Hurmuz** este feciorul lui Husrau Nushiravan și tatăl lui Husrau Parviz, regele Iranului, care a domnit în anii 579-590 după J-C.

**Hu-Shang** Conform datelor „Shah-name” este vorba de nepotul Kayumars, erou cult, care a învățat oamenii fel de fel de meserii și arta de a lucra pământul. A dăruit oamenilor focul. Durata domniei lui Hu-Shang, după unele surse a fost de la 40 la 194 de ani. Sursa, după care Khayyám a constatat-o de 970 de ani, nu este cunoscută.

**Husrau** (Hosrov, ori cu formă arabă - Kisra). Nushiravan (Nushirvan, Anushirvan) – regele Iranului, sasanid, care a domni în anii 579-590.

**Husrau Panna** (Fanna Husrau) – Sultanul din dinastia Bunzilor (Buvaihizilor), care a domnit în anii 932-1055 în Iranul Central și cel de Nord. Numele neabreviat al lui este Abu Shudja Adud ad-Daula ibn Ruki ad-Din. Anii de domnie: 936-983.

## I

**Iahont** – Rubin, piatră scumpă. În rubaiyatele lui Khayyám se are în vedere rubinul autentic de India, spre deosebire de **lal**\*.

**Ibn – Sina Abu Ali** – Numele latinizat este Avicenna. Circa 980-1037, filosof, medic și cărturar arab. A fost considerat de către Khayyám învățătorul său, iar el se considera „elevul nerăbdător” a lui Ibn-Sina.

În filosofie, a combinat aristotelismul cu neoplatonismul și a încercat să reconcilieze credințele grecești cu cele islamice. Urmând vechile tradiții, a scris o enciclopedie a medicinei „Qânun”, folosită în Europa până în sec. XVII. Foarte căutată și interpretată a fost și opera „Poem despre medicină”. (DEI 1156)

**Ibrahim** – În tradiția Coranului este vorba despre cel mai mare proroc „primul musulman”. Numele biblic este Avraam. Devine părinte al tuturor musulmanilor prin Ismail (născut de sclava Agar).

**Iezid** – Creator.

**Ilias** – Proroc în religia islamică (biblicul Sfântul Ilie; святой Илья – în rusă). Este responsabil de ploaie, furtună, grindină, roadă și muncă agricolă. Pe de altă parte, conform Coranului, în Biblie sub numele lui Ilie este amintit Muhammed.

**Iosif de Egipt/ Iosif cel Frumos** – Este vorba despre Iosif din Biblie, numele genolar, care a intrat în Coran cu numele Iusuf, cât și în literatura orientală.

**Isa** – Isus Cristos, care în interpretare coranică, este penultimul proroc înainte de Mohamed, care avea darul de a învia din morți oamenii. În Islam Isa unul din cei 5 proroci – trimiși de Dumnezeu. („Rasūl”)

**Isad și Iazdan** – Nume vechi iraniene pentru Dumnezeu.

**Iscandar** – Nume pentru Alexandru Macedonski (356-323 î. de J.-C.) A mai purtat numele de Zu-l Karnain. („Bicornul”)

**Ismail** – Vezi: **Ibrahim**.

**Ismailiții** (исмаилиты) – Adepți ai celei mai mari grupări schiite, fondată de Himdan Karmat. Încălcând legile Coranului, șiiții l-au înaintat pe Ismail în rol de proroc, pe care aceștia îl considerau ca pe unicul înlocuitor al lui Muhammad. În timpul vieții lui Omar Khayyám, mișcarea islamistă, în frunte cu Hasan Sabbah (partea a doua a sec. XI) a luat o alură teroristă. Aname Ismailiții pentru prima dată în masă au început să folosească în scopuri politice teroriști-sinucigași. Obsesia lor se explică și prin folosirea abundentă a hașișului, de unde a și apărut porecla de „hashishin” (cei care folosesc hașișul).

**Isuf** – Proroc al Islamului. Istoria vieții lui este relatată într-un Capitol al Coranului (sura, 12). Este simbolul frumuseții candidă divine. A fost trădat de frații săi, care l-au aruncat într-o fântână adâncă, spunând tatălui lor Iacob că Isuf a murit, prezentând mai apoi ca argument de rigoare cămașa însângerată a acestuia. Mai târziu „cămașa însângerată” va deveni un simbol al trădării. Isuf a fost scos din fântână de niște trecători. Frații lui nu s-au lăsat de rele și l-au vândut în robie.

Prototipul biblic a lui Iusuf este Iosif cel Frumos. Vezi: **Iosif de Egipt**.

Mai jos prezentăm pentru acest articol un exemplu selectat din „Rubaiyatele” lui Khayyám în care el utilizează numele lui Isuf cel Frumos – de care este legată nu numai trădarea, dar și vanitatea, bogăția, trufia, puterea:

*Сказала роза: «Я – Юсуф над смятым иолком трав. Мой рот – рубин, и он горит в ярчайших из оправ». Я усмехнулся: «Коль ты Юсуф, то предъяви примету!» Она ответила: «Смотри, как мой наряд кровав».*

Traducerea de I. Evsa.

**Iusuf / Iusuf cel Frumos** – Vezi: Iosif din Egipt.

**Izar n.** – O bucată de material (mătase, pânză, etc) în care se înfășoară o femeie, ieșind în stradă, într-un loc public (mai ales în țările musulmane).

## K

**Kaaba** (KA’-BA) – Edificiu cubic în centrul Marii Moschei de la Mekka, loc de pelerinaj pentru musulmanii din toată lumea. Aici se păstrează Piatra Neagră, adusă lui Abraham, după tradiție, de îngerul Gabriel. A fost distrusă în 683, apoi vechea Kaaba a fost reconstruită și restaurată de mai multe ori.

**Kaf n.** – Lanț muntos din mitologie (uneori pur și simplu un munte), care înconjoară pământul; în plan metaforic: capătul lumii.

**Kala n.** – În arabă „cetate”.

**Kalam n.** – Condei din trestie. Cu un asemenea condei erau înscrise într-un răboj ceresc faptele și destinul oamenilor. În funcție poetică – Pană de scris, stilou, pensulă.

**Kalandar, Kalandari n.m.** – Filozofi hoinari care făceau parte din mișcarea religioasă **Sufi**.

**Kasidă n. f.** – Din arabă Kassida. Specie a liricii clasice persane, asemănătoare odei. Printre autorii de kaside, mai cunoscuți sunt Saadi și Kaani.

**Kaus n. m.** – „Arcuit”, în formă de semicerc. În arabă mot-à-mot “arc”.

**Kavsar** (n.m.) – Unul din cele trei râuri care curg în rai.

**Kavser** n. m. – Izvor de Rai.

**Kaysar** – Pronunție arabă a titularului din Bizanț – „kesar”

**Kebab (chebab)** – Carne folosită ca frigăruie, specifică bucătăriei musulmane.

**Kei / Kai** n. m. – Cuvânt străvechi de origine arabă, care în plan comun numește noțiunea de „rege”. Acest cuvânt devine parte componentă a mai multor nume proprii (uneori și mitologice) ale țărilor iraniene: Kei-Kibad, Kei-Hosrov, Kay-Husraw, etc.

**Kavus, Kei-Kubad, Tus** – Regi dintr-o dinastie mitologică iraniană.

**Keyvan** n. – Numele planetei Saturn.

**Kushkandjir** n. m. – Armă de asalt.

## L

**Lal** (n. ) – Piatră prețioasă, rubin. În poezie este simbolul gurii iubitei. Semnalăm un caz interesant al acestui cuvânt: până la apariția cuvântului «рубин» în limba rusă era folosit cuvântul „lal”, dar în a doua jumătate a sec. XX el practic a ieșit din uz definitiv.

În catrenele lui Khayyám, lalul este piatra scumpă din munții Badahshan; în poetică el constituie paralela rubinului indian – *iahont* (*yahont*).

**Lala** n. f. – Nume iranian pentru femei. În sens direct „lalea”.

**Lansina** n. f. – Patiserie dulce din fistic și din migdale.

**Lunile calendarului solar Iranian.** Conform comentariilor lui M. Minovi, în ediția de la Teheran „Nauruz-Name”, 1933, găsim:

- **Aban** – de la numele propriu „Apan” - îngerul apei;
- **Azar** – de la numele „Azur” - îngerul focului;
- **Bahman** – de la numele îngerului „Vahuman” (sau Vahwuman);
- **Dai** – de la „Dazv” („Creator”);
- **Isfandarmuz** – de la numele zeiței „Spandarmat”;
- **Mihr** – de la numele „Misr” - îngerul luminii;
- **Murdad** – de la numele îngerului „Amurtat”, ceea ce înseamnă «neînfricat»;
- **Tir** – de la numele îngerului „Tishtraî”, care este numele planetei Mercur;
- **Urdbishisht** – îngeri („bihisht” înseamnă rai);
- **Farvardin** – de la „fravartî” – „înger-păzitor”;
- **Hurdad** – de la numele propriu Hurdad;
- **Shahrivad** – de la numele îngerului Sharevar.

**„Lanțul ordinii și al consecutivității”** („Silsila at-tartib”). Este vorba de: în rusă «нисходящее и восходящее последовательности творение».

„Știința supremă și prima filozofie” („Al-ilm al-ala va-l-hikma al-ula”) – teoria filosofică a lui Abu Alii Ibn-Sina (Avicenna), care tratează postulatele principale ale „Metafizicii” („Prima filozofie”) a lui Aristu (Aristoteles), cunoscută și sub numele de „Știința divină”.  
Vezi: „Știința supremă și prima filozofie”.

## M

**Macin** – China orientală.

**Madain (Ktesiphon)** – Capitala regilor iranieni din dinastia Sasanizilor (în arabă „orașe”). În acest nume se simte prezența multor periferii pentru Madain. Anume pe ruinele Maidanului a apărut Bagdadul.

**Mag** (n.m.) – Sacerdot al focului. „Vinul magilor” este știința lor. Vezi: **Zoroastrism\***.

**Mahanmah Vushmagir** – Sultanul Tabarisatnului din dinastia Ziyarid, autorul cărții „Șoimul”, care a fost scrisă în limba practică pe teritoriul regiunii iraniene Gilan (Гилянский язык), limba oficială a Tabaristanului.

**Mahmud** – Marele cagan din Maverannahr din dinastia Karahanizilor.

**Mahmud Gaznevi** este sultanul din dinastia Gaznevi. Anii de domnie sunt 998-1030. Conform legii acestuia a fost scrisă cartea „Shah – name” a lui A. Firdousi.

**Maihana** (n.f.) - Mot-à-mot „casa vinului”, local unde se consumă băuturi.

**Makam** (n.m.) – Mot-à-mot „oprire”. (În rusă «стоянка»). Oprirea unui *Sufi* din drumul mistic pentru a face pregătiri pentru a doua etapă de avansare. Pe timpurile lui Khayyám în religia sufi erau obligatorii 7 opriri. Cea de a cincea oprire însemna „răbdare” și „calm” și urma după oprirea care simboliza „mulțumirea de sine”.

**Makucih** – numele feciorului Iradj, nepotul lui Faridun, unul din renumiții regi ai Iranului.

**Mamun** – calif din dinastia Abbacid; este feciorul lui Harun ar – Rashid, care a domnit în anii 813-833.

**Man** – unitate de măsură, egală cu 503, 68 gr. În unele regiuni ale Iranului această măsură variază, în dependență de loc și de epocă.

**Maryam** ori **Mariam** – Sfânta Marie, care conform tradiției musulmane este recunoscută ca sfântă. Mai este considerată mama prorocului Isa.

**Masnavi** (n.m.) – Vers compus din două rânduri, distih.

**Maveranahr** – Spațiu între râuri; pământurile între Amu – Daria (numele vechi Oxus) și Sîr – Daria (Syrdarja).

**Mătânii** (n.f.pl.) – (în limba rusă *четки*). Este un atribut indispensabil al musulmanului elevat. Ele conțin 99 ori 33 de mărgelă, care ajută la enumerarea celor 99 „de nume frumoase” ale lui Allah.

**Mekka** ori **Mecca**, **Makkâh** – (în fr. Mecque) Oraș în Arabia Saudită, unde a trăit și a activat prorocul Mahomed, care este fondatorul Islamului. Mekka a devenit centrul mondial de pelerinaj al musulmanilor. Mohamed a prorocit ca fiecare musulman să săvârșească o dată în viață *hajiul* – să vină și să se roage la Mekka, la piatra sfântă Kaaba, aflată în Marea Moschee, reconstruită după planul inițial din sec. VIII.

**Menehm** (ap.360 până ș.a J.-C.) – Matematician al Greciei antice.

**Medresse** - școală mijlocie și superioară la musulmani, unde, începând cu sec. IX, sunt pregătiți slujitorii ai cultului, învățători, slujbași, etc. Aceste localuri sunt construite cu un etaj – două și în aria teritorială într-un unghi drept este plasată în mod obligatoriu o moschee, sălile de studii și chiliile.

**Mihrab** – Nișă pentru rugăciune făcută în peretele moscheii, care este îndreptată spre or.

**Mekka\***, direcția în care credincioșii își îndreaptă rugăciunea. Nișa este de obicei ornamentată cu încrestături în lemn și cu zugrăveli.

**Mihrcian** – Sărbătoarea solstițiului de toamnă.

**Miradj** – n.m. Călătorie nocturnă.

**Muazzin/ muazzin** – Slujitor al moscheii, care din minaretul azan anunță rugăciunea obligatorie pentru musulmani.

**Muftiu 1** (n.m.) – Față credincioasă la musulmani, care are dreptul să ia ori să pronunțe hotărâri (în limba rusă *Фетвы*). În prezent (la șuniți) este șeful comunității religioase musulmane.

**Muftiu 2** (n.m.) – 1. Căpetenie religioasă a unei comunități musulmane mai mari.

2. Interpret și comentator al șariatului, ale legilor dictate de șariat; prim-judecător.

3. *Marele Muftiu* – conducătorul cultului islamic dintr-o țară și care are atribuții neapărat judecătorești.

**Muhallab ibn Abu Sufr al – Azdi** (634-702) – Poet arab.

**Muhammad** (570-632) este fondatorul islamului, „trimisul lui Allah”, proroc, care a finisat lanțul de proroci.

**Muhammad-i Zakariia** – Abu Bakr Muhammad ibn Zakariia ar – Razi (855-930) – medic iranian, autorul enciclopediei de medicină practică cu titlul „Carte voluminoasă” („Al – kitab al havi”).

**Muhru** – Disc ritual din lut, pe care șiiții îl ating în timpul rugăciunii (namazului).

**Munții Iaf (Kaf)** (n.m.pl.) – Munți legendari, care, conform mitului, înconjoară pământul pe margini. În acești munți, conform legendei, locuiește **pasărea Unca** (în rusă – птица рок). Numele munților Iaf (Kaf) se mai păstrează și până azi în denumirea „Munții Kaukaz”.

**Muscus** (n.m.) – Mireasmă, aromă.

**Mussa** – Conform Bibliei – Moisei. În tradiția musulmană este vorba despre unul din cei 5 proroci trimiși. Lui Moisei Dumnezeu i-a dat Tora pentru „fiii Israelului”.

**Mutacalimi – Mulacalimi** (n.m.) – Succesorii filosofiei atomiste „kalam”, fondată de Abu-I Hasan Ali ibi Ismail al – Ashari (873 -935), care afirma că totul ce este în univers, inclusiv spațiul și vremea, sânt compuși din elemente indivizibile. Contrazicerile și opiniile lui Khayyám la acest subiect au fost fundamentale.

## N

**Nabid** (n.) – Vin stors din curmale.

**Namaz** – Rugăciune obligatorie la musulmani, care are loc de cinci ori pe zi (în Coran ea este cunoscută dub numele de „Salat”). Namazul constituie unul din cei „cinci piloni ai Islamului”. Înainte de a începe **Namazul** abluțiunea rituală (în limba rusă ритуальное омовение) este obligatorie.

**Nasr ibn Sayyar al – Laisi** (mort în a. 748) – Guvernator arab din Horasan.

**Nauruz/ Nouruz** (version fr. Nauroz) (n. ) – Sărbătoarea musulmanilor a Anului Nou, care coincide cu echinocțiul de primăvară.

**Naturaliștii** (n.m.pl.) („tabiyyan”) – Filozofi care explicau toate fenomenele pe cale naturală fără participarea lui Dumnezeu.

**Nazir** (n. ) – Punct contrapus zenitului.

**Nishapur** – Oraș în Khorasan, patria lui Omar Khayyám. Nord-vestul Iranului.

**Nizam al – Mulk** (1018 – 1092) este vizirul Marilor Sultani din neamul Seldjukilor – Ali Arslan și Malik – shah, fondatorul unui șir de universități, care au primit numele „Nizamiye”, cel mai renumit din ei fiind cel de la Bagdad. Este autorul cărții despre arta guvernării unei țări („Siyat – name”); un Macchiavelli al Islamului.

**Nuh, (Noy)** – Proroc din **Coran\***, care a fost salvat de Allah de la potop, prototipul biblic al lui Noe. Este unul din cei 6 mari proroci ai Isalmului. Conform poeziei lui Khayyám Nuh este declarat nemuritor.

**Numan Munzir** – Este vorba de Munzir ibn Numan, rege arab, care a domnit înainte de islam (sec. V în de J.-C.), educatorul lui Bahrama Gura, care grație susținerii lui Munzir s-a urcat pe tronul iranian.

**Nun, pa, vav, kaf, fa, nun, sad, lam, alif** – Litere din alfabetul arab. Unele din ele sunt foarte aproape în scrierea lor.

## P

**Padișah** (n.m.) – Titlu de monarh, care se atribuie și este purtat în țările Orientului Apropiat și Mijlociu.

**Paloș** (n.) – Sabie lată de Yemen. (În viziunea lui Khayyám: vezi **Sabia yemani\***)

**Parsa** – vezi **Fars\***.

**Parviz** – rege al Iranului – Hosrov (Husrau) Parviz (540-628) din dinastia Sasanizilor, întruchiparea Adevărului, Fericirii și a Gloriei, care devine eroul principal al poemului de dragoste „Hosrov și Shirin”.

**Pasagrad** – vezi **Fars\***; Perespole – vezi **Fars\***.

**Pasărea Simurg** – vezi **Simurg\***.

**Pasărea Unca** – vezi **Unca\***.

**Patru și Șapte** – Cele patru elemente primare: Apa, Pământul, Aerul și Focul, iar șapte aștri sunt: Saturn, Jupiter, Marte, Venus, Mercur, Luna și Soarele. În Antichitate și Evul Mediu, medicii explicau cauza unor boli prin prezența exagerată, ori prin lipsa cutărui sau cutărui element în corpul omului. Iată de ce Khayyám adeseori explică unele nenorociri prin care trece omul grație prezenței/absenței stihiiilor. Unele catrene sunt compuse în formă de jocuri de cuvinte cu enumerarea celor 4 elemente.

**Peri** (n. f.) – Zână, în mitologia persană.

**Phix** (n.m.) – Dreptul musulman.

**Phoenix** (n.m.) – vezi **Fenix\***.

**Pir** (n.m.) – Un bătrân înțelept și sfătos, care era întemeietorul unui ordin religios.

**Potirul lui Djamshid** – vezi **Cupa lui Djamshid\***.

**„Prima filozofie” („Al hikma al – ula”)** – Așa în lumea islamului era numit Tratatul fundamental al lui **Aristu\*** (Aristotel) – „Metaphysica”. Omar Khayyám utilizează formula „al falsafa il – ula” în locul altei formule „al hikma al – ula”, dat fiind faptul că el o consideră ca „știință generală, căreia i se supun toate celelalte științe”.

**Prorocii** (n.m.pl.) – Se are în vedere cei șase mari proroci, acceptați de Coran : Adam, Nuh (biblicul lui Noe), Ibrahim (după Biblie – Avraam, fondatorul monoteismului), Musa (după Biblie – Moisei, fondatorul Iudaismului), Isa (Iisus Christos, fondatorul Creștinismului) și „ultimul” mare proroc Mohamed, fondatorul Islamului. În afară de acești șase mari proroci în Islam mai sunt venerați încă 12 proroci mai mici.

## R

**Radjab** (n.m.) – Luna a șaptea din calendarul lunar musulman.

**Ramadan** (s.n.) – vezi **Ramazan\***.

**Ramazan** (Ramadan) (s.n.) – Este vorba de luna a noua a anului musulman. Conform religiei islamice anume în această lună lui Mohamed i-a fost trimisă prima revelație. În această lună musulmanii țin post („urazu”), care este cel mai mare. El durează o lună în timpul căruia musulmanii postesc de la răsăritul până la apusul soarelui. Desigur, vinul, atât de mult poetizat de Khayyám, în această perioadă este categoric interzis.

**Rasul** – vezi **Isa**.

**„Rezolvarea dubiilor în prima carte”** - vezi **„Soluționarea incertitudinilor în prima carte”**.

**Rind** – Hoinar, haimana, chefliu. În poezia persană cuvântul este folosit în sensul „cel care protestează” și este ca antipod pentru „ascetul blagorodnic” pentru tipul fățarnic și vanitos.

**Rud** (n.m.) – Instrument muzical popular.

**Rum**, de la Rim, Roma – pământul Rum – Asia Mică și Grecia (Imperiul Roman de Vest).

## S

**Sabia yemani** (йамани – în rusă) – Paloș, sabie de Yemen. Khayyám numește 14 modele de sabie și la fiecare în parte face o descriere „fizică” minuțioasă cu scopul de a identifica cu exactitate cutare sau cutare model. Iată, de exemplu, cum descrie el *sabia yemani* – Este un paloș care are toate părțile netede și fine. Culoarea ei bate într-un verde deghizat. Baza sabiei este roșie, iar spre vârf destul de ascuțită, care are mai multe semne albe, aducând

spre culoarea argintului. Sabia mai este numită „sabia neagră” (în rusă: вороненым). Aducem mai jos toate celelalte modele, păstrând ierarhia făcută și descrisă de Khayyám:

1. *Hindi* – de India, indusă;
2. *Kal'I* – de „cetate”. De la arab. „kala”, ceea ce și înseamnă „cetate”;
3. *Sulaymani* – sabia Țarului Sulayman (Solomon);
4. *Nasibi* – „norocos”, cu șanse mari de izbândă;
5. *Marrihi* – de la denumirea arabă a planetei Mars („Marrih”);
6. *Salmani* – sabie în numele unui conducător de oști, renumit prin dibăcia de a mănui paloșul;
7. *Muvallad* – „renăscută”, renovată, gata pentru a porni iar la luptă;
8. *Bahri* – de Bahrain;
9. *Dimashki* – de Damasc, caracteristic paloșilor din Damasc;
10. *Misri* – de Egipt;
11. *Hanifi*;
12. *Narmahan* – De la cuvintele din persană, care înseamnă „fier moale”;
13. *Karadjuri* – De Karadjur, regiune din Azerbaidjanul de Sud;

A da paloșului un nume propriu reprezintă o tradiție destul de veche pentru lumea arabă. Toate aceste caracteristici ale „Sabiei”, „Paloșului”, cititorul le poate găsi în cap.VIII intitulat „Despre sabie și despre tot ce trebuie să știm despre ea”, din lucrarea „Nauruz – name”: Cartea despre Anul Nou.

**Sabit ibn Kurra** – Abu-l Hasan Sabat ibn Kurra al – Sabi (836 – 901) – matematician arab (sirian), mecanic și astronom, cunoscut în Europa Evului Mediu cu numele „Cebit”, («Цебит» în rusă).

**Sadake** – Sadake ibn Ali ibn Sadake – calif local din Caucazul de Nord.

**Sadr – ad – Din Muhammad ibn Muzaffar** – E vorba de Abu Djafar Muhammad ibn Fahr al – Mulk – vizir din epoca Seldjukizilor (spre sfârșitul dinastiei).

**Safa** – Sărbătoare care durează 50 de zile înainte de **Nauruz\***.

**Saif – Zu – Yazan** – Rege din Arabia de Sud, contemporanul lui Husrau Nushirvan.

**Saki** (n.m.) – Paharnic la mesele mari, la chefuri, la ospățuri. În acest rol erau antrenați tineri frumoși cu o față palidă de culoarea lunii («луноликые» юноши – în rusă).

**Salm și Tur** – Conform „Shah – name” este vorba de feciorii lui Faridun, care și – a omorât fratele Iradj. Salm și Tur au fost uciși apoi de feciorul lui Iradj pe numele Manucih, care a preluat tronul lui Faridun.

**Sam – i Nariman** – „Din neamul Nariman”, atotputernic legendar din „Shah – name” – bunelul voinicului Rustam.

**Seistan** – Regiune a Iranului, la frontieră cu Afganistanul. Conform legendei este regiunea vitejilor și eroilor iranieni.

**Simurg** – Pasăre mitologică din poveștile și povestirile iraniene. Este frumoasă și puternică, are o forță supranaturală și are grai omenesc. Locuiește la capătul lumii, pe muntele **Kaf\***, evită oamenii, dar îi ajută atunci când aceștia au nevoie (ea nu poate fi văzută de nimeni). Așa, de exemplu, Simurg l-a crescut pe micuțul Zaliu în propriul său cuib. Câteodată se luptă cu oamenii pentru dreptate.

„**Soluționarea incertitudinilor în prima carte**”, „rezolvarea dubiilor în prima carte” – „Hall shukuk al – makala al – ula” este titlul unei lucrări a lui Ibn al Haysama al – Basru, care, din nefericire, nu s-a păstrat nici măcar o parte din ea.

**Sufi** (n. ) – Părtaş al sufismului, care tinde să-l cunoască pe Dumnezeu prin iubire mistică exagerată și prin un aschetism debordant.

**Sufism** (sufi) – mișcare religioasă de natură mistică, foarte puternică, care a apărut practic în același timp cu nașterea Islamului ortodox (sec. VIII). Mișcarea sufi are un caracter complex și este compusă din multiple curente, adepții cărora se unesc în „frății” («братства»), care poartă de obicei numele celor care au fondat mișcarea. Câteva sute de ani Sufii formau o opoziție activă cu musulmanii ortodocși. Numai în timpul lui Khayyám, prin efortul enorm depus de filosoful religios Al – Gazali, pe care Khayyám îl cunoștea și îl venera, sufismul a fost legalizat în Islam. Al – Gazali a mers pe calea reconcilierii Islamului cu mișcarea sufistă. El n – a urmat calea reformărilor acestor mișcări religioase, deși ar fi putut s-o facă.

**Sulaiman/ Suleiman** – Rege biblic cu numele de Solomon, feciorul regelui David.

**Sulița** – „sahm” - Nume dat de matematicienii arabi perpendicularei numită (în rusă «перпендикуляр опущенный из середины дуги на хорду»).

**Sultan** (Giias ad – Dunja va – d – Din Muhammad ibn Malik – shah) – cel de al șaptelea conducător al Iranului din neamul Seldjukizilor, care a domnit în anii 1104-1117.

**Sura** (n.f.) – capitol din Coran, cartea sfântă a musulmanilor.

**Surush** – înger prevestitor în religia zoroastriică în rusă (зороастрийская религия).

## Ș, Sh

**Shaban** (Shaaban) (n. ) – Luna a opta din calendarul lunar musulman, care era considerată sfântă încă din perioada preislamică. În timpul religiei musulmane de această lună erau legate mai multe taine. În unele din țările islamice în zilele 14-15 din Shaban se ținea post „dur” și erau citite molitve, dat fiind faptul că în noaptea dintre aceste zile Allah „se cobora mai aproape de pământ” și ierta păcatele credincioșilor; în zilele de Shaban se sărbătorea ziua de naștere a nepoților prorocului – Husain și Husan, foarte onorați mai ales de știți.

**Shabdiz** – „Culoarea nopții”, anume așa culoare avea prințesa Shirin, iubita regelui Hosrov Parviz.

**Șahid** ori **Shahid** n. m. – Cuvânt arab, care mot-à-mot înseamnă „martir al credinței”. La Khayyám este folosit în sensul de „martor” și în acest caz accentul va fi transferat pe prima silabă.

**Shame al-Moala Kabus Vushmaghir** (976-1012) – Este sultanul Tabaristanului, la curtea căruia trudea marele savant enciclopedist Al-Biruni.

**Shams al-Muluk Kabus Bushmacir** – Sultanul Tabaristanului (Iranul de Nord și țărmul Mării Caspice), care făcea parte din dinastia Ziyarid.

**Shapur-Rucsac** (în rusă «заплечный») – Zu-l Aktaf este unul din regii dinastiei Sansanid. A fost la tron în anii 310-379.

**Shariat** – Totalitatea de legi, norme, dogme juridice și religioase. Bazate întru totul pe **Coran\***, care reglementează stilul de viață a credincioșilor musulmani.

**Shavval** n. – Este luna a zecea din calendarul lunar musulman, care urmează după **ramazan\***, lună de post.

**Shihat al-Islam** – A fost vizirul sultanului Sandjar.

**Shiraz** – Oraș vechi iranian, centrul **Fars**.

**„Știința superioară și prima filozofie”** ori **„Știința supremă și prima filozofie”** („Al-ilm al-ala va-l himka al-ula”) – școală filosofică a lui Abu Ali Ibn-Sina (Avicenna), care a dezvoltat și a aprofundat compartimentele fundamentale ale „Metafizicii” („Prima filozofie”) a lui Aristu (Aristutalis), cunoscute și sub numele de „Știința divină”. Vezi:

**„Lanțul ordinii și a consecutivității”**



**T**

**Tahir ibn Husain**(775-822) – Conducător de oști pe lângă kaliful Mamun, fondatorul dinastiei Tahirizilor.

**Tahmuras** – Conform datelor din „Shah –name” e vorba de feciorul lui Hushang, care a domnit 30 de ani.

**Tar** (n.m.) – Instrument muzical cu mai multe coarde pișcate (în limba rusă: *щипковый инструмент*).

**Taraz** – Oraș vechi din Asia Mijlocie renumit prin fetele sale foarte frumoase, care mânuiau cu dibăcie arcul. Arcurile de luptă erau confecționate de meșterii orașului Taraz.

**Tarica** n. f. – Drum, cale. Aproprieie mistică (în religia sufi) de adevăr.

**Taricat** (n.m.) – Cale moral-religioasă de perfecționare și purificare **sufistă\***. **Sufismul** \* conține trei etape de evoluție morală a omului: **Shariat\*** (obligatorie pentru toți musulmanii), **Taricat** (ucenicie a sufiștilor) și **Hakikat\*** (nivel de dezvoltare, care permite să devii însuși învățător, conducător al celor tineri în drum spre Taricat). Pentru a trece cu succes **Taricatul**, prezența unui preceptor este obligatorie.

**Tora** n. f. În arabă: „at Taura” - Denumirea celor prime cinci cărți din Biblie. Cele cinci cărți ale lui Moisei, recunoscut de Islam ca fiind trimisul lui Allah.

**Tuz** n. m. – Coajă de copac de culoare albă, foarte dură cu care se acopereau arcurile de tras și șalele.

„**Tratat asupra secțiunilor conice**” - („Kitab al-mahrutat”). Vezi: „**Carte asupra intersecțiilor conice**” și **Apollonios din Perga**.

**Tur** – Vezi: **Salm și Tur**.

**Turan** n. – Numele străvechi al Asiei Mijlocii.

**Turkestan** – Pe timpurile lui Khayyâm acestea erau Sin-Tzian și Mongolia.

**Turundj și badrang** – Specii critice.

**Tus** (n. ) – Oraș antic pe teritoriul Iranului.

**Ț**

**Ținuta** (în rusă - Стоянка) – Termen mistic din religia sufi, care caracterizează nivelul de concentrare a persoanei (nivelul de meditație). Uneori în locul termenului „Ținuta” este folosit pseudo-termenul „vale”.

**U**

**Unca** – Pasărea Unca (птица Рок – în rusă),care conform legendei, locuiește în munții **Iaf(Kaf)**.

**Urazu** (n.m.) – Post la musulmani. Vezi **Ramazan\***.

**Y**

**Yahont** (n.m.) – Este vorba de rubinul Indian. Vezi **Lal\***.

**Z**

**Zahir ad – Din al – Baihaki** – Este unicul biograf a lui Khayyâm, pe care poetul l-a știut și l-a apreciat.

**Zakhhak** – Cuceritorul legendar al Iranului, „regele-dracon”, sedus de forțele și spiritele rele, despre care se spune că a domnit o mie de ani.

**Zardusht** – Numele persan al Zoroastrei (Zaratushtra). Înfiiințată de Zoroastru, care a trăit între sec. X-VI î. de J.-C. și care propovăduia credința într-un singur Dumnezeu : Ahuramazdru. Principiul fundamental al zoroastrismului : „Binele și Răul sunt două *începuturi eterne* la tot și la toate”.

**Zem-Zem (zemzem)** (n.m.) – Izvor sfânt în apropiere de **Kaaba\*** din **Mekka\***, care conform legendei musulmane a țâșnit ca printr-un miracol la picioarele noului născut Ismail, când acesta și mama lui mureau din cauza setei. Apa izvorului este considerată sfântă și pelerinii din toată lumea o iau în ulcioare (vase) speciale.

**Zoroastrism (n.m.) – Religie doctrinară întemeiată de Zoroastru. Vezi: Zardusht\*.**

**Zoroastrit** (n.m.) – Persoană care idolizează focul.

**Zuhra** n. f. – Numele arab al planetei Venera, care conform credinței iraniene, acompaniază prin muzica ei corul înțelepților.

Prezentăm aici una din legendele legate de numele Zuhra. Cândva Zuhra era o simplă femeie de pe pământ. Era atât de frumoasă încât a putut să seducă doi îngeri cerești, pe Harut și Marut. Pierzându-și mințile din cauza iubirii, îngerii i-au destăinuit Zuhrei numele tainic a lui Dumnezeu. De cum l-a pronunțat, Zahra s-a ridicat în ceruri. Dumnezeu văzând frumusețea orbitoare a fetei, n-a putut s-o pedepsească pentru faptul nesăbuit al ei și a binecuvântat-o să fie una din steaua-planetă strălucitoare, apoi a mai obligat-o să acompanieze prin muzica sa la arpă corul planetar.

**Zu-l-hidji** – Lună destinată călătorilor, conform calendarului lunar musulman.

**Zu-l Karnain** („Bicornul”) – Unul din numele dat lui Alexandru Macedonski. Vezi: **Iscandar.**

**Zummar** n. – Centură, simbol religios al sabiilor și al zoroaștrilor.

**Zunnar (zonnar)** (n.m.) – 1. Brâu ritual al zoroastriiților; 2. Brâu de culoare roșie care era îmbrăcat de toți cei, care în țările musulmane erau adepți ale altor religii.

**Zurna** (n. f.) – Instrument muzical de suflat, care este în formă de tub cu găuri în părți laterale. Mot-à-mot: „flaut de sărbătoare”. Se apropie de oboiul contemporan.

Foarte mulți traducători consideră că poezia lui Khayyám este practic intraductibilă. Noi credem că acest argument ne vine chiar de la iranieni, care afirmă că poezia lor (scrisă în *zabâne*, *șirian*, ceea ce înseamnă limbă îndulcită, siropoasă) este cu adevărat intraductibilă, o *traducere* fiind o *haină* falsă de cuvinte pentru înțelesuri, care nu pot fi adevărate decât în limba în care le-a smuls din tărâmul zeilor poetul. (Chelaru120) Însă cei, care cunosc ori sunt măcar familiarizați cu traducerea poetică, pot ușor depista ajunsurile, ori carențele cutării ori cutării tălmăciri.

*Catrenele* lui Omar Khayyám sunt fructul celei mai elevate experiențe poetice, rezervată marilor sensibilități și conotații. Fiorul cosmic și împiditatea vizionară se împletesc indisolubil, realul și realul, concretul și abstractul se îmbină armonios, împlinind în fiecare rubaiyat un mini-rezumat, ori un mini-univers al condiției umane văzute de un filosof unicat. (Popa 15)

Personal, eu l-am descoperit pe Khayyám prin intermediul limbii ruse (anii 1970-1973), apoi au apărut textele în română grație dlui George Popa (anii 1995-2000) și în franceză grație traducătorilor anterior citați. Dacă aș cunoaște limba de origine – persana, în care e scrisă opera lui Khayyám, aș putea, desigur, face niște concluzii pertinente la acest subiect. În aria statutului lingvistic pe care – l avem, putem doar face niște judecăți generale, comparând versiunea rusă cu versiunea franceză, versiunea română cu cea franceză ori rusă și tot așa.

Dacă mesajul lui Khayyám (chiar dacă nu a fost adept al sufiștilor, s-a spus că nu putem nega fără dubiu că a folosit elemente din simbolistica lor, cum au făcut-o și alți poeți) a fost distorsionat în versurile occidentale, aidoma lui Théophile Gautier (1811-1872), că nu îl pot uita și că va fi citit și recitit. (Chelaru 120)

Khayyám n-ar fi crezut niciodată că după 882 de ani de la trecerea sa în neființă, admiratorii lui, cititorii care-l venerază, iubitorii de slovă în rubaiyat, într-un cuvânt toți

cei, care îl recunosc ca pe un *Hamlet oriental*, vor strânge mână de la mână care un dinar, care un dirhem ca să-î pună la mormânt o stelă, după proiectul arhitectului iranian H. Seyhun, unde pentru prima dată două linii paralele se împreunează. Chiar dacă nu o să am niciodată posibilitatea să mă duc la mormântul poetului să mă reculeg, sânt fericit a scrie aceste rânduri pe care le voiesc unite într-un buchet de flori, de gânduri și de recunoștință pentru Acest Geniu al Poeticii Universale.

### Referințe bibliografice

- Chelaru, Marius. „Omar Khayyâm – o zi de poezie în viața lumii”. *Convorbiri literare*, iunie 2004, Iași.
- Dicționar enciclopedic ilustrat* (DEI), Chișinău: Cartier, 1999.
- Eco, Umberto. *Interprétation et surinterprétation*. Trad.de l’anglais. Paris : P.U.F., 2002.
- Khayyâm Omar. *Robâiyât(Quatrains)*. Présentation, traduction du persan et notes de Hassan Rezvanian. Paris : BABEL, 2011.
- Khayyâm, Omar. Catrene (Rubaiyate)*. Trad. Constantin Condrea. Chișinău : Editura „Cartea moldovenească”, 1973. (Placheta este tipărită cu caractere chirilice).
- Les quatrains d’Omar Khayyâm*. Préfacés et traduits du persan par le Sayed Omar – Ali – Shah, Paris : Albin Michel, 2009.
- Manoli, Ion. *Dictionnaire des termes stylistiques et poétiques*, Etymologie. Définition. Exemplification. Théorie. Chisinau: Epigraf, 2012, p.385.
- Rubaiyatele lui Omar Khayyâm*. Trad. George Popa. Iași: Editura Timpul, 1995.
- Большая книга восточной мудрости: Притчи. Афоризмы. Истории*. Сер. Жемчужные мысли. Москва: ЭКМО, 2012.
- Ирано-таджикская поэзия. Сер. Библиотека всемирной литературы, Том 21. Москва: Художественная литература, 1994.
- Литературный энциклопедический словарь под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева, Москва: «Сов. Энциклопедия», 1987.
- Хайам, Омар. *Рубайат*. В классическом переводе Германа Плисецкого. Москва: ЭКСМО, 2012.
- . *Рубайат*. Москва: ОЛМА Групп, 2013.
- . *Рубаи. Избранная лирика Востока*. Ташкент: Изд. ЦК Компартии Узбекистана, 1981.
- . *Рубаи*. Пер. с пер. И. Евсы. Москва: ЭКСМО, 2010. (Библиотека великих писателей).
- . *Рубаи*. Полное собрание. Пер. с пер. И. А. Голубева. Москва: РИПОЛ классик, 2010.
- . *Рубайат. Трактаты*. Пер. с пер. Москва: ЭКСМО, 2011.

---

## Casa, orașul și singurătatea. Codurile alografice ale globalizării în romanele Nataliei Ginsburg

Tatiana CIOCOI

*Universitatea de Stat din Moldova*

### Résumé

Cette recherche est axée sur l'étude sémiotique de l'espace habitable et urbain dans les romans de l'écrivaine italienne Natalia Ginsburg. Dans l'univers idéatique complexe de la prose ginsburgienne les termes « ville » et « foyer » qui vont former le titre antonomastique de son dernier roman. *La città e la casa* (1997) relève les signes de la « pensée faible » postmoderne. La relation difficile entre l'appartenance à un « foyer » qui suppose l'enracinement dans une tradition de famille ou de culture et le transfert de l'individu à la ville déracinée et désidentifiée est résolue par une synthèse exemplaire d'un monde fragmenté qui fonctionne comme un changement kaleidoscopique des séquences événementielles, impressions, émotions et souvenirs de ceux qui autrefois formaient un foyer familial. C'est clair que l'auteur nous présente le scénario du déracinement humain énorme et irréversible dû à la perte du sens d'appartenance qui est impliqué dans le symbole du « foyer ». Le passage d'un personnage à l'autre, d'un style à l'autre, d'un foyer, d'un mariage, d'un couple, d'un amour à un autre foyer, autre mariage, autre couple, autre amour illustre la perception de mosaïque d'une déception cosmique, d'un itinéraire hésitant de la vie, devenue impossible.

**Mots-clés :** *foyer, ville, communication, globalisation, « pensée faible », déracinement.*

### Abstract

The following study provides an investigation on semiotics of home and urban spaces in the novels by the Italian writer Natalia Ginsburg. In the complex ideatic universe of Ginsburg's prose the notions of „city”, „home”, which make up the antonomastic title of the last novel *La città e la casa* (1997), serve as a sign of the postmodernist *weak thinking*. The difficult relationship between the belonging to a “home”, which suppose a rooting into a family tradition or culture, and the disposal of an individual into a “city” of uprooting and dis-identification is solved through a prime synthesis of the fragmented world, which functions as a kaleidoscopic change of event sequences, impressions, emotions and memories of those who once were the “family household”. It seems clear that the author offers a scenario of gigantic and irreversible human uprooting, due to the loss of sense of belonging which is implied in the symbol of home. The sliding from one character to another, from one style to another, from a continent to another, from a house, marriage, couple, love to another house, marriage, couple, love, illustrates the mosaic perception of a cosmic disappointment, of a shattered way through the life becoming unbearable.

**Key words:** *Home (house), city, communication, globalization, weak thinking, uprooting.*

Există în romanele Nataliei Ginsburg o constantă interogație asupra ordinii biologice „originare” și a practicilor care determină dinamica de tip istoric și cultural a identității umane „normative.” Experimentarea diverselor tipuri de asumare a „contractului sexual,” situate mereu într-un climat trepidant de detalii cotidiene, este un mecanism prolific de generare a textului literar. Cântată pe două

coarde, aria destabilizării pozițiilor sexuate configurează două „variante” umane ale arhetipurilor „naturale” – bărbatul-femeie și femeia-bărbat. Însă dincolo de acest filon al scriiturii feminine, Gianni Vattimo stăruie în mod predilect asupra semnelor *gândirii slabe* prezente în reflecția ginsburghiană alergică la orice tip de gândire-putere:

Fără să o știe, Natalia Ginsburg a fost o scriitoare în mod particular vecină tematicii *gândirii slabe*, pornind de la acea tendință a acestei gândiri pe care am indicat-o ca trecere de la dialectică la dialect. (...) sinteza fericită pe care a știut s-o realizeze între acești termeni pe care îi găsim atât de dificil de conjugat, între casă, oraș și istorie: adică, între apartenență, rădăcini, pe de o parte, și umanitate pe de alta – o sinteză care se realizează în cărțile sale ca și în viața sa, și în figura sa umană. Acestea sunt rațiunile care fac cărțile Nataliei Ginsburg să ne vorbească în continuare atât de intens și că noi avem în comun cu ea propriul și autenticul nostru lexic familiar. (Vattimo 2)

Filosoful postmodernismului italian reconstituie, în această definiție, universul ideatic complex al prozei ginsburghiene, termenii de bază ai căruia, – orașul și casa, – vor forma titlul antonomastic al ultimului său roman, *La città e la casa* (1997). Semn al unei lumi fragmentate, romanul posedă o structură narativă epistolară care funcționează ca o monedă, ca o schimbare caleidoscopică de secvențe evenimentiale, impresii, emoții și amintiri încredințate corespondenței protagonistului istoriei, Giuseppe, cu oamenii care au format cândva un „cerc familiar.” Fără nici o uvertură de tip introductiv sau racordator, romanul se deschide intempestiv cu acolada epistolară: „Dragul meu Ferruccio, azi dimineață mi-am cumpărat biletul. Plec pe 30 noiembrie, peste o lună și 15 zile.” Motivația cărții este din start transparentă: Giuseppe, un ziarist de cincizeci de ani, apatic și neadaptat, decide să-și vândă apartamentul din Roma pentru a se transfera la Princeton, unde fratele său mai mare, Ferruccio, deține un post universitar și o casă. Este limpede că autoarea pregătește scenariul unei dezrădăcinări umane gigantice și ireversibile, datorate pierderii sensului de apartenență pe care-l implică simbolul casei.

„*La città e la casa,*” – declară Ginsburg pe coperta primei ediții a cărții, – „este un roman epistolar: îmi doresc ca întâmplările din aceste scrisori să poată reflecta măcar puțin viața din zilele noastre. Dar viața din zilele noastre eu o găsesc dificilă de povestit, dar dacă se va reflecta totuși asupra ei, se va face în mod minimalist, extrem de fragmentar și parțial, ca în cioburile unei oglinzi sparte. (...) trebuie să spun că scriind romanul, am avut întotdeauna senzația că am în mâini oglinzi sparte și cu toate acestea speram întotdeauna să pot recompune în sfârșit oglinda întregă, dar nu mi-a reușit și, puțin câte puțin, cu cât înaintam cu scrisul, speranța se îndepărta. De data aceasta însă, de la bun început n-am sperat nimic, oglinda era spartă și eu știam că a o recompune din cioburi este imposibil.

Glisarea de la un personaj la altul, de la un stil la altul, de la un continent la altul, de la o casă, un mariaj, un cuplu, o idilă la altă casă, alt mariaj, alt cuplu și altă dragoste, ilustrează percepția mozaicată a unei dezamăgiri cosmice, a unui itinerariu clătinat prin viața devenită de netrăit. Scrisorile-cioburi de oglindă în care se reflectă memoria personajelor, oboseala, plictisul, frustrările uneori de nemărturisit, vârtejul lor de tenebre, fără garanție, fără speranță și fără iluzii, sunt ultima rețuță în calea izolaționismului global în non-comunicare. Pe acest soi de „canapea psihanalitică,” Giuseppe își emite propria istorie, iar ceilalți, – fiul Alberico, ex-amanta Lucrezia, fostul ei soț, Piero, prietenii de familie, – îl „ascultă,” își spun la rândul lor părul și încercăturile, reflectându-se reciproc în „cioburile” de conștiință. Maladia existențială de care suferă toți acești „eroi ai zilelor noastre” este determinată de sentimentul pierderii liantului familial. O răcire globală a climatului afectiv îi reduce pe toți la condiția de „orfani” singuratici, izolați și nesiguri de sine, care privesc cu ochi de „turiști,” „interesați, dar reci,” o lume care nu le aparține. Din scrisoare în scrisoare, senzația aceasta de extraniere ființială capătă un caracter explicit. Când Giuseppe îi scrie fostei sale amante, Lucrezia, sindromul „lumii fără tați” se configurează ca un tatuaj distinctiv al damnaților la solitudine:

Îmi vorbești mult despre mama ta, în scrisoare. Mi-ai vorbit despre ea adesea. Despre tatăl tău nu vorbești niciodată, pentru că nu ți-l amintești, murise când erai mică. Cred că toată viața ta ai căutat un tată, în mama ta, în soțul tău și în mine. (...) despre părinții mei eu vorbesc întotdeauna puțin. De timpuriu am încetat să-i simt ca pe o protecție. Îi găseam iritanți și plicticoși. Și eu, de mic, am băut din plictiseală, cu siguranță nu atât de mult cât a băut din ea fiul meu, dar un pic de plictiseală am băut și eu. Fratele meu a fost pentru mine întotdeauna o protecție. Și acum simt nevoia protecției lui autoritare, ușor disprețuitoare și imperioase. Tu mi-ai reproșat adesea că nu te protejez. Dar cum puteam să te protejez, cu nevoia mea de a fi protejat. Și lui Piero îi reproșezi că nu te protejează. Vorbești tot timpul despre nevoia ta de a te simți protejată. Vorbești adesea despre protectori. E o fixație de-a ta. „Protectori au prostituatele,” ți-a zis odată Piero. Te-ai simțit profund ofensată. De fapt, n-ar trebui să avem nevoie de protecție, când suntem adulți. Dar poate că nici tu, nici eu n-am devenit adulți, nici Piero. Suntem o adunătură de copii. (*idem*: 37)

Scrisoarea Albinei către Serena descifrează alte detalii ale societății „psihanalizate”:

Are frică de tot. A plecat în America pentru a se ascunde sub aripile fratelui său. Dar frații nu au aripi. Apoi, trecuți de o anumită vârstă, îți dai seama că ori te pui pe picioarele tale, ori la revedere. (...) E rămas însetat de protecție. Poate că de copil a suferit de curențe afective. Dar cine dintre noi nu a suferit de curențe afective. Și eu am suferit. Și tu. De fapt, afecțiunea pe care o primim e întotdeauna prea puțină față de câtă avem nevoie. (Ginsburg 75)

Giuseppe nu este decât nucleul coagulant al tuturor acestor istorii de nevrozați și „expedierea” lui pe un alt continent are menirea de a sparge unul dintre cele mai fascinante mituri din secolul al XX-lea – celebrul „vis american” al familiei patriarhale, numeroase și unite, cu pomul de Crăciun în fața șemineului dintr-o casă spațioasă și albă, și cu mesele de Ziua Recunoștinței, care adună rubedeniile în jurul unui curcan împănat de amfitrioana casei. Idila vieții sub aripa protectoare a fratelui e amenințată de relațiile ambigue între membrii familiei lui Ferruccio, pe care acesta o contractează în ajunul sosirii lui Giuseppe: soția lui Ferruccio, Anne Marie, o femeie „dominatoare și puternică” din sfera universitară, fiica ei, Chantal, „dominatoare și puternică,” înfruntând „răceala academică” maternă cu un „aer serios, hotărât, absorbit,” și Danny, soțul lui Chantal, un „băiat plin de probleme,” „orfan de tată și de mamă,” cu o „copilărie nefericită” și un raport dificil cu soția, de la care aștepta „mai multă căldură.” Sub pana lui Giuseppe, „visul american” se face praf și pulbere de „paradis pierdut”: „Oriîncotro ți-ai arunca privirea, găsești copilării dificile, insomnii, nevroze, probleme.” Ping-pong-ul scrisorilor intercontinentale realizează jocul textual al paralelismelor textuale. În Italia, Lucrezia și Piero se despart și vând casa botezată cu un nume floral (și înfloritor), *Le Margherite*, – o proiecție anacronică a casei-cuib, cu grădină înverzită plină de copii, de câini și pisici, cu povești spuse înainte de somn și prieteni veniți la cină, ultimul loc de pe glob unde protagoniștii acestui roman mai găseau o închipuire de familie, – în America, Chantal naște o fetiță numită Margherita și Giuseppe, după moartea neașteptată a fratelui, îndrăgostit de Chantal și înduioșat de singurătatea văduvei, se căsătorește cu aceasta, realizând o variantă modernă a contractului nupțial. Toamna americană îi inspiră lui Giuseppe subiectul unui roman, *Nodul*, iar labirintul străzilor romane îl conduce pe Alberico la realizarea unui film despre Ulisse, apoi la altul, intitulat *Devierea. Nodul* și *Devierea* sunt cuvintele-cheie ale acestor reflecții pe marginea condiției Ulișilor fără Itacă. Homosexual și morfinoman, Alberico înlocuiește absența familiei de origine cu o formă „culturală” de conviețuire cu partenerul său sexual, Salvatore, și cu partenera sa de afaceri, Nadia, directorul comercial al proiectelor sale cinematografice. În „familia tripartită” se naște fetița Nadiei, Georgina, de la un tată biologic rămas necunoscut. Oricare ar fi forma lor, familiile au de-a face cu aceleași rețele de actori de rudenie, astfel încât, bărbații care împart același spațiu domestic cu mama, devin în mod automat tați: „(Egisto către Giuseppe) E un tată tandru pentru fetița aceea. Adesea o plimbă în căruț prin grădină. E un căruț foarte luxos. L-au luat în chirie. Uneori merge cu căruțul la plimbare amicul fiului tău, Salvatore. E un tip în pulover roșu, cu mustați mari și negre. Fetița are, într-un fel, doi tați, ambii înalți și slabi, unul cu o barbă mare, altul cu mustați mari. Îi găsesc pe ambii foarte drăguți cu fetița și-mi place la ei aspectul acesta. Mama copilei, Nadia, iese rar și doarme mult.” (*idem*: 97) Dintr-un impuls reparatoriu al daunei cauzate de incapacitatea lui Giuseppe de a-i asigura protecția paternă, Alberico optează pentru soluția înfierii Georginei:

Gentile tată, poate că ai aflat deja că i-am dat numele meu fetiței. (...) Vreau să fiu tată, nu doar cu numele, ci și cu fapta. Vreau să-i dau ceea ce

eu n-am avut, o protecție paternă. Tu n-ai fost niciodată foarte prezent în viața mea. Ca tată, ai fost deficitar. N-are importanță, oricum e apă scursă deja. (*idem*: 94)

Două concluzii sociologice se impun pe măsură ce lectura înaintează în monologurile interogative ale personajelor. Prima se referă la „desimbolizarea distrugătoare” a bărbaților, care sunt „slabi” pentru că refluxul sistemului patriarhal a atras după sine și schelăria ontologică a masculinității „exemplare,” lăsându-i fără „scutul” axiologic al primatului masculin în fața mutațiilor intervenite în condiția femeii. A doua concluzie se referă la dificultatea femeilor, toate „puternice,” de a combina o „situație socială” din noua lor identitate intimă și vechile semnificații ale relațiilor sexuate. Toți bărbații ginsburghieni fac parte din „stirpea perdanților,” refuză paternitatea, se opun constrângerilor familiale, își pierd reperele și își caută absolvirea în artă, droguri sau sex. Toate femeile ginsburghiene fac parte din „categoria abandonatelor,” își cresc singure copiii, așteaptă marea iubire și se căsătoresc cu bărbați „îmbătrâniți,” caută răspunsuri în „fântâna întunecată din adâncurile lor” și fac „terapie de grup” în gineceuri. Din „stirpea perdanților” face parte Giuseppe, care ignoră existența fiului din prima căsătorie și neagă paternitatea băiatului născut de Lucrezia, și Piero, „remisiv și gentil,” care o lasă pe Lucrezia să plece cu cinci copii la un alt bărbat, și Ignazio Fegiz, care dispare din viața Lucreziei când aceasta e însărcinată cu copilul lor comun, și Alberico, în pofida intențiilor sale nobile, incapabil să-și învingă resentimentele. Abandonate de părinți, de soți sau de amanți sunt Lucrezia, Chantal, Nadia, Serena și Albina. Viziunea aceasta asupra lumii deviate în existență nu putea să aibă decât un sfârșit tragic. Anne Marie moare răpusă de leucemie, Nadia moare împușcată de furnizorii de stupefiante ai lui Alberico, copilul Lucreziei și al lui Ignazio Fegiz moare a doua zi după naștere, Alberico moare și el înjunghiat „pasolinian” de niște delinvenți lângă tomberoanele de gunoi. Ultima scrisoare adresată de Lucrezia lui Giuseppe anunță întreruperea proceselor analitice ale stărilor sufletești și transferarea lor în fișierele memoriei:

E adevărat că și ție și mie, în acești ani, ni s-au întâmplat prea multe lucruri. De aceea, dacă va fi să ne vedem vreodată, la început nu vom reuși să ne vorbim. (...) nu e adevărat că nu mai știu cum arăți. Te țin minte de parcă te-aș avea în fața ochilor. Părul tău lung și rar. Ochelarii tăi. Nasul tău lung. Picioarele tale lungi și slabe. Măinile tale mari. Erau întotdeauna reci, chiar și atunci când afară era cald. Așa te țin minte. (*idem*: 236)

*La città e la casa* este romanul care marchează itinerarul literar al Nataliei Ginsburg. Oglinzile sunt sparte, indivizii naufragiați, comunicarea e imposibilă, familia e un arhaism. O concluzie prea puțin reconfortantă în pedalarea ei pe nervul intim al societății contemporane, însă iluminantă pentru sumbrul trafic al lumii spre viitor. Cum istoria literară nu abundă de opere care ar conține investigația futilității cotidiene din care e alcătuită commedia (tragedia) familială, nu ne rămâne decât să



căutam printre paginile oferite de Natalia Ginsburg ceva care ar conține urmele acelui stadiu evolutiv în care umanitatea și-a pierdut sensul binelui, concretului, adevăratului, al frumosului și al tandreții. Rostul acestui itinerar literar, echivalent cu o călătorie a scriitoarei spre ea însăși până la capăt, își relevă utilitatea în aspectul său „transcendent,” așa cum observă, cu precizie și afecțiune, Giorgio Luti: „în paginile scrise de Ginsburg a fost întotdeauna prezentă această conștiință laică a destinului uman comun, și despre acest destin universul moral al scriitoarei ne-a consemnat o mărturie ineluctabilă, un semn sculptat de cuvânt și de stil, care ne apar în diversele lor nuanțe ca o muzică monodică, disperată și solemnă, căreia îi este încredințată o continuă și conștientă mărturisire. Ginsburg i-a rămas întotdeauna fidelă acestei vocații de martor umil și interpret. Anume această vocație ar trebui să le-o transmitem, împreună cu ea, tinerilor, dacă vrem să-i ajutăm să crească în acești ani îngrijorători.” (Luti 94)

Ne întrebăm, retoric, dacă ultima frază din *La città e la casa*, în care senzațiile și emoțiile cele mai heteroclite se refugiază din marea curgere a efemerului în continuitatea memoriei, nu exprimă dorința intimă a Nataliei Ginsburg de a lăsa o „poză” amuzantă pentru „judecata de apoi.” Cum ar fi vrut această scriitoare a memoriei să rămână întipărită pentru restul mileniilor? Iată un „portret” impresionist realizat de Rosetta Loy în *plein air* la umbra *Negrului copac al amintirilor*, care credem că ar satisface curiozitatea, pe deplin legitimă, a cititorului pentru intimitatea biografică:

Ședea aproape întotdeauna în salon și vocea sa un pic răgușită de atâtea țigări fumate era gentilă, fermă, niciodată ezitantă în alegerea cuvintelor, în timp ce fața ei atât de singulară, lungă, intensă, cu ochii de culoare închisă fixați asupra persoanelor și lucrurilor în manieră directă, fără detașare dar și fără interes fals. O simplitate care nu răspundea unei poziții sau unei cochetării, ci se năștea dintr-o dogmă: adevărul. (...) Două lucruri mi s-au aruncat în ochi încă de la început: mâinile ei și pantofii. (...) Pantofi solizi și întunecați, cu șireturi, pe tocuri joase, dar care nu aveau nimic monastic, ci conservau ceva din fetele anilor '30. (...) dar mai presus de orice aveam să-i iubesc mai târziu mâinile: un pic umflate și cu palmele care se înroșeau cu ușurință, cu degetele nici lungi, nici scurte. Niște mâini care păreau să păstreze marile suferințe pe care le-au atins (că doar așa se spune, „a pune mâna”), o înțelepciune lumească, dar și o mare practică de viață. (...) Încă două lucruri care o privesc aș vrea să nu le uit niciodată: raportul ei cu mâncarea și cu banii. (...) Pentru bani nu manifesta nici dragoste, nici ură, nici dorință, nici dispreț. (...) Mâncarea nu e doar nutriție, ci și un rit, a mânca împreună cu alții, a reuni în jurul mesei persoane, a sărbători Anul Nou și Crăciunul; simplul fapt de a fi în preajma ei punea ordine în jungla de „aceasta face bine” și „aceasta face rău,” a mâncării emfaticizate și negate. (Loy 137-139, 180)

### **Referințe bibliografice**

Ginsburg, Natalia. *La città e la casa*. Torino: Einaudi, 1997.

Loy, Rosetta. „Natalia Ginsburg.” *Atti del convegno internazionale Natalia Ginsburg: La casa, la città, la storia*. San Salvatore Monferrato: Edizioni della Bienale „Piemonte e Letteratura,” 1995.

Luti, Giorgio. „Lo specchio rotto: l’ultima stagione narrativa di Natalia Ginsburg”, *Atti del convegno internazionale Natalia Ginsburg: La casa, la città, la storia*. San Salvatore Monferrato: Edizioni della Bienale „Piemonte e Letteratura,” 1995.

Vattimo, Gianni. „Natalia Ginsburg: Dalla casa alla storia.” *Atti del convegno internazionale Natalia Ginsburg: La casa, la città, la storia*. San Salvatore Monferrato: Edizioni della Bienale „Piemonte e Letteratura,” 1995.

## **Obsesia interculturalității/utopia pluralității postmoderniste în cadrul literar sud-est european**

**Ludmila ȘIMANSCHI**

*Institutul de Filologie al AȘM, Chișinău*

### **Résumé**

Dans un monde de conflits interethniques et traversé par la crise d'identité, le défi de la diversité ethnoculturelle reste sans précédent dans les États d'Europe du Sud-Est, et la gestion efficace de ses conséquences nécessite la structuration de la vie culturelle afin de refléter adéquatement la diversité. À partir de la reconnaissance de la diversité, des discours multiculturels et la mondialisation postmoderne tendent aujourd'hui à être substitué par le type de formation interculturelle et transculturelle, visant à valoriser également pour préserver et développer les identités spécifiques et la communication interculturelle. La décantation du point de vue lucide peut tester pour chacun d'eux l'obsession du multiculturalisme/interculturalisme comme un compromis qui pourrait éviter les frustrations de l'identité, et le désir de généraliser à la société mondiale la complexité culturelle spécifique correspond à l'ouverture d'une nouvelle et dangereuse réification des visions utopiques. La pluralité fondée sur des principes, au niveau textuel, n'a jamais voulu être une multiplicité, mais une nouvelle écriture qui parle en même temps beaucoup de langues et articule plusieurs textes en même temps.

**Mots-clés :** *diversité ethnico-culturelle, discours interculturel, pluralité textuelle, l'utopie du monde transparente.*

### **Abstract**

In a world traversed by the identity crisis and ethnic conflicts, the provocation at the ethnocultural diversity today remains unprecedented in the States of South-East Europe, but efficient management of its consequences requires to organize cultural life so as to reflect properly the diversity. Starting from the recognition of diversity, multicultural and globalisation postmoderniste discourses tend to be substituted by the intercultural and transcultural type, directing to the valuation of both the preserving and the developing of the specific identities and intercultural communication. The prospective lucid decantation can distinguish in each of them the understanding obsession of multiculturalism and the interculturalism as a compromise that would avoid the frustrations of identity and the desire of generalization for global society of specific cultural complexity that would correspond to the start of a new and dangerous utopian visions. If at the beginning the plurality of worlds and identities was the consequent, at the literary level, at the defiant attitude of postmodernism towards any system claiming that holds the absolute truth, currently the meeting and interaction between cultures is conceived in declared dynamic and relational terms. Such a principled plurality, at the textual level, has not wanted to be a superficial multiplicity, but a new writing than can speak at the same time more languages and to articulate together several texts.

**Key words:** *ethno-cultural diversity, intercultural discourse, textual plurality, world transparent Utopia.*

Postmodernitatea a demarat un amplu proces de transformare epistemologică, socială și culturală și inevitabil s-a ajuns la proliferarea unor concepte a căror conotație rămâne de multe ori ambiguă datorită diversității accepțiilor cu care au fost investite. Necesitatea unei decantări lexicale a fost imediat complinită cu elaborarea unor vocabulare pentru societăți plurale, fiind declarat angajate să prezinte „rezultatul procesului de acomodare cu specificul discursului contemporan, referitor la societăți caracterizate printr-un accentuat pluralism cultural, care se confruntă cu o problematică marcată de un trecut încă nelimepiz și de un viitor încă nesigur”. (Colțescu 13)

Devine evidentă utilizarea din ce în ce mai puțin a termenului de cultură, în timp ce se utilizează mai mult noțiuni ca de exemplu multiculturalism, comunicare interculturală și raporturi transnaționale, transculturale, în care prefixurile *multi-*, *inter-* și *trans-* posedă între ele evidente afinități, dar și subtile diferențe de conotație, nu întotdeauna perceptibile la prima vedere. Pot fi diagnosticate mutații preferențiale, chiar polemice: se recurge la termenul de intercultură și la relații interculturale, transculturale, decât la relații interetnice, se evită termenul pluricultural, ce semnaleză diferența fără a o cuantifica, și se preferă interculturalul, ce lasă să se înțeleagă, nu doar prezența mai multor culturi sau națiuni în cadrul unui stat, ci și o anumită relație între entitățile culturale distincte. Prefixul *multi-* este desconsiderat și este învinuit de reliefaarea diferenței și tendința de separare netă dintre culturi. De fapt, prin intermediul prefixului *inter-* se încearcă exprimarea unei disensiuni față de ideea de cultură înțeleasă ca o „cușcă de fier” care pare să fie însă inerentă prefixului *multi-*. Dacă multiculturalismul a fost primul discurs al postmodernității și semnifica experiența socială a diversității și pluralismului, atunci interculturalismul pretinde să eludeze unele breșe și să conceapă întâlnirea și interacțiunea dintre culturi în termeni declarat dinamici și relaționali care implică la indivizi capacitatea de a defini, a plasa și a negocia, între anumite limite, propria apartenență și propria identitate culturală. Prefixului *trans-* i se descoperă semnificații care fondează un individualism marcat și este anunțat purtător de conținuturi mai utopice. Adjectivele ca transcultural sau transnațional sunt de cele mai multe ori utilizate pentru a indica acea capacitate personală sau colectivă de a transcende granițele culturale și frontierele naționale și de a trece de la o apartenență și de la o identitate la alta cu o extremă ușurință.

Toate aceste discursuri asertive ale postmodernității sunt o mărturie clară a pluralismului tolerant și eclectic. Inițial principiul pluralismului a fost acceptat ca o șansă a depășirii opoziției între două atitudini extreme, dogmatismul și scepticismul, desemnând ostilitatea față de orice exclusivism și implicând contradicția și opoziția, apoi a dobândit o poziție programatică în teoriile postmoderne. William James a dezvoltat în lucrarea *Pluralistic Universe* teoria conform căreia pluralismul vine să opună concepției deterministe despre o lume drept gata făcută propria supoziție a unei lumi care încă se face, iar Gilles Deleuze și F. Guattari au susținut accentuata și neîndoielnică coexistență și interferență a stilurilor și metodelor.

Pentru Berlin Isaiah:

Deschiderea către înțelegerea pluralismului, permanenta stare de cercetare critică și autocritică, argumentare și contraargumentare, alegere și respingere între valori obiective sunt trăsăturile definitorii ale naturii umane împlinite. A înțelege ce înseamnă să fii uman, înseamnă a avea deschiderea pluralismului și nu subordonarea față de visul unei societăți universale în care toate valorile au fost ierarhizate, iar conflictele dintre scopuri tranșate. (39)

Totuși, obținerea unui *modus vivendi*, propus de John Gray, prin asumarea deplină a pluralismului și abandonarea căutării unei ordini ideale nu înseamnă respingerea posibilității de existență a unor valori universale. Dimpotrivă, acestea sunt necesare, pentru că „ele formulează constrângeri pentru tot ce înseamnă compromis rezonabil între valorile și modurile de viață opuse.” (9)

Tehnologiile informației, post-industrialismul, consumismul au creat „o ruptură de logică” (Fukuyama 26), introducând varietatea, pluralitatea și dezordinea. Globalizarea a antrenat un proces de hibridizare culturală care a destructurat aezarea valorilor și practicilor culturale tradiționale, facilitând întâlnirea cu alteritatea.

Vocabularul pluralismului este atestat și infiltrat în formarea conceptelor și a atitudinilor noastre sociale, a devenit standard în literatura postmodernă, se folosește pluralitatea pentru semnificații și semnificați, pentru jocurile de limbaj, se spune pluralitate a narativului și a practicilor sociale. Calvin O. Schrag în capitolul *Provocarea postmodernismului* conchide convins: „Pluralitatea apare global ca un veritabil fenomen al vieții postmoderne.” (67) Conceptual pluralitatea este văzută în postmodernitate drept un dat, dar nu un ideal de societate unde toate grupurile își pot exprima diferențele și își pot cultiva unicitatea fără a se angaja în conflicte. Această perspectivă irealizabilă este contestată mai ales în regiuni precum Europa de Sud-Est, unde omogenitatea nu s-a putut obține, căci s-a demonstrat că este destul de anevoios de a părăsi cultura independenței spre a trăi în cultura interdependenței, când statele sunt afectate de puseuri naționaliste, caracterul absolut al suveranității, care rămân trăsături esențiale ale identității, atât la nivelul elitei politice, cât și la acela al mentalului popular.

În postmodernitate orice autoritate devine suspectă când își caută justificări transcendente. Se difuzează ideea că s-a impus o omenire pragmatică care nu mai crede în utopii, nu se mai vrea „perfectă”, ci doar liberă, pe care n-o mai impresionează „metanarațiunile” politice, naționale, morale și religioase, neinteresată de dimensiunea planetară și gigantismul abstract. Dar să nu uităm de pericolele procesului globalizării care continuă să planeze amenințător, cu efectele contradicției dintre integrarea pe baza solidarității de interese și dezintegrarea pe criterii identitare, dintre omogenizarea economică și pulverizarea culturală, într-o lume traversată de conflicte interetnice și de crize identitare. Ovidiu Hurduzeu în *Utopia mileniului trei* descoperă că „toate curentele de idei legate de postmodernism – (post)structuralism, multiculturalism etc. – au contribuit la reducerea dimensiunilor individului.” (16) Dintr-o ființă autonomă și responsabilă,

omul a devenit slab și dependent, lipsit de capacitatea de a înțelege lumea din jur și, cu atât mai puțin, de a o schimba. Unicitatea este înlocuită de identitatea de grup pe care trebuie să ți-o asumi în totalitate, devii „cineva”, dar într-un mod impersonal. Este periculoasă și utopia Occidentului, care constă în acceptarea a tot ce vine din Uniunea Europeană ca pe o iluminare absolută pe care trebuie să o preia. Utopia unei lumi transparente nu înseamnă o redescoperire a suprafeței. Noul sentiment al Occidentului postmodern este starea de indiferență și apatie generală. Noua identitate este proteică, în permanentă schimbare, cu un efort tehnologic gigantic, se încearcă recrearea adâncimii la suprafață prin virtual. Virtualul este un surogat de adâncime. În imperiul virtualului, eul se vede pe sine ca o imagine adâncă, dar adâncimea este „atașată”. „Occidentul virtual” distruge echivocul dintre realitate și aparență, plasându-l într-o lume de imagini prefabricate cărora le-a fost amputat inefabilul. Prin „obiectivizarea” în virtual a elementelor sale nomade, suprafața devine un tărâm al neutrilor.

Schimbarea de optică literară este spectaculoasă, anunțând crearea unei societăți utopice, a cărei principală finalitate este povestirea. „Lumea sfârșitului de secol, lumea deloc ocolită de convulsii și amenințări produce un proiect cultural ce pune pe prim plan delectarea, ironia, plăcerea narativității, dialogul, pluralismul.” (Călinescu 29) O pluralitate principială, e pretinsă la nivel textual, care să nu fie o multiplicitate superficială, ci o nouă scriitură care să vorbească în același timp mai multe limbi și să articuleze concomitent mai multe texte. Pluralitatea lumilor și a identităților poate fi consecința, în plan literar, a atitudinii sfidătoare a postmodernilor față de hegemonia conceptelor literare, în definitiv, față de orice sistem care pretinde că deține adevărul absolut. Lyotard celebrează diferențierea tuturor discursurilor și dovedește falsitatea unității monologice. Liviu Petrescu anunță că „directiva pluralismului s-ar putea să fie rezultatul nu al unui proces de eroziune internă a funcției legitimizează ca atare, ci mai degrabă o trăsătură legată de apariția și afirmarea unei noi paradigme a cunoașterii.” (88) Suprimarea ideii de „centru” a avut drept consecință instaurarea unei structurări scăpate cu totul de sub control, sau, astfel spus, instaurarea unui joc liber al semnificațiilor, adânciri a trăsăturilor de polisemie a textului literar, ceea ce vine să ilustreze încă o dată predilecția tipică a postmodernilor pentru modelul pluralist - pluralitatea din care e alcătuit textul, o pluralitate triumfătoare, ce se lasă cel mai bine descrisă printr-o metaforă a „galaxiei” de semnificații: în acest text ideal, rețelele sunt numeroase; ele se întretaie, fără ca vreuna să se suprapună însă vădit, dominându-le pe celelalte; acest text e o galaxie de semnificații, și nu o structură de semnificații. Se promovează noi paradigme literare în care sunt subminate privilegiile autorului prin caracterul plurivoc al discursului narativ, folosirea mai multor nivele de narațiune (narațiunea la gradul doi, trei), indicii metatextuali, invazia documentarului în structuri literare. Era postmodernă arată așadar la toate nivelele, atât la cel al structurilor economice, sociale și culturale, cât și la cel al unor tipuri particulare de discurs, una și aceeași tendință, de dezavuare a modelului modernist al totalității, și de asumare a unui model pluralist, a unui ideal al indeterminării.

Diferențele dintre culturile care se impun ca modele pentru celelalte arii și culturile „minore”, cum sunt considerate și cele ale țărilor balcanice, nu au dispărut, existând încă o separație a sferelor culturale în culturi de „centru” și culturi de „margine”, deși granița nu este la fel de clară ca înainte cu douăzeci de ani. Mircea Cărtărescu punctează mutații considerabile:

Micile culturi locale au devenit mai cunoscute ca oricând și participă la pluralismul cultural, fără care postmodernitatea lumii de azi ar rămâne un concept lipsit de sens. În lumea de azi complexitatea și diversitatea grupurilor etnice, sociale, culturale, interacțiunile lor mereu fluctuante, formele emergente și agonizante ale artelor, nici una neimpunându-se în fața celorlalte, ca și imensa cantitate de informație pusă, virtual, la dispoziția fiecărui individ, fac ca o viziune unitară asupra existenței, la orice nivel, din orice punct de vedere, să fie atât indezirabilă, cât și, de fapt, utopică. (Cărtărescu, 1999: 35)

Creatorii din țările balcanice au început să se considere reprezentanții unor culturi ce fac parte din marea familie europeană, prin originalitatea artei lor, prin vechimea civilizațiilor cărora le aparțin și nu prin imitarea unor modele occidentale. Conștientizând diferențele față de cultura occidentală, percepându-le ca un avantaj cultural, literaturile balcanice se pot exprima liber și pot obține o voce distinctă. Balcanismul a devenit pentru mulți scriitori din Sud-Estul Europei o sursă de inspirație, o formă de afirmare a individualității. În ciuda unor prejudecăți și a circulației stereotipurilor, un dialog al culturilor a existat întotdeauna. Pentru literatura balcanică, postmodernitatea a reprezentat o șansă neșperată de reevaluare și reinterpretare. Trăsăturile postmodernismului: paradoxul, ambiguitatea, hazardul, fragmentarea, carnavalescul sunt generatori ai creativității și originalității. Cultivarea de către acest curent literar a paradoxului permite să conviețuiască în mod creativ tendința de valorificare a moștenirii balcanice și tendința de integrare europeană.

Modele alternative de sinteză istorico-politică – levantinismul, balcanismul sunt diseminate în substanța textuală postmodernistă fără a provoca dileme și crize identitare asemănătoare celor de astăzi în procesul globalizării culturale și a europenizării declarate. Omul bizantin-omul levantin-omul balcanic-omul sud-est european certifică, din unghi geo-istoric și la nivelul unei tipologii abstracte conceptul de unitate în diversitate în Europa de Sud-Est. Spațiul balcanic, la nivel imagologic, este definit cel mai adesea, ca unul compozit; iar tipologiile care alcătuiesc mozaicul acestui spațiu cunosc aceeași prolixitate a identificării. Probabil că tocmai această eterogenitate generează o mare libertate interioară, combinată cu o mare capacitate de a pune frână dezamăgirii. Nu de puține ori, termenii de „levantinism” și „balcanism” au o accepțiune peiorativă, în tentativa de a caracteriza o viermuială etnică pestriță și o venalitate perfectă. Conotațiile în bună măsură negative fac parte, de altfel, dintr-o stereotipizare a termenului de levantinism și balcanism ce creată și importată din Occident a fost complet asimilată de mentalitatea vestică și, prin ricoșeu, de aceea sud-est europeană.

Academicianul Răzvan Theodorescu la conferința cu tema *Levantul – spațiu istoric și stare de spirit* din luna mai 2009 în Sala Senatului Universității „Ovidius” a definit Levantul ca fiind o lume care ascunde în sine mai multe lumi. Frumusețea Levantului este aceea că nu are hotare fixe. Academicianul a descris acest spațiu ca fiind o permanentă seducție a Occidentului și a specificat că Levantului i se datorează multiculturalismul și multietnicitatea. Postmodernismul pare cel mai dispus să reconfigureze raporturile dintre prezent și trecut, precum și dintre sine și alteritate. Nevoile lui de nuanțare, dând seama de o componentă importantă a viziunii autohtone și totodată sud-est europene asupra lumii.

Mircea Cărtărescu resuscită în epopeea postmodernistă *Levantul* exemplul istoric al unei societăți multiculturale cu o anumită perenitate. El propune luarea în considerare a unui ansamblu unitar tocmai prin diversitatea sa, întemeiată pe policentrism, în care încearcă reabilitarea spațiului levantin prin deconstruirea discursului: epopeea e structurată pe mai multe niveluri interferente cu transgresare de planuri temporale și textuale. Levantul este prezentat ca a lume în lumi cu realități istorice bine determinate. Spațiul levantin, la nivel imagologic, e reactivat ca unul compozit – „floare-a lumilor” (7); iar tipologiile multietnice alcătuiesc mozaicul acestui spațiu. Se insistă asupra conturării unui destin istoric comun al țărilor balcanice – experiența „turcocrăției”, fanariotismului, e resimțită ca traumatizantă de către români și de celelalte popoare balcanice, căci denaturează și pune în pericol identitatea națională:

Bravilor, pestriț și felurit e pământul...  
Dar iluzie, iluzie cruntă e totul fără libertate...  
Trăiți pentru libertate și muriți pentru libertate!  
Nu șovăiți când auziți chemarea!  
Nu mai fiți robiți turcilor desfrânați! La arme, la arme! (27)  
Frați de cruce ne făcurăm și jurat-am cu glas tare  
Ca să izbăvim Elada de sub turcii desfrânați. (108)

Românii, ca și sârbii, bulgarii sunt prinși printr-o dramă a istoriei în rețeaua stilului turco-fanariot, acesta, întrerupând sau încetinind, câteva secole, relațiile active cu marile civilizații europene:

Ce-ai fost, o țeară, și ce-ai ajuns acuma  
Supt talpa din Fanar,  
Că-ți tremur copilașii și crud răcnește muma  
Și grecii n-au habar. (11)

Dar tragismul inoculat din abundență în rostire este denaturat permanent prin distorsionarea transstilizării parodice sau prin imagistica insurgentă care desolemnizează liricul. Drept sursă principală de ironie servește caracterul interactiv al textului postmodern, împingerea până la consecințe extreme a polifonismului. *Levantul* reflectă preferința pentru codificare multiplă: transpunere, remodelare, referință jucăușă și mimează în derâdere, fantazează, nu există valoare



inatacabilă. Se mai poate evidenția și anacronismul intertextual, amestecul de moduri istorice sau stilistice.

Balkanizarea desemnează în text începutul procesului de fragmentare naționalistă a fostei unități geografice și politice – Levantul turc – în noi state mici. Mentalitatea balcanică și, implicit, produsul ei *homo balcanicus* s-au format prin lupta dintre fondul autohton și cel bizantin cu turcocația:

Turcii crunți cu iatagane, turcii cari porcii, vinul  
Nu le sufer, cum nu sufer tot ce bucură creștinul  
Cu șalvari, cu ciubuc, și cu peșcheș  
Ei Valahia schimbat-o într-un soi de Bangladeș. (20)

Personajul Manoil deseori se pierde în visări legate cu revoluții viitoare, înființează într-o reverie pasionantă oastea diversă a națiunilor ce vor să-și obțină libertatea în Levant:

Și-n cruntare de ochi aprigi vine oastea cea rebelă  
Zbuciumată ca torenturi ce din mii de petre cad.[...]  
El vedea un nor de sânge preste-ntinsul vilaet.  
El zărea din mii de unghiuri a Eladei neferice  
Cum se mișcă ca o mare, cum se-nvolbură ca bice  
D-uragan, de ploi, de tropot, cete-cete palicari.  
El privea cum snopi de lăncii sunt purtate de măgari  
Și în clinchete de săbii și-n foșnit de fustanelă  
Și-n cruntare de ochi aprigi vine oastea cea rebelă  
Zbuciumată ca torenturi ce din mii de petre cad.  
Caii au argint pe frâne și împoașcă stropi în vad. (15)

Portretizarea altor etnii cu care românii luptă pentru independență (muntenegrul, croatul, bulgarul, sârbul) este constituită deliberat pe preluarea heterostereotipurilor etnice existente la nivelul global al imaginarului, nuanțându-se într-un mod special parodic alteritatea:

Muntenegrii cu țepoaie ce se azvârl în foc ca demonii  
Croații vei cu zer în plete preste luncă sunt hegemoni  
Și-așa seceră asabii din genunchi și din gâtlej  
Tropăind în tropot mare vin bulgarii groși la vână  
Și cu șerpi de mușchi pe spete, că lucrează în grădină  
Tot plecați pe roșii grele și pe-ardei grași buluc:  
Cu aracii tari de piersic miruiesc pre bașbuzuc. (16)

Scriitorul actualizează ludic prejudecățile românilor despre etniile vecine, obișnuința de a aplica etichete, desconsiderând prin spectacolul retoricii ironice tendința de idealizare a autoimaginii, creată prin diferențierea față de ceilalți:

Se aude glas de bucium și bătaie de zăvod  
Și din codru miriade ies valahii, ies șoimanii

Călărind nu cai, ci pardoși pre subt flăcările stranii  
Ale înstelării grele de pe ceriu-ncovoiat:  
Ei dărâmă corturi mândre de gevrea și fir brodat,  
Ei sfâșie marțelinul și pun pe foc.  
Pre când vine, vine oastea rumânească, ca o multe  
De hanger arzând în soare, ca și colți de leu turbat:  
Până-n zori plecă Balcanul capu-n fața lui Carpați. (16)

Se mimează parodic stilul de elogiare specific poeziei premoderne, deoarece personajul e un poet visător, cuprins de dorința emancipării națiunii sale. Discursul simulează concretizarea cu noi viziuni poetice în stilul emfazei preromantice care nu sunt enunțate de personaj, ci de acum invadează simptomatic și formula spunerii naratoriale. Înverșunata individualizare identitară este diluată de abundența patosului patriotic și de imagistica insurgentă care desolemnizează liricul:

„Nu e un lighian oceanul, nici Carpatul moșunoi  
Nu-s englez, rumân îmi spune și să mor rumân eu voi.” (14)

Manoil e personajul emblematic pentru imaginea identității românești, reprezentând autoimaginea produsă de spiritul românesc, imagine care apare când ideală, când critică. Păstrându-și declarată ipostază de ironizator al personajului, autorul îl surprinde în ipostaza ridicolă și nu renunță să reveleze soarta de papir a eroului:

Năzăriri de suflet nobil. Manoile, cum te plâng!  
În poema mea bizară ai pornit cu pasul stâng  
Mi-e să nu îți pierzi simțirea dac-ai ști ce se urmează,  
Dac-ai vede că periplu-ți nu-i decât o anabază,  
Dacă ai afla că soarta-ți e doar una de papir. (15)

În afară de imaginea individuală, esențializată a identității, etnia română apare în ipostază colectivă, ca popor, cu o identitate bine conturată, în contextul comparației cu alte etnii. și aici se remarcă intenția de a dovedi superioritatea în „concursul” între etnii în lupta cu „ranchiunoasa stirpe turcă”:

Geaba caută Bulgarul adăpost, căci mursecat e,  
Sârbul cu grăsimen-plete îl apucă pe la spate,  
Arbănașul fuge-n luntre, Grecul fuge-n fustanelă,  
Doar Rumânca, o înfruntă feara, sveltă, soavă, belă  
Dar cu ochiul care scapăr și cumplit răcnind dân pept [...] (57)

Etnia romă apare în epopee ca imagine a unei alterități speciale (străinul din interiorul grupului) puse sub semnul desconsiderării – țiganul este văzut ca fiind un locuitor al periferiei societății. Se înregistrează cu acuratețe diferența de statut și sentimentul de superioritate pe care românul îl are față de țigan, căci țiganul are deja o imagine exclusiv negativă, fiind învederat în rele, iar scopul acestui transfer identitar este moralizator, vizând demascarea defectelor propriei etnii:

Sunt țigani! Cu îngrijare mâni la punge duce unii,  
Dară cel mai mult rânjește, că gândește la țigance. (115)  
Înhăiatu-te-ai cu ăștia cari toată ziua lela-s,  
Egiptienii, faraonii, balaoacheșii-n dezmăț. (117)

Heterostereotipul se lasă traversat de referințele intertextualizării. Livrescul numelor amintite se înscrie contextual, servind ca bază de comparație sau de provocare la hipertext, denunțând mecanizarea imaginii unui cronotop:

Șatra n-o descriu, să știe dâncitit ori amintire:  
Dancii goi, țigănci cu sânuri tuciurii pân covăltire  
Etc. Avu-ntr-o vreme și la noi țiganii vogă  
În regia lui Loteanu( muzica, Evgheni Doga). (115)

Intertextualizarea numelor străine nu e un simplu joc de citare când se utilizează personaje literare ca „Münhăuzen” și Nastratin în ipostaza de personaje ale epopeii, atribuindu-le o istorie inventată. Esența jocului constă în suprapunerea explicită și nedisimulată a nivelelor istoriei literare și a istoriei false. Se reconstituie ipotetic situațiile de comportament tipice personajelor date într-un anturaj istorico-literar deosebit. Nastratin Hoge este imbricat textului pentru a reflecta mentalitatea balcanică, dobândind mult din duhul satiric al spiritualității românești și conduce la descifrarea marilor interogații despre natura umană în general. El a devenit aproape sinonim cu spiritul și mentalitatea balcanică și cu înțeleptul așa cum îl înțeleg literaturile orientale, contemplativ și moralizator, tragic și misterios, respectat de comunitate.

În cântul al VII-lea în tabăra turcească, distrusă în vis de ostașii lui Iaurta, e descoperit ca un personaj fără identitate inițial:

„Doar un hoge cam spânatic vin dă subt un țol  
mi-l scot.” (109)

Din dialogul cu Iaurta (despot ca de obicei) aflăm că e:

„Padișah a șapte neamuri, sunt un hoge, Nastratin,  
Ce și eu pe lumea asta viețuiesc prea umilit  
Din cimilituri și snoave ce cu mintea am brodit.” (110)

Spre deosebire de „Münhăuzen”, Nastratin nu e invocat temporar în epopee, ci i se permite din plin să-și manifeste inteligența „grăind în pilde” și apoi devine personaj plenipotențiar-revoluționar, care își asumă și statutul de marionetă textuală:

„Fiind voi doar personagii, Nastratin, Zotalis, Zoe  
Vă iscați în textul Cărții numai unde e nevoie.” (151)

În cântul al XI-lea Nastratin va intra în confruntare cu Leonidas ca reprezentant al Orientului magic împotriva Apusului tehnicizat, apoi înțelepciunea redutabilă a lui Nastratin (pentru care a și fost resuscitat din alotext) e folosită pentru a ieși din impas și a deschide trei lacăte ale palatului tiranului:

„Nastratine, mai mintos ești între noi,  
Deslușește-ne ce-nseamnă aste buchii prea de soi.” (167)

În ce privește imaginile alterității, Mircea Cărtărescu parodiază insistent filtrul deformativ al românului prin care *celălalt* este măsurat și șabloanele care vor fi aplicate fiecărui individ din grupul *străinului*. Pornind de la experiențe de ordin istoric și social, românii au găsit etniilor cu care au venit în contact un loc în lumea reprezentărilor lor. O altă categorie de heterostereotipuri în care identitatea românească este raportată la o alteritate din afara granițelor ține de etnii cu care nu au avut niciodată un contact direct, preluând din imaginarul colectiv, existent la nivel global. Preluarea acestor imagini nu poate fi justificată printr-o nevoie pură de divertisment, ci prin nevoia de reconfirmare a propriilor calități, deci de a întări identitatea, cu trăsăturile sale pozitive. Autorul folosește procedeul de „spațializare a temporalității”, în conformitate cu tehnica juxtapunerii e utilizată de regulă în montaj ce trimite în chip sistematic la o poetică a pluralității și a fragmentului. Sunt supuse simultaneizării spații și personaje arbitrare având la bază mari salturi etnoculturale și doar o singură conexiune – privirea concomitentă a „lunii tombatere”:

Manoil sfârși, iar ochii-și, translucizi precum e sară  
 Când pe Anatolii luna își descarcă lin povara  
 Cum un marchitan își lasă bocceluța cu cașmire  
 P-un covor cu arabescuri și mai gros ca o psaltire  
 Dinaintea unei chere ce-n serai ca într-o seră  
 Lung privește prin cleștaruri către luna-tombateră  
 Preste Bosfor, care plin e de saraiuri și geamii,  
 Făr' să știe că-n Zipangu, în grădina de lămâi  
 Chiar atunci privește luna gheișa dulce, poetesă,  
 Infășată-n kimonoul cu păuni; ci nu-i metresă,  
 Ci artistă, și-are-n păru-i piepteni palizi de бага.  
 Ea la rându-i n-are știre că în Kurdistan o curdă  
 I se pare că e luna roată galbenă de urdă  
 e din țatele de iapă a țâșnit și s-a-nchegat;  
 E aceeași lună care, ancorată de-Ararat  
 Ca o nouă Arcă, arde în oglindele de lacuri  
 Translucide și adânce, răsfângând stele și veacuri  
 Precum ochii unui june ce să cheamă Manoil. (38)

Textului de bază îi este angrenat un alt text care e un hipertext ironic și care parodiază genotextual poezia tradițională japoneză, reificându-i stilemele culturale:

Ea, uitându-se la lună prin ochi oblici, ciripea:  
 Am rămas singură în pavilionul de vest  
 Din grădina de nisip Kiu-sho.  
 Lumina lunii nu mă face mai tânără.  
 La toamnă părul meu va avea multe fire albe  
 Și multe coarde vor plezni la samisen.  
 Ce tristă sânt! puietul de măr  
 Pe care am pus să-l planteze anul trecut  
 Nu a prins rădăcină.

Nu aştept pe nimeni.  
 Bărbații s-au sălbăticit  
 Și luptă departe, la graniț  
 Când vor veni, vor găsi în locul meu o bătrână îngrijitoare  
 Care piaptână părul gheșelor tinere  
 Cine îmi va râvni trupul?  
 Cine îmi va mai citi versurile  
 Cine-și va mai aminti de mica poetă Nogu-Chi? (39)

Sucesiunea de reprezentări etnice a portretelor feminine din cântul I descoperă plăcerea definirii inefabilului feminin, înregistrând cu acuratețe diferențele, ilustrând un raport de inegalitate în ce privește grațiile seducerii:

Greaca are drăgănele, și parfum, și-nțelepciune  
 Ce primit-a de la grații, musulmana ca de prune  
 Are ochii ce prin deasa feregea abia-i prevezi;  
 Frânca are dinți de boabe de sîdef și ochii verzi;  
 O chirghiză face-n piață mahmudele zece mii,  
 Vai, nebun ar fi acela ce pe ea ar târgui,  
 Căi-ar soarbe sărutarea peste perne de șiraz  
 De-ar rămâne fără suflu, făr' bujorii din obraz;  
 Machedoana, nu am coarde l-a mea arfă îndestule  
 Să îi cânt zulufii negri, sânuri leneșe sătule  
 Și sprâncenele-mbinate, parcă-i arcul lui Amor:  
 E trufașă dar e dulce și-are ciucuri la botfor;  
 Neagră este egiptianca, ca o noapte de iubire,  
 Se topește în desmierduri, gungurește în delire,  
 Arde și se-ncolăcește ca o viță pe arac  
 Pe un boi de june mândru; talianca e un drac  
 Ce te-nșeală și te vinde și se uită numa-n punge  
 Și ibovnicul își pune la răscruci de te împunge;  
 Sârba cea cu salbe multe peste peptul ca de crin  
 E sfioasă ca și ciuta, după ea cu toți suspin.  
 Nimărui ea nu-i dă floarea junii sale feciorii  
 Și se face maică blândă într-un schit de pe pustii. (9)

Pentru a individualiza „rumânca” se apelează la intertextul eminescian recontextualizat și circumscris inefabilului feminin ridiculizat:

Multe flori sunt, dar puține rod în lume au să poarte,  
 Multe mărgăritarele sus pe ceriu ard departe,  
 Multe sunt femeii cu ochii neguratici și codați:  
 Dar niciuna nu-i mai dulce ca rumânca din Carpați. (9)

### Referințe bibliografice

- Berlin, Isaiah. *Adevăratul studiu al omenirii*. București: Meridiane, 2001.
- Călinescu, Alexandru. *Interstiții*. Iași: Polirom, 1995.
- Cărtărescu, Mircea. *Levantul*. București: Humanitas, 1990.
- . *Postmodernismul românesc*. București: Humanitas, 1999.
- Colțescu, Gabriela. *Vocabular pentru societăți plurale*. București: Polirom, 2005.
- Fukuyama, Francis. *Marea ruptură*. București: Humanitas, 2002.
- Gray, John. *Cele două fețe ale liberalismului*. Iași: Polirom, 2002.
- Hurduzeu, Ovidiu. *Sclavii fericiți. Utopia mileniului trei*. Iași: Timpul, 2005.
- Petrescu, Liviu. *Poetica postmodernismului*. Pitești: Paralela 45, 1998.
- Schrag, Calvin O. *Resursele raționalității*. București: Editura Științifică, 1999.

**Perspectives interdisciplinaires sur l'essai français.  
Approches *anthropos* du *vivendi-cogitandi* au XX<sup>e</sup> siècle**

**Carolina DODU-SAVCA**

*Institut de Relations Internationales de Moldova*

**Résumé**

Dans une perspective interdisciplinaire, le présent article s'attache à tracer - via les types de subjectivité créatrice, de discours, d'essais et de problématiques abordées – une panoplie de l'humain dans l'essai français du XX<sup>e</sup> siècle. L'article privilégie une approche taxonomique et surtout une approche thématique apte à faire comprendre les manières de repérer et d'élucider les visions anthropocentristes. La dichotomie *vivendi-cogitandi*, intégrant les concepts *cosmos*, *physis*, *nous*, *logos*, *prosôpon* etc., nuance les axes discursifs majeurs qui, d'un côté, communiquent l'empirique et la personnalité de l'auteur et, de l'autre, reflètent le conceptuel et la qualité d'universalité dans l'homme. Dans un premier temps, nous identifions la subjectivité créatrice comme spectre *autognosis*, si l'on pense à Montaigne, Mme de Staël, J.-J.Rousseau, Ch.Baudelaire, P.Valéry, et au XX<sup>e</sup> siècle à A.Camus, J.Renan, M.Barrès, A.Gide, A.Malraux, S. de Beauvoir. Dans un deuxième temps, nous distinguons la subjectivité créatrice comme attitude de pensée, si l'on pense à Descartes, Diderot, Sainte-Beuve, Stendhal et au XX<sup>e</sup> siècle à M.Yourcenar, J.-P.Sartre, Cioran, M.Foucault. En définitive, les visions anthropocentristes, déclarées ou implicites, assurent la continuité de l'Essai et l'engagent indubitablement sur la voie de la démystification de la condition et de la nature humaine.

**Mots-clés :** *prose d'idée moderniste/postmoderniste, anthropos, essai, vivendi-cogitandi, subjectivité créatrice.*

**Abstract**

From the interdisciplinary perspective, this article attempts to trace – via the types of creative subjectivity, speeches, essays and issues addressed – a variety of the human in the French trial of the century. The article emphasizes a taxonomic and above able to understand the ways to identify and elucidate the anthropocentrist visions thematic approach. The *Vivendi – cogitandi* dichotomy, integrating the concepts of *cosmos*, *physis*, *we*, *logos*, *prosopon*, etc. Nuances major discursive axes on one side, and communicate empirical personality of the author and the other reflecting the concept of universality and quality of man. At first, we identify the creative subjectivity as *autognosis* spectrum, if we regard Montaigne, Madame de Stael, J. J.Rousseau, Ch.Baudelaire, P.Valéry, and those of the twentieth century: A.Camus, J.Renan, M.Barrès, A.Gide, A.Malraux, S. de Beauvoir. Second, we distinguish the creative subjectivity as an attitude of mind, if we regard Descartes, Diderot, Sainte-Beuve, Stendhal and those of the twentieth century M.Yourcenar, J. P.Sartre, Cioran, Mr. Foucault. Ultimately, the anthropocentric vision stated or implied ensures the continuity of the test and undoubtedly committed towards demystifying the condition and human nature.

**Key words:** *prose idea modernist / postmodernist, anthropos, test - cogitandi vivendi, creative subjectivity.*

Au XX<sup>e</sup> siècle les systèmes de pensée ne découpent plus le monde entre sensible et intelligible, selon l'antinomie platonienne, ni entre corps et âme, d'après l'antinomie chrétienne (la dernière étant répudiée encore par le pionnier de l'écriture totale Montaigne). En revanche, c'est l'idée du symbole cosmique – global, plénier, cosmopolite – qui est mise en exergue. S'il fallait réunir les modalités réflexives de l'essai moderniste et postmoderniste, alors parmi toutes les notions de la philosophie occidentale *anthropos* est celle qui englobe manifestement la complexité du *vivendi* et du *cogitandi* de l'homme de l'Essai et de l'Homme dans l'essai.

Le mot *anthropos*, du grec ancien ἀνθρώπος – « homme », englobe les caractéristiques d'universalité et celles d'individualité de l'être humain. Ses caractéristiques se manifestent à travers la matière et l'esprit de son existence en tant que facettes inéluctables d'une seule et même réalité. En affirmant cela nous pensons aux perspectives de sa vie biologique (ou biologique-physiologique : l'évolution et l'adaptation des humains en tant qu'êtres biologiques), sociale (société, institutions etc.), culturelle (langue, coutume, pratique, mythes etc.) et spirituelle (croyances, foi). Les acceptions du terme *anthropos* communiquent *cosmos* comme beauté de la nature et *physis* comme nature grecque. Elles comportent *noûs* comme esprit et *logos* comme raison, aussi bien que *prosôpon* comme personne, dans le sens antique, c'est-à-dire le sens de personne qui ne détermine pas l'être humain mais qui relève seulement le comportement et l'expression sociale de celui-ci.

Dans le contexte du littéraire et de la fiction/non fiction, cette notion dévoile l'universalité thématique des perspectives et des motifs esthétiques (liberté, honneur, sagesse, humanité, amour, volupté, beauté, gloire, respect, succès etc.) aussi bien que la valeur intégrée de la spiritualité de l'Essayiste. De telle façon, la notion *anthropos*, en tant que trait d'universalité et d'individualité de l'humanité, sensibilise dans notre démarche le point de confluence complexe du *vivendi* et du *cogitandi*, où les interconnexions concret-abstrait, matériel-conceptuel, sensible-intelligible témoignent de la correspondance micro-macrocosme.

Selon les visions anthropocentriques d'obédience littéraire, nous distinguons deux axes discursifs majeurs de la subjectivité créatrice dans l'essai : celle qui communique la personnalité de l'auteur dans son intimité empirique et celle qui reflètent la personnalité humaine dans le sens large, sous l'aspect de la qualité d'universalité dans l'homme. Conséquemment, nous proposons deux formules complémentaires dans l'espace de la démarche non fictionnelle, c'est-à-dire dans la démarche essayistique : la première, c'est la subjectivité créatrice comme spectre *autognosis*, si l'on pense à Montaigne, Mme de Staël, J.-J. Rousseau, Ch. Baudelaire, P. Valéry, A. Camus, J. Renan, M. Barrès, A. Gide, A. Malraux, S. de Beauvoir et, la deuxième, c'est la subjectivité créatrice comme attitude de pensée, si l'on pense à Descartes, Diderot, Sainte-Beuve, Stendhal, M. Yourcenar, J.-P. Sartre, M. Foucault.

Côté stylistique, et dans une perspective comparatiste, nous pouvons invoquer une distinction similaire : style littéraire versus style des idées où nous



identifions les deux manières discursives, et notamment : l'essayiste versus l'écrivain des idées. Cette distinction est repérable dans la typologie proposée par Julien Benda dans son ouvrage *Du style d'idées : réflexions sur la pensée, sa nature, ses réalisations, sa valeur morale*, publié chez Gallimard en 1948. Le théoricien identifie quatre différences: 1) l'essayiste exprime des idées à propos de quelque chose, en revanche l'écrivain d'idées exprime *des* idées-*les* idées; 2) le premier suscite des émotions idéologiques, le deuxième est exacte en expression; 3) la personnalité de l'essayiste est (directement) reliée et associée à l'idée de développement, tandis que la personnalité de l'écrivain d'idées est, au contraire, latente; 4) l'essayiste fait une présentation diversifiée, contradictoire même, l'écrivain d'idées fait une présentation organisée des idées.

Par homologie, l'essayiste classique – Michel de Montaigne, Charles Baudelaire, Paul Valéry, Roland Barthes et d'autres – représente la subjectivité comme *autognosis*, tandis que l'écrivain d'idées – Descartes, Spinoza, Jean Jacques Rousseau (en fait, il excelle dans les deux registres et s'assume les deux attitudes alternativement), Voltaire, Michel Foucault, Jacques Derrida et d'autres – s'identifie avec la subjectivité comme attitude de pensée. La dernière est caractéristique pour l'essai du registre non personnel où nous invoquons les types intra-génériques comme l'essai-étude, l'essai historique et l'essai critique.

Certes, les démarcations que nous proposons ne sont ni rigides, ni contraignantes, ni définitives et, en fait, dans le cas de l'essayiste elles coexistent puisque l'essayiste, à la différence de l'écrivain d'idées, peut facilement alterner ou combiner les deux dimensions du *cogitandi*. De toute façon, il est évident que l'écrivain d'idées rédige raisonnablement des idéologies tandis que l'essayiste les débat passionnément. L'un est préoccupé par l'attitude conceptuelle, par la justesse de l'idée et par la précision de ses arguments. L'autre est concentré sur la propension de son expérience imaginative, sur le notionnel et l'émotif, sur l'inédit du mental et le fascinant de l'idée. Signalons que la typologie – de la subjectivité créatrice – que nous proposons s'appuie encore sur la présence de deux types majeurs de discours dans la démarche essayistique du XX<sup>e</sup> siècle : le réflexif et le cognitif.

Dans une perspective taxonomique, il faut souligner que les exégètes Marc Angenot (137-157), Claire de Obaldia, John McCarthy et Marielle Macé reconnaissent deux dominantes de nature idéique du discours essayistique : le cognitif et le méditatif. Le discours réflexif, appelé encore discours doxologique, exprime des idées-opinions. Le discours cognitif, toujours reconnu sous le nom de « discours du savoir », comporte des idées-connaissances. Cette distinction sensibilise la manière réflexive-métaphorique et, respectivement, réflexive-intellectuelle, et certifie les deux traditions fondatrices du discours essayistique, l'essai personnel et l'essai non personnel où nous reconnaissons les deux personnalités paradigmatiques du genre essayistique: Michel de Montaigne (*Essais*, 1580) et Francis Bacon (*Essays*, 1597), c'est-à-dire l'essayiste qui s'exprime par des idées et l'essayiste qui exprime des idées. Le théoricien canadien Marc Angenot, de son côté, institue une typologie intra-générique de deux formes

discursive: « essai-méditation », et « essai-cognitif » ou « essai-diagnostique. (137-157) Evidente, même au niveau de la dénomination, est la dialectique de la technique de l'expression : l'« essai-méditation » analyse un problème, désigne un thème par le flux des pensées associatives. L'« essai-cognitif » met en relation certains concepts, des événements ou des objets afin de conclure quelque chose, d'arriver à un résultat. Si l'« essai-méditation » fait une interprétation de quelque chose, l'« essai-cognitif » cherche à identifier l'état, les conditions, le résultat de quelque chose. Il semble que chacun des deux discours désigne des attitudes antinomiques de voir les choses et des circonstances différentes de faire analyser les choses. De cette manière, nous observons que si l'« essai-cognitif » repère la description, l'affirmation, l'assertion, l'analyse des évidences, des données chiffrées, des statistiques etc. alors l'« essai-méditation » met en œuvre la digression, l'aporie, l'analyse psychologique, la subjectivité d'analyse etc. Respectivement, la cohésion argumentative du discours cognitif alterne avec l'enchaînement aléatoire du discours-méditation. Par conséquent, le pragmatisme des faits de l'« essai-cognitif » s'oppose à l'exigence de pathos, de subjectivité et d'aventure réflexive de l'« essai-méditation ». L'ordre contigu de la démonstration, si spécifique pour le premier type d'essai, cède la place à l'ordre intuitif, si représentatif pour le deuxième. De cette manière, les procédés de nature rhétorique s'excluent mutuellement. L'« essai-cognitif » se compose de structures impersonnelles et neutres, ce qui produit un estompement de l'auteur de l'essai et une subordination de la logique du discours à la généralité. L'« essai-méditation », au contraire, met en évidence la conscience créatrice et la démarche qui se construit de manière aléatoire via une articulation intuitive de la réflexion.

La finalité du discours est un autre indice de la valeur réflexive antinomique : d'un côté, l'essai-cognitif est préoccupé d'expliquer un problème ou d'élaborer un concept, un argument-concept, de l'autre côté, l'essai-méditation se dédie au débat des idées ou au développement d'une réflexion expressive et intuitive. En d'autres termes, le mécanisme du cognitif est la démonstration rigoureuse et argumentée, tandis que le mécanisme de la réflexion méditative est l'analyse à valeur confluente, hasardée, par association. Par déduction, le doute (matière génétique de l'essai) en tant que « question-problème » sera liquidé dans le cas de l'essai-cognitif et sera renforcé dans le cas de l'essai-méditation.

Dans l'essai du XX<sup>e</sup> siècle sa manière d'expression est visiblement bipolarisée, le cognitif et la réflexion méditative proliférant les descriptifs et les caractéristiques antinomiques : méthodologique / aphoristique, objectif / subjectif, pragmatique / pathétique, démonstration / réflexion, didactique / intuitif. Par le fait de ce clivage tonal et discursif, l'Essai valide sa nomenclature composite et témoigne de la complexité spirituelle de l'homme-essayiste moderniste / postmoderniste.

Cette manifeste complexité spirituelle de la subjectivité créatrice représentative pour l'Essai en général est très expressive dans l'idéologie esthétique de l'essai moderniste et postmoderniste. La constante *spiritus* de la littérature du XX<sup>e</sup> siècle est présente tant dans le discours à dominante *mentis*,

c'est-à-dire dans l'essai de facture théorique, susmentionné comme « essai-cognitif », que dans le discours à dominante *speculi*, c'est-à-dire dans l'essai du registre personnel, spécifié déjà comme « essai-méditation ». Dans les deux cas, nous observons que l'essai amplifie la modalité « de l'être » et « d'être » *in cogitatum* par la valeur intellectuelle de savoir signifier.

Vu le caractère plurivectoriel du cadre historico-littéraire, le parcours réflexif de l'homme dans l'essai du XX<sup>e</sup> siècle est changeant, problématique, imprévisible. C'est pour cela que la périodisation de l'essai et l'identification de l'image de l'homme de l'essai sont délicates. Malgré les aires dynamiques de cette espèce, les points cardinaux du nomenclateur littéraire révèlent quatre genres notoires: roman, théâtre, essai, autobiographie. En fait, il est opportun de rappeler que la production essayistique a connu quatre siècles d'existence hamlettienne. Son évolution a été dialectiquement segmentée entre des périodes quand l'espèce était estompée et d'autres périodes quand elle se ranimait et ressuscitait. Cette évolution traduit clairement une double préoccupation. D'un côté, elle souligne l'obsession d'auto-affirmation de l'essai comme genre et, de l'autre côté, elle témoigne de l'état d'émulation inhérente de la forme littéraire à la liberté de pensée et d'expression. Résultat : nous distinguons, premièrement, l'émergence du genre, au moment de la parution des *Essais* de Montaigne en 1580, deuxièmement, la période de disparition de celui-ci dans l'ombre des autres genres plus populaires à l'époque et, troisièmement, la réémergence de cette forme littéraire au XX<sup>e</sup> siècle.

Les trois épistèmes de l'exégèse de l'Essai seraient donc l'épistème renaissantiste (XVI<sup>e</sup> siècle), l'épistème classiciste (XVII<sup>e</sup> siècle), l'épistème moderniste-postmoderniste (XX<sup>e</sup> siècle). Ces phases sont dues, à notre avis, à trois facteurs principaux.

En premier lieu, c'est l'altération des modes scripturaux et, en particulier, l'impasse du syntagme narratif (du roman surtout) qui consacre le syntagme argumentatif et la méthode libérale de son discours. En deuxième lieu, la nature hétéroclite de l'art moderne, le goût pour l'étiquette du chaos esthétique, la désorganisation immanente, le caractère protéiforme, non-linéaire, aléatoire qui se manifestent dans la peinture, dans l'architecture et en littérature met en valeur l'optique baroque de la démarche essayistique. En troisième lieu, la prédisposition du lecteur à des ouvrages condensés, érudits, à des œuvres éclectiques, au style laconique etc. assurent la notoriété sans précédent de l'Essai.

Dans une approche historico-littéraire, il est à noter un paradoxe attesté à propos de la réception/perception de l'essai, en ce qui concerne son format, sa tonalité, son style, son volume etc. Entre les siècles XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup>, le lectorat de l'essai est représenté par la classe aisée qui cherche dans cette forme littéraire le divertissement aussi bien qu'un moyen d'enrichissement intellectuel. Il fait partie des loisirs des riches principalement pour les aider à bien passer le temps. En revanche, au XX<sup>e</sup> siècle ce n'est pas par excès de temps que l'essai occupe une place importante dans l'agenda du lectorat, mais par manque de temps. Cette fois-ci, il présente un moyen idéal de s'informer, de consulter un point de vue pertinent, d'explorer d'une manière concise, laconique et incisive un problème, d'entrer dans

l'essence d'un phénomène, d'un conflit, d'une situation et dans le vif d'une idée. A titre d'exemple, l'essai d'Emil Cioran *La tentation d'existence*, publié en 1956, incite via les connaissances déjà formées à se lancer à l'introspection de l'Homme.

C'est juste grâce à la matière réflexive que l'Essai triomphe *de facto*. En mimant des procédés impossibles dans d'autres discours, l'essai comporte une force expérimentale virulente et néanmoins conciliante, une substance profonde aussi bien que superficielle et générale, une approche désintéressée et toutefois incisive. Indubitablement, l'essai existe grâce à l'avis favorable d'un lectorat de plus en plus dominé par le multimédia, mais qui fait preuve d'une réceptivité fine et docte envers la méditation antidogmatique et la socialisation des concepts, des sciences et du progrès scientifique en général.

Outre les facteurs conditionnels susmentionnés, le coefficient du succès de ce genre dépend d'un facteur non-conditionnel: la dextérité de l'essayiste d'aborder les domaines du social et du privé, de l'intime, sans s'aliéner du cadre réel, sans jalonner la nature humaine (comme le font le poète ou le romancier). De telle façon, cette forme littéraire représente non seulement la pléiade littéraire, mais aussi l'image emblématique de l'intellectuel de son siècle. A cet égard, l'essayiste va stigmatiser les préjugés et les préconcepts. A titre d'argument, Romain Rolland condamne les ségrégationnistes dans *Au-dessus de la mêlée* (1915), La Rochelle examine les racines du conflit ségrégationniste dans son ouvrage *Dans la mesure de la France* (1921) en inculquant de manière prospective la décadence de l'Europe. De l'autre côté, Jean Giono proscrit le futurisme dans *Les vraies richesses* (1936).

Notons que l'intérêt accru des auteurs, de la critique et du lectorat pour la production de cette espèce assure le renforcement de son statut dans la théorie des genres. Dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, la littérature française nationalise finalement le vocable « essayiste » et reconnaît implicitement le phénomène de l'Essai, qui devient populaire jusqu'à épidémique. En raison d'un enthousiasme général de débattre, d'explorer, de traiter et de réfléchir, l'espace essayistique devient piste de recherche et terrain d'analyse et la production de l'essai prend des formes différentes, aborde des matières hétéroclites et s'attaque aux entreprises inédites.

Parmi les plus fréquents regroupements thématiques de l'essai moderne et contemporain nous discernons quatre grands groupes: essais polémiques, essais politico-idéologiques, essais philosophiques et essais analytiques. A titre illustratif, nous pouvons invoquer pour la première catégorie *La trahison des clercs* publié en 1927 par Julien Benda, *Les grands cimetières sous la lune* publié en 1938 par Georges Bernanos, *Langage et Poésie nègre-africaine* publié en 1954 par Léopold Sédar Senghor, *La Suisse lave plus blanc* publié en 1990 par Jean Ziegler etc.

Les auteurs éminents des essais politico-idéologiques sont: le poète, romancier, journaliste et essayiste français Louis Aragon (1897-1982); l'écrivain français, lauréat du Prix Nobel de littérature en 1915 Romain Rolland (1866-1944); le romancier, essayiste littéraire et politique, journaliste Pierre Drieu La Rochelle (1893-1945); le lauréat du prix Nobel de littérature en 1947 André Gide

(1869-1951) ; le journaliste, historien et essayiste français Emmanuel Berl (1892-1976) ; l'écrivain, philosophe et éditorialiste français, l'une des têtes de file du mouvement des « nouveaux philosophes » constitué d'intellectuels engagés, Bernard-Henri Lévy, souvent surnommé BHL (né en 1948 à Béni Saf alors en Algérie française) ; le journaliste, essayiste, homme politique et poète français, théoricien du nationalisme intégral Charles Maurras (Charles-Marie-Photius Maurras, 1868-1952) ; le critique littéraire, essayiste politique et historien de la littérature Henri Massis (1886-1970) ; le journaliste, essayiste politique, critique littéraire et auteur dramatique français Thierry Maulnier, de son vrai nom Jacques Talagrand (1909-1988) ; l'écrivain, essayiste, penseur politique, journaliste et poète français Jean Bloch, dit Jean-Richard Bloch (1884-1947) et d'autres.

Dans la catégorie des essais philosophiques remarquables nous invoquons *L'Être et le Néant*, un essai d'ontologie phénoménologique de Jean-Paul Sartre, publié en 1943 ; *Le Deuxième Sexe*, un essai existentialiste et féministe de Simone de Beauvoir, paru en 1949 ; *L'homme révolté* d'Albert Camus, essai philosophique et surtout moraliste (portant sur le thème du suicide et témoignant du caractère absurde de l'existence) publié en 1951 ; *Éloge de la philosophie et autres essais* de Maurice Merleau-Ponty, paru en 1953 et *L'Oeil et l'Esprit*, paru en 1988, du même auteur ; *De l'inconvénient d'être né*, ouvrage philosophique sous forme d'aphorismes fragmentés (reconnaissant l'absurdité de la condition humaine) publié en 1973 par Emil Cioran.

Les essais analytiques, plus proches de notre aire de recherche, sont ceux portant sur le littéraire, le culturel, l'interculturel : *La Littérature et Le Mal* publié en 1943 par Georges Bataille ; *Mythologies*, paru en 1957 et *Essais critiques*, 1964, de Roland Barthes ; *Le lieu de l'homme*, essai publié en 1968 par le sociologue de la culture, professeur, essayiste, poète, théologien et philosophe québécois Fernand Dumont (1927-1997).

Dans le contexte de la production du genre, nous voyons que les essais politico-idéologiques et polémiques, populaires et sollicités, ont tendance à estomper les autres types d'essais, en particulier les essais philosophiques. Les derniers, ensembles avec les essais analytiques, essaient de maintenir une relation de cordialité avec les sciences humaines, et surtout, avec les lettres.

Pour invoquer les sujets les plus fréquents, et surtout pour faire passer dans la revue les aires de préoccupation essayistique au XX<sup>e</sup> siècle, nous nous racorderons à l'avis des théoriciens Pierre Glaudes et Jean-François Louette et principalement à l'étude du critique français Henri Lemaître qui dans son ouvrage *L'Aventure littéraire du XX<sup>e</sup> : Deuxième époque, 1920-1960* (Bordas, 1984) identifie quatre rubriques thématiques : « l'engagement humaniste », « le christianisme de la pensée moderne », « les mythes et le sacré » et « de la tentation nihiliste à une nouvelle philosophie du langage ». Pour chaque groupe thématique il y a des représentants notoires qui cultivent une tendance donnée en enrichissant la palette respective sur différentes dimensions et à différentes tonalités.

Dans la catégorie thématique de « l'engagement humaniste », remarquons la contribution du critique littéraire et de l'historien de la littérature Henri Massis,

puis l'apport de l'écrivain et du critique littéraire Thierry Maulnier et de l'écrivain, penseur politique et journaliste Jean-Richard Bloch (qui faisant partie de la génération de jeunes intellectuels marqués par l'affaire Dreyfus) qui aspire à régénérer, du point de vue culturel et politique, la vieille société occidentale et, finalement, la production de l'écrivain et critique littéraire français Jean Guéhenno.

Pour l'échantillon thématique du « christianisme de la pensée moderne », éloquents sont les philosophes français Emmanuel Mounier, Simone Weil, Pierre Teilhard de Chardin et d'autres. Un grand rôle joue le philosophe Emmanuel Mounier (1905-1950), le fondateur de la revue *Esprit* et le promoteur et le fondateur du courant personneliste, mais également la philosophe contemporaine Simone Adolphine Weil (1909-1943), qui en reconnaissant le caractère absolument surnaturel du christianisme – or le refusant plus tard pour reprocher au catholicisme son autoritarisme, les injustices et les compromis séculiers, entre lesquels l'inquisition serait le plus grave compromis – garde une indépendance inédite d'esprit et d'écriture. Le philosophe français Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955), chercheur et théologien, géologue et paléontologue traite l'histoire de l'univers, les phénomènes de la nature humaine dans une approche interdisciplinaire nouvelle. Homme de science et prêtre jésuite, Pierre Teilhard de Chardin aborde les sujets relatifs à la tradition chrétienne biblique en intégrant les matières diverses comme la mécanique quantique et thermodynamique et la spiritualité humaine etc. pour faire comprendre que la matière et l'esprit ne sont que les deux facettes de la même réalité, et pour faire voir les interprétations nouvelles de la cosmogénèse et donner un sens à sa foi en l'incarnation du Christ.

La gamme thématique « les mythes et le sacré » s'ouvre avec les essais de : Gabriel Audisio, Raymond Abellio, Mircea Eliade, Roger Caillois et d'autres.

Gabriel Audisio (1900-1978), écrivain, essayiste et poète français, présente le côté idéal, divers, diversifié et unitaire à la fois, de l'homme dans l'Essai du XX<sup>e</sup> siècle. En affirmant implicitement sa foi dans l'espèce humaine, l'auteur désigne dans ses essais un homme-héros sans dieu, un homme-héritier d'Ulysse et un homme-passionné de la culture des Grecs, un homme de l'intelligence et de la raison, un homme de la diversité des cultures, des religions, des traditions et de l'unité de la pensée.

Raymond Abellio (de son vrai nom Georges Soulès, 1907-1986), écrivain français et philosophe gnostique dédie ses essais à la quête de la connaissance intégrant les domaines du littéraire, du philosophique et de l'ésotérisme.

Mircea Eliade (1907-1986), le grand philosophe du XX<sup>e</sup> siècle, le fondateur de l'histoire moderne des religions, l'illustre mythologue, essayiste et romancier roumain, enrichit infiniment le registre du sacré et des mythes dans le genre essayistique. Réputé historien des religions et savant studieux des mythes, Eliade présente une vision comparée des religions et met en valeur les confluences entre différentes cultures, périodes, époques et moments historiques. L'axe déclaré ou implicite de son essai est l'expérience religieuse de l'homme. Avec Eliade, l'homme de l'essai définit la notion du « Sacré » en traitant des sujets qui s'appuient sur les mythes, les rêves, les visions, le mysticisme et l'extase.

Roger Caillois (1913-1978), écrivain, sociologue et critique littéraire français, apporte une note originale dans le réseau essayistique des mythes et du sacré en s'interrogeant sur les possibles et potentiels rapports entre les formes complexes du monde minéral et les formes des pensées, autrement dit entre les rochers ou les pierres, à titre illustratif, et les figures de l'imaginaire humain.

Pour la dernière catégorie thématique, « de la tentation nihiliste à une nouvelle philosophie du langage », c'est Emil Cioran et Michel Foucault qui en sont les maîtres. Philosophe occidental de l'époque contemporaine, Emil Cioran (1911-1995), fait le portrait du désespoir dans l'homme en illustrant l'image de l'homme du désespoir, de l'homme profondément accablé et sincèrement pessimiste, triste, découragé de tout ce qu'il comprend, du fait que la vie n'a pas de sens. L'homme de Cioran est celui qui dans son trajet spirituel et dans sa quête intellectuelle constate irréfutablement « l'inconvénient d'être né », comme le déclare l'auteur même dans le titre homologue – *De l'inconvénient d'être né* (Gallimard, 1989) – mais surtout dans son oeuvre et dans sa méta-écriture.

Cette classification passe en revue les domaines d'influence prépondérante selon les sujets abordés par l'essai français du XX<sup>e</sup> siècle où s'inscrivent les démarches essayistiques : de la réflexion philosophique à la réflexion personnelle et de l'engagement politique à la critique littéraire.

En guise de conclusion, notons que les aires thématiques majeures, bien que non exhaustives, révèlent les préoccupations impératives du trajet spirituel de l'essayiste moderne et contemporain et, conséquemment, de l'Homme dans l'essai du XX<sup>e</sup> siècle. Les visions anthropocentriques, implicites ou explicites, assurent la continuité de l'Essai en se manifestant sous diverses formes, idées, interprétations, mais essentiellement dans l'acception de liberté intellectuelle-réflexive apte à faire démystifier la nature humaine. Éloquentes à cet égard, sont les visions des sommités de l'essai français du XX<sup>e</sup> siècle : P.Valéry, A.Camus, A.Gide, F.Mauriac, G.Bernanos, A.Malraux, G.Bataille, A.Maurois, J.-P.Sartre, S. de Beauvoir, M.Butor, M.Blanchot, E. Ionesco, R.Barthes, M.Yourcenar, E.Cioran et beaucoup d'autres.

### Références bibliographiques

- Angenot, Marc. *Remarques sur l'essai littéraire : Approches de l'essai*. Fr. Dumont (dir.). Québec : Nota Bene, 2003, p.137-157.
- Benda, Julien. *Du style d'idées. Réflexions sur la pensée*. Paris : Gallimard, 1948.
- Glaudes, Pierre et Louette, Jean-François. *L'essai*. Paris : Hachette, 1999.
- Lemaître, Henri, *L'Aventure littéraire du 20<sup>e</sup>, 1920-1960*. Paris : Bordas, 1984.
- Mace, Marielle. « Le Nom du genre: Quelques usage de l'essai », *Poétique*, Novembre, N° 132, Paris : Seuil, 2002, p. 401.
- McCarthy, J.Aloysius. *Crossing Boundaries*. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania, 1989.
- Obaldia, Claire de. *L'Esprit de l'essai. De Montaigne à Borges*. Trad. de l'angl. Emilie Colombani. Paris : Seuil, 2005.

## **Éros biologique, psychologique, tragique dans la prose poétique d'Alexandru Macedonski**

**Ana-Elena COSTANDACHE**

*Université „Dunărea de Jos”, Galați, Roumanie*

### **Résumé**

Par cette démarche nous nous proposons de mettre en évidence le modèle d'écriture de prose poétique d'Alexandru Macedonski et, en même temps, un modèle de pensée et d'expression.

Par l'intermédiaire de son œuvre *Thalassa* (*Le Calvaire de feu*), Macedonski a mis l'accent sur l'histoire d'amour d'un couple qui est traité d'une manière tragique car, à la fin, l'auteur tue ses personnages, en tuant en même temps son propre Moi. Notre démarche met en relief les avatars de l'idylle des protagonistes et le faux érotisme, loin d'être romantique.

**Mots-clés** : *prose poétique, amour, synesthésie, symbole(s), couple, poème en prose.*

### **Abstract**

Through this approach we propose to highlight Alexandru Macedonski's model of writing poetic prose and at the same time, a pattern of thought and expression. Through his work *Thalassa* (*Calvary fire*), Macedonski focused on the love story of a couple who is treated in a tragic way, because in the end, his characters are killed, as well as his own ego. Our approach highlights the vicissitudes of romance protagonists and false eroticism, far from being romantic.

**Key words**: *poetic prose, love, synesthesia, symbol(s), couple, prosaic poem.*

La prose poétique d'Alexandru Macedonski, *Thalassa, la grande épopée* (1916)/ *Le Calvaire du feu*, est peu connue dans le monde littéraire roumain. La critique de spécialité n'a jamais pris au sérieux ce texte. Il s'agit d'un roman comme on n'en publie guère de nos jours, selon l'opinion de l'écrivain même.

Le roman est constitué d'un ensemble de fragments d'écriture du temps où l'auteur visitait l'Île des Serpents. Y exilé, en tant que gardien de phare, le jeune Thalassa est dominé, peu à peu, par Priape et Eros, en trouvant sa fin dans les palais aquatiques de Neptune et d'Amphitrite. Le lit de sa mort est la mer, qui l'attire avec ses nymphes et ses naïades. Mais toutes ces figures mythologiques et leur influence surnaturelle ne sont que des éléments de décor. Le héros est un idéaliste qui croit que le monde entier est dominé par une idée absolue, qui crée une variété d'apparences. Thalassa apparaît dominé par l'idée de créer son propre monde, avec une femme qui aspire à son propre Moi.

En rencontrant la belle Calliope, la seule survivante d'un naufrage, le personnage vit le drame de l'impossibilité, d'accomplir un amour parfait. Dans un jeu du refus et de l'acceptation, Thalassa ressent la douleur de la solitude et de l'impossibilité. Il est incapable de se réaliser, de devenir, de se transformer. Son dernier geste, le sacrifice suprême, est le plus dur possible: il tue sa bien-aimée et se suicide par la suite. Ainsi, Thalassa trouve-t-il sa paix et retrouve Calliope dans



la communion des deux âmes: le grand secret de son contingent est célébré par un grand nombre de déesses marines-dryades, nymphes, naïades qui chantent le destin des deux amoureux. La fin est tragique: « En tuant ses héros, Macedonski offre à Thalassa l'occasion d'aspirer à l'unité parfaite, deux personnes qui deviennent une seule, en acceptant la mort. » (Vianu 104 ; notre trad.)

Alexandru Macedonski a réussi l'épreuve de sa vie : la création d'un héros-symbole tragique. L'œuvre, dans son ensemble, se présente comme une épopée des sens exacerbés, menés jusqu'au paroxysme. Le héros se consomme à tous les niveaux du sensoriel : la vue et l'ouïe, le toucher et l'odorat. Chaque chapitre suggère une telle impression sensible, premièrement colorée. *Thalassa* ne veut pas s'adresser aux yeux, mais aux sens réunis. Les notes de Macedonski font appel à plusieurs sens en même temps, selon qu'il est suggéré dans le passage du débarquement de Thalassa dans l'Île des Serpents : « ...il gonfla ses poumons, regarda autour de lui, joua dans l'herbe... les baumes l'embêtaient. Une douce torpeur le dominait. La terre tremblait et le fit s'asseoir dans les verdure. Le crépuscule s'annonçait à l'horizon... la peau de ses bras tressaillit dans la fraîcheur du soir, la voix de la mer pénétrait dans ses oreilles. Il ouvrit les yeux. La lumière du jour quitta le ciel flottant parmi les étoiles. » (Macedonski 304 ; notre trad.)

D'une part, la description suscite tous les sens. L'être tout entier frissonne grâce à l'appel au sensoriel. Pourtant, le talent de Macedonski est, par excellence, au niveau de l'image visuelle, car la nature a d'abord, des couleurs et des lumières, et ensuite des formes. L'auteur se montre un vrai peintre des formes sans contours : « La lune – reine du ciel - resplendissait sa lumière argentée. La blancheur des murs était vivante. Les fantômes de la sombre nuit dansaient dans les coins et se cachaient sous les lits... » (*idem* : 310)

D'autre part, les images sont de simples combinaisons de couleurs ; les formes sont accompagnées par des effets de lumière. Macedonski met en valeur les traits physiques du corps humain. Dans les rayons du soleil, Thalassa paraît un dieu grec, seul maître de l'île oubliée : « Quelquefois, il demandait à la mer de lui donner sa fraîcheur. Sur la poitrine nue et les contours élégants de son corps coulait la lumière du jour. Des flammes oranges s'allumaient et jouaient sur ses muscles, glissaient et embrassaient ses hanches. Ses mouvements vêtus de lumière semblaient embrasser les bords et la mer ». (*idem* : 313)

Le personnage semble être le dernier représentant du monde grec antique dont le sort tragique est oublié dans des terres quittées à jamais. Macedonski connaît les secrets du corps humain tout comme les vêtements qui le recouvrent. Sa description est excellente au niveau des détails minutieux. Il procède de la sorte avec les intérieurs qui deviennent de vraies natures mortes : « Dans la chambre du temple sous-terrain, les murs garnis d'objets de toutes sortes étaient en marbre jaune. La lumière du jour resplendissait partout des rayons d'or. » (*idem* : 316)

La structure de la vie intérieure de l'auteur de la grande épopée se retrouve dans son œuvre, en montrant des variétés et des oppositions entre son ego et son alter ego, entre l'isolement et l'intégration dans le monde quotidien, dans un jeu des dualités et des souffrances intérieures dont l'auteur tient compte. L'écrivain a

l'attitude du héros romantique et son attitude sera celle du grand solitaire, sentimental, qui adopte son isolement sous forme d'élévation. Son personnage contemplatif, retiré dans un phare, désire s'isoler dans le désert de l'Ile des Serpents: « Dès les premiers jours sur l'île, Thalassa se sentait appartenir à ces terres-là. Fils du soleil, il se sentait à son aise au milieu de l'été tropical ». (*idem* : 313)

Le personnage semble être un solitaire absolu et l'auteur sait traiter ce type de psychologie. Thalassa éprouve le sentiment de s'évader, de quitter l'Enfer de la claustration: « Ce vide, dont il rêvait depuis longtemps était douloureux. Il l'aurait quitté à la nage pour s'y échapper ». (*idem* : 324)

La structure morale et la dimension de ses sentiments amoureux très égoïstes laissent transparaître un homme narcissique, orgueilleux et égocentrique : « Le sentiment qu'il appelait amour n'avait jamais troublé son cœur. Il s'aimait de toute âme, pas de place pour les autres. Si c'était le cas, il se verrait soi-même dans les autres ». (*idem* : 353)

Thalassa se veut être un personnage auto-suffisant; il n'aime pas avoir, tout près de soi-même, une présence féminine, mais il ressent le besoin de s'identifier avec Calliope. Inévitablement, ses remords interviennent et l'amour est tout de suite remplacé par la haine. Macedonski, lui-même, observait que l'amour, quel qu'il fût, finit par s'éloigner et s'effacer à jamais.

L'analyse psychologique continue dans la pensée des deux jeunes: chacun commence un jeu d'analyse, de recherche réciproque. Calliope s'abandonne à l'amour physique, tandis que Thalassa voit dans le triomphe de la chair une forme de dégradation morale, qui attire son dégoût, la haine et, à la fin, le crime. En fait, Thalassa ne tue que Calliope mais, en même temps, il tue la femme qui l'avait attiré dans ses bras, l'avait fait se tromper soi-même, l'avait conduit à la satisfaction de son propre instinct. Le côté psychologique joue un rôle important dans l'observation minutieuse des gestes et des conduites du personnage, ce qui fait dévoiler le côté instinctif du jeune homme, le mythe d'Adam. Le désir de la chair tend à se matérialiser et la raison perd sa valeur, son rôle n'est plus important. De cette manière, le personnage revient à son état primaire, celui d'animal qui guette sa proie. La solitude sur l'île, dans un phare, a dégradé sa moralité et sa conscience et l'a transformé en sauvage doué du pouvoir de posséder, d'avoir, de maîtriser; toutes ces dimensions finissent par la destruction de son corps et de son âme en créant un véritable calvaire intérieur: il avait tué Calliope et non pas la femme proprement-dite, mais son contraire, son opposé, son autre, la bête aux côtés d'Adam. C'est ce que montrent les critiques : « Macedonski donne forme à l'orgueil érotique, destiné à sauver le personnage égoïste. C'est le sens symbolique de *Thalassa*, œuvre d'une complexité non encore connue ». (Marino, 1967 : 601 ; notre trad.)

Généralement, la science de la parabole, selon le modèle de *Meka et Meka* est bien connue par Macedonski. Son œuvre présente des exagérations de ce côté. Cependant, le lyrisme se retrouve pleinement dans le style plastique, fait assez rare chez ses contemporains. Un bon exemple serait la description de la mer dans le

chapitre de début: « À côté de l'île, la mer agitait ses flots mouvants. Les uns, arrivaient jusqu'aux rochers, se dissipaient comme la neige autour de la vieille Lewki. Les autres, flammes bleuâtres, plongeaient dans des jeux étincelants, bijoux précieux de lune sur l'eau glissante ». (Macedonski 310 ; notre trad.)

L'auteur du poème en prose chante la musique de Neptune, en se dévoilant comme un artiste incomparable et son côté sensuel devient original. Thalassa devient pur à son tour dans une vision hypnotique, qui laisse libre la symphonie des sens : « Dans la petite chambre du phare les ombres s'ondulaient partout et se dissipaient dans les rayons jaunes de la lumière ». (*idem* : 238)

L'état paradisiaque de Calliope, sa nudité présentée dans un portrait différent, après avoir été sauvée du naufrage, prépare son état spirituel et Macedonski fait preuve d'une imagination riche, d'une bonne capacité d'invention verbale, en décrivant le personnage : « Une lumière argentée tremblait sur le corps de déesse nue de Calliope. Cette lumière posait des touches sur le cou, les seins, les hanches, dans un jeu fluide, coulant ». (*idem* : 344)

La réussite de l'écrivain dans son langage, le verbe matérialisé en significations poétiques assurent le transfert des figures de style dans un mélange de couleurs : le corps de Thalassa est de bronze, ses yeux étincèlent, son front est couronné de rayons ensoleillés. Calliope le voit comme un vrai dieu, fils des dieux, unique. Le personnage semble sculpté en or et la lumière du jour veut détruire ce corps qui résiste comme un sphinx : « Tout en or, des ruisselets de sueur lui coulaient sur les épaules. Les lèvres enflammées d'or rouge et les jambes musclées étincelaient de mille feux ». (*idem* : 344)

En utilisant une variété de couleurs, Macedonski ne développe que les tendances de sa prose, mais toute une philosophie, illustrée dans le cas-limite du jeune Thalassa. Avec une physionomie propre, absolument originale dans le monde littéraire roumain, amalgame de poème symbolique et roman lyrique, *Thalassa* doit être intégrée dans la structure intime de l'esprit de Macedonski, pour mieux être compris et analysé. Assoiffé d'absolu, orgueilleux volontaire, le héros arrive au paroxysme, en accentuant ses sens jusqu'à la démence et à la folie, se retirant dans un délire imaginatif d'un univers fictif, torride, avec des baumes marins. Le sens symbolique de l'œuvre est dévoilé par Macedonski même. Le dieu Eros projette le héros dans un état pathologique bien connu dans la médecine. Thalassa ne vit plus dans la réalité mais dans le monde des rêves, ce qui mène à sa fin tragique. Pourtant, un jour, il s'intéresse à la présence de la femme, lorsque le personnage plonge dans les vagues pour la sauver. C'est Calliope, mais son corps n'est pas celui d'une femme, mais d'un enfant.

Seul, sur l'île sauvage, Thalassa est, peu à peu, attiré par le réel. Plus tard, quand il arrive à dominer ce réel, c'est l'espace qui intervient. Le réel se transforme en rêve, le chimérique prend la première place : « Eros gagne du terrain et Thalassa s'y abandonne. Devenu dément, il se propose de se venger contre le réel, étrangle la déesse tant aimée ces instants-là. À la tombée du soir, le héros ressent l'appel douloureux des vagues dans les profondeurs marines. Ses yeux hallucinés voient Amphitrite entourée de néréides, en sortant des mers, dressant ses

bras de fleurs... Il lui résiste, veut s'enfuir, mais une force mystérieuse le domine – il plonge dans les eaux - le réel est vaincu ; c'est Thalassa... » (*idem* : 144)

Le personnage semble destiné au tragique sort de la mort, dès son nom aux résonances aquatiques jusqu'à l'abandon de son être dans les eaux des nymphes, les eaux maléfiques, en revivant les mythes sur les sirènes et leurs palais dans les profondeurs marines.

Ainsi, Macedonski crée-t-il une situation aux significations universelles, en transposant l'opposition réel-irréel dans les termes d'un conflit érotique, symbolique, non seulement pour les aspirations absolues de l'être humain, mais surtout pour le dégoût qui suit à la tombée du rêve en réalité. Sous cet aspect, *Thalassa* exprime le mieux les aspirations et les tendances de sa personne, en illustrant le sens fondamental de son œuvre entière, riche en analyses, complète, somptueuse à la manière baroque.

En parcourant le fil narratif, le lecteur a l'impression d'être intégré dans cette épopée. L'œuvre ne doit pas être lue comme un simple poème en prose, écrit à tout hasard, mais en surveillant la poésie et surtout le poète; Macedonski propose un débat littéraire, représentant le même le problème central de son existence surprise dans des termes clairs, évidents.

L'absence de critique relative à cette œuvre est surprenante, vu que Thalassa représente un moment important dans la littérature et que personne n'a réussi à dépasser les intensités de ce style de prose roumaine artistique originale quant aux rapprochements avec les œuvres étrangères au niveau des identités thématiques.

Le héros de Macedonski reste un personnage obsédé du réel, de l'absolu érotique, trouvé mais en même temps perdu dans la personne de sa bien-aimée, Calliope, âme magnifique mais inférieure à la figure idéale de sa pensée. De là, sa conduite dégoûtée, pleine de haine et de rejet. Ce processus est minutieusement analysé par l'écrivain, qui accorde une grande attention à son propre orgueil masculin. Dans l'ensemble, le thème est soutenu : la présence permanente commence à ennuyer, à tuer l'amour; les choses sont pareilles dans la vie commune – on aime un fantôme, un fantasme que la réalité refuse. La joie absolue ne se trouve pas dans l'amour terrestre, mais dans l'amour divin, échappé au contingent dans une communion spirituelle pure, mystique.

Thalassa est, dès le début jusqu'à la fin de l'œuvre, le fils sauvage de la nature, un récepteur candide de sensations menant à la folie, dans une explosion d'instincts et de vitalité. Par son expression vivante, Thalassa n'est pas vulgaire, mais un tempérament volontaire, selon le modèle créé par Macedonski, cultivé sous la forme d'un idéalisme magique. Dans sa conscience prend contour l'image de la jeune femme désirée et son imagination tend à se transformer de façon curieuse. Le domaine du rêve semble être conçu pour le héros même, qui a la vocation d'une chimère permanente dans ses pensées : il veut se créer un monde illusoire de délire et d'extase. Dès le début, Thalassa démontre une grande capacité de transformer les rêves en éléments parfaits, de se transposer dans des situations visionnaires, car pour lui la vie est un beau rêve et l'imagination le conduit jusqu'à la sensualité, déterminant la création d'un monde utopique.

Le désir de matérialiser ses rêves est en concordance avec son désir de vivre ; en refusant cette réalisation, le héros vit le drame de son propre moi, qui le marquera jusqu'à son passage dans un autre contingent. La raison proprement-dite de son conflit, de son antagonisme, prend des connotations symboliques, avec des implications dans toute la vie. Par l'intermédiaire de l'amour, le personnage explore la sensation de l'absolu, ce qui a déterminé G. Drăghici d'affirmer que « le monde que l'artiste construisait était tangible... c'était un monde des sens et la condition démiurgique n'était pas une utopie. C'était sa chimère même ». (Drăghici 10 ; notre trad.) De cette manière, « l'érotisme est traité d'une manière frivole. L'Eros de la prose de Macedonski nous conduit vers les beaux jardins suspendus, lieu des voluptés amplifiées par les artifices littéraires. Dans cet érotisme se retrouvent les signes de la séparation du romantisme ». (*idem* : 11)

En revanche, Thalassa se retrouve soi-même dans cet Eros, même si les sens ne lui offrent qu'une vision chimérique de l'amour ; c'est pour cela que la vie perd son sens. Ce jeu dangereux entre la conscience de l'idéal et son accomplissement, l'hésitation et la crainte de tuer sont des moments évoqués graduellement dans leur déroulement progressif.

Le moment de révolte contre la tyrannie de la femme et l'éveil du dégoût sont des éléments qui trahissent un conflit individuel et un drame symbolique. Le rêve érotique est assimilé à l'idéal, mais la femme représente la réalité cruelle qui le mène à l'échec, empêchant sa réalisation. Cette association détermine Macedonski et, implicitement, Thalassa, de haïr la femme et de la considérer comme son opposé dans la réalité. L'amour masculin déçu, vaincu, fait découvrir le succès et la déchéance en même temps.

Macedonski tue ses héros, mais ce meurtre semble suggérer une fatalité amoureuse. Calliope ne correspond plus à l'idéal féminin auquel Thalassa rêvait et, dans un instant de fureur, il étrangle la jeune fille qui avait troublé sa vie, qui avait détruit son idéal.

Thalassa ne doit pas être jugé en fonction de ses gestes, mais par rapport à sa psychologie. Le héros n'est pas celui d'un roman, mais d'un poème philosophique, le plus représentatif pour l'éthique du personnage dominé par des chimères, ce qui conduit à la fin à une conduite déviante. Le héros de Macedonski croit, pour un instant, que la mort lui ouvrira les portes vers une condition éternelle, idéale. Il a réussi de vaincre sa faiblesse, il a puni l'être qui niait l'existence divine. Il a aussi tué la réalité imparfaite qui l'empêchait de devenir soi-même, de s'épanouir, pour que l'idéalité puisse triompher partout. Thalassa se contestait et se contredisait et c'est pour cela que sa fin a été le suicide, plongeant dans les profondeurs de la mer et se confondant à jamais avec le monde de l'au-delà. En fait, il a renoncé à sa condition mortelle et, implicitement, à tout ce qui était éphémère ; il a passé de son contingent à l'idéalité, à l'immortalité, à la permanence. D'ailleurs, son rêve était de se transposer en éternel et de devenir essence pure. La fin du poème est, évidemment, symbolique ; construit comme une apothéose, c'est une illustration des principes de Macedonski, principes suprêmes de vie qui conduisent à une méditation profonde sur la vie et la mort.

*Thalassa* n'est pas une œuvre parfaite : beaucoup de stridences littéraires, colorées, insistances et artifices langagiers ; l'excès de mythologie, une série de méditations et de commentaires qui sont exagérées en quelque sorte. Quant aux descriptions, la vision est beaucoup plus vaste, d'une grande intensité et originalité. Le paysage de l'Île des Serpents est d'une plasticité bijoutière, vu comme un amalgame de cristaux et de topazes noyés de reflets et de couleurs, ce qui dévoile le raffinement visuel, goût musical et une excellente perception de la nature. Macedonski regarde le bleu de la surface miroitante et fait découvrir les mystères des vagues évoquant le tumulte des profondeurs marines et le cri des flots. Il tourne aussi ses yeux vers le ciel et surprend les images rougeâtres des nues, les jeux des reflets, la lutte des lumières et des ombres au moment où les forces naturelles semblent se disputer.

L'analyse des sensations est celle qui compte le plus chez Macedonski. Pour la comprendre, l'épopée *Thalassa* doit être lue dans son milieu spécifique, maritime et torride, brûlant, où le sensoriel est animé par les baumes salins. Sur le plan général, la grande épopée a beaucoup d'éléments communs avec toute la littérature romantique : l'amour de *Thalassa* et de *Calliope* qui fait revivre le mythe de l'androgyné, les jeux candides du couple à l'âge d'or, les pensées imaginaires du jeune homme, gardien de phare.

Les insistances et les notations fidèles des détails ont des traces visibles: la sensation de la peau brûlante au contact avec l'eau froide, les raffinements touchants, l'animation des sens, la gradation de la tension jusqu'au paroxysme, le passage d'un extrême à l'autre et tout ce qui révèle les sensations exacerbées et les nerfs tendus trahissent le style d'un écrivain d'une grande perception vitale. Les obsessions de la solitude, l'évocation des troubles de la chair, les tentations viriles et la frénésie constituent l'originalité de l'écriture de Macedonski.

L'accent mis sur l'analyse des crises nerveuses qui renvoient au pathologique reflète les influences et les préoccupations de l'écrivain. De ce point de vue, *Thalassa* n'est plus un symbole, mais un cas illustrant les effets progressifs du déséquilibre mental, à cause des désirs non-accomplis. Le moment final est la démence, anticipée par des hallucinations et des états de délire qui dévoilent la méthode de l'écrivain de réaliser le tragique. En projetant les fantasmes de l'imagination dans le concret, l'écrivain échappe à l'écriture linéaire.

En tout, *Thalassa* doit être intégrée dans la catégorie des œuvres qui mettent l'accent sur le sensoriel, mais aussi sur la méditation intuitive. De cette façon, on pourrait affirmer que, dans l'ensemble de la littérature roumaine, l'œuvre de Macedonski comprend les références des écrivains d'avant-garde : « L'inspiration – c'est l'art vrai qui fait oublier le temps et le lieu, l'homme et le monde entier ». (Marino, 1967 : 610 ; notre trad.)

Alexandru Macedonski reste un grand poète, en même temps qu'un grand esprit inconnu de la littérature roumaine qu'on ne pourrait pas critiquer. L'analyse de ses écritures révèle, peu à peu, une attitude esthétique littéraire bien formée. Sa personnalité est l'une des plus importantes, doublée d'un esthéticien intuitif, qui

partage la conscience esthétique de son époque. Son œuvre marque un moment décisif dans la transition du romantisme vers le symbolisme.

### Références bibliographiques

- Drăghici, Georgeta. „Comentarii critice”, *România Literară*, no 32/9.10-15.10.2000.  
Macedonski, Alexandru. *Opere V, VI*. Craiova: Scrisul Românesc, 1995.  
Marino, Adrian. *Opera lui Alexandru Macedonski*. București: E.P.L., 1967.  
---. *Cartea de aur*. Craiova: Scrisul Românesc, 1995.  
Vianu, Tudor. *Arta prozatorilor români*. București: Minerva, 1984.

---

## Le personnage « double » dans la fiction littéraire québécoise

Cristina ROBU

Académie des Sciences de Moldova

### Rezumat

Ficțiunea literară permite explorarea unor manifestări neobișnuite sau chiar extraordinare. Unul dintre aceste fenomene, utilizate de diverși autori și vizitat un mod original de către fiecare dintre ei, este dublul. Raportarea la celălalt și relația cu el este una dintre marile axe literare deoarece tocmai prin întâlnirea cu un „altul” cineva devine „el însuși”. Această legătură între „eu” și „celălalt” ne interesează în mod particular în contextul literaturii quebecheze, Quebec-ul făcând parte din teritoriile deosebit de marcate de fenomenul alterității culturale.

În acest articol vom examina dublul ca imaginea unui alt „eu”, bazându-ne pe teoriile cercetătorilor Carl F. Keppler, Clement Rosset și Michel Morel. Obiectul analizei îl constituie personajele a trei romane ale scriitorilor quebechezi contemporani Michel Lefebvre, Nicolas Gilbert și Nadine MacKenzie.

**Cuvinte-cheie:** *dublul, literatură quebecheză, ficțiune literară, Michel Lefebvre, Nicolas Gilbert, Nadine MacKenzie.*

### Abstract

Literary fiction allows the exploration of unusual or extraordinary events. One of these phenomena, used by various authors and revised in an original way by each of them, is the double. The connection with the other and the relationship with him is one of the great literary axes because it is precise in the face-to-face with somebody else that one becomes “self”. This link between “I” and the other is of particular interest to us in the context of Quebec literature because Quebec is a part of the territories particularly marked by the cultural otherness.

In this article we will examine the double as an image of the second “I”, based on the theories of the researchers Carl F. Keppler, Clement Rosset and Michel Morel. The object of the analysis constitutes the characters of novels by three contemporary writers from Quebec Michel Lefebvre, Nicolas Gilbert and Nadine MacKenzie.

**Key words:** *double, Quebec literature, literary fiction, Michel Lefebvre, Nicolas Gilbert, Nadine MacKenzie.*

### Introduction au concept du « double »

La fiction littéraire nous permet l'exploration de manifestations peu ordinaires, voir extraordinaires. Un de ces phénomènes repris par différents auteurs français et visité de manière originale par chacun d'entre eux est le double. Le rapport à l'autre et la relation avec lui est l'un des grands axes littéraires car c'est justement dans le face-à-face avec l'autre qu'on devient « soi-même ». Ce lien entre le « je » et l'autre nous intéresse tout particulièrement dans le cadre de la littérature québécoise, le Québec faisant partie des territoires particulièrement touchés par le métissage des cultures.



Comme le précise Janet M. Paterson dans son ouvrage *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, la représentation de l'Autre est « variable, mouvante et susceptible de renversements. Elle n'est marquée d'aucune immanence et peut être dotée de traits positifs ou négatifs. » (27) Chaque auteur présente donc à sa façon le double et sa relation avec lui.

Il pourrait être réconfortant de trouver un être qui nous ressemble en tout mais, comme le montrera notre recherche, c'est rarement le cas. Généralement, l'apparition du double dans la vie d'un personnage de fiction est source de grands troubles. Nous pouvons en donner comme exemples le double dostoïevskien - Jacob Pétrovitch Goliadkine -, le héros d'Edgar Allan Poe William Wilson, le double nabokovien Hermann Karlovitch. Tous ces personnages sont traumatisés d'une façon ou d'une autre par l'apparition de leur double.

Du point de vue de la théorie et de la critique littéraires, le double a été étudié et interprété par plusieurs chercheurs (Otto Rank, Clément Rosset, Pierre Jourde, Anne Richter, etc.). À travers les textes les plus représentatifs de leur époque, ils ont pu donner une définition et une interprétation au double. Ainsi, comme l'indique Anne Richter dans l'ouvrage *Histoires de doubles : d'Hoffmann à Cortázar* « pour Otto Rank, le double, c'est la mort. Pour Rosset, c'est l'illusion. D'un côté, la manifestation d'un phénomène contraignant. De l'autre, un songe qui doit s'évanouir en fumée, "à l'orée du réel". » (10)

La grande majorité des études du XX<sup>ème</sup> siècle qui ont comme sujet le double privilégient l'aspect psychologique et, pour cela, font appel aux théories de Freud et Jung. C'est justement en s'appuyant sur les théories de Carl Gustav Jung que Carl F. Keppler décrit le double comme une partie évincée ou reniée de la personnalité, d'où l'aspect par défaut, antagonique, du double. Carl F. Keppler présente dans son livre *Literature of the second self* les sept statuts possibles du double : le jumeau, le poursuivant, le tentateur, la vision d'horreur, le sauveur, le bien-aimé, le « soi-même » dans le temps<sup>1</sup>.

Ces études d'ordre plus général ont permis à Michel Morel de développer deux types de dualité et donc deux états du double : le *double réactif* - « à savoir le double bipolaire, dont les deux parties s'élaborent selon la modalité de la confrontation, de la division, de l'irréductible différence » (89) - et le *double réversible* - « un échange réciproque de complémentarité dans la différence. » (18)

C'est en nous appuyant sur ces théories et ces délimitations que nous avons analysé les personnages de romans québécois qui comportent des doubles avant de présenter, en guise de conclusion, une typologie générale du double dans les romans étudiés.

### **Typologies du personnage double dans le roman québécois**

La réaction du « je » face à l'autre étant toujours différente, nous avons cherché à déterminer quelle est l'attitude des personnages présents dans trois romans québécois face à l'apparition de leurs doubles. Ces trois romans sont les suivants :

- Lefebvre, Michel. *Le Double et Son Notaire*. Montréal: Les Herbes Rouges, 2010.
- Gilbert, Nicolas. *La fille de l'imprimeur est triste*. Montréal: Leméac, 2011.
- MacKenzie, Nadine. *La sosie de Nijinsky*. Saint-Boniface, Manitoba: Éditions des Plaines, 1990.

Nous ferons une présentation des romans en nous axant sur les personnages et leurs relations. Cela nous permettra de voir les rapports des personnages avec le double qui fait incursion dans leur vie.

En rassemblant les données sur ces relations, nous confronterons cette typologie à celles qui existent déjà et introduirons les éléments nouveaux recueillis lors de cette recherche.

### **Michel Lefebvre (2010). *Le Double et son notaire***

Parmi les romans québécois contenant le thème du double, nous souhaitons présenter un exemple de texte énergique, comportant de multiples éléments hétérogènes allant de l'enquête policière au roman fantastique. L'auteur, Michel Lefebvre, nous fait découvrir une histoire de double assez tourmentée, un puzzle mélangé astucieusement qui, après avoir été démêlé, présente l'histoire de toute une vie - celle du personnage Bertin Lespérance. Le protagoniste, fils d'un notaire dont il hérite l'étude, nous détaille les événements marquants de sa vie et les personnes qui ont participé à son bonheur, par exemple Clarimonde, son épouse, ou Pâquerette, sa belle-grand-mère, mais aussi ceux qui ont participé à sa détresse comme Gordon Gariépy – ancien collègue de classe que le protagoniste désigne comme celui « sans qui rien ne serait venu » (38) - ou Benoit Lacourcière – le double qui le suit.

Tout au long du roman, notre héros cherche la paix – c'est par cela que commence le roman : « Pourtant, tout ce que j'ai toujours voulu, c'est la paix. » (11) Le principe du « fusil de Tchekhov »<sup>ii</sup> nous conduira à nous interroger dès le début de la lecture de ce roman sur cette quête car, si le personnage cherche la paix, il y a forcément une guerre à prévoir. Cette quête de la paix est reprise de nombreuses fois tout au long du roman par le personnage-narrateur, c'est une finalité recherchée qui est trouvée à la fin du roman : « En fait, je ne pourrai être plus en paix. » (213), mais à quel prix ? Le personnage finit en prison pour avoir agressé le double qu'il a tellement fui – un détective qui le suivait à cause des affaires sales que le notaire avait mis sur pied. Le double représenté ici par l'agent qui le poursuit est donc, d'après la liste des 7 types de double de Carl F. Keppler, le double poursuivant, celui qui traque le « je » et renforce son délit.

Le livre finit par un rêve, le même rêve que le héros fait déjà au milieu du roman, dans les moments de poursuite de son double. Dans cette reprise du rêve, une seule chose change par rapport au rêve initial : le « moi » est remplacé par « Bertin ». Cela indique donc un trouble de perception du « soi », une identification totale avec l'autre, au point de parler de soi à la troisième personne.

Notre protagoniste cherche aussi des réponses aux questions qu'il se pose sur les autres personnages, leur histoire et leur sort, surtout ceux qui forment sa famille. Le roman est rempli de destins qui s'entremêlent et d'identités qui ne sont pas connues (par exemple l'identité de sa mère biologique qui l'a abandonné après sa naissance, en 194\*, et dont il apprend l'existence en 1997). Tous ces égarements font que notre protagoniste a besoin d'une entité protectrice, fiable, qui ne le quittera jamais. C'est justement ce rôle qu'il attribue à Tintin – personnage de bande-dessinée qui par sa curiosité et son courage, arrive à combattre le mal et à trouver une solution dans toutes les situations. C'est en prenant Tintin pour fétiche et, à un certain moment même en s'identifiant à lui, qu'il avance dans la vie. Cette double identification nous permet de cataloguer le personnage-narrateur comme un homme dérouteré, faible, à la recherche de son unité.

Comme l'indique le titre, *Le Double et Son Notaire*, le roman présente la relation de deux personnages : un notaire, Bertin, et son double. Toutefois, le titre du roman présente un intérêt particulier : c'est l'ordre des personnages, d'abord le double et par la suite le notaire. Ceci s'explique peut-être par la confusion du personnage principal concernant son identité et celle de son double : « C'est ce que je prétends depuis toujours : il y a un autre que moi, qui ne me laisse pas en paix. » (172), trouble qui est présent tout au long du roman et qui est à son comble vers la fin.

Certains choix faits par l'auteur comme, par exemple, celui d'avoir donné au personnage principal la profession de notaire tout en utilisant le thème du double peut renvoyer le lecteur à une nouvelle classique qui comporte ces deux éléments : « Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde » de Robert Louis Stevenson. Même si dans ce dernier cas, le notaire n'est pas le personnage principal mais seulement le narrateur et l'ami du « dédoublé », le rapprochement est assez facile à faire.

### **Nicolas Gilbert (2011). *La fille de l'imprimeur est triste***

Un autre roman québécois qui a comme thèmes principaux l'amour, l'exil et, aussi, le double est le roman *La fille de l'imprimeur est triste* de Nicolas Gilbert. D'après les mots de la journaliste Chloé Legault, dans ce troisième livre, l'écrivain « [...] confirme qu'il maîtrise l'art de la construction romanesque. Dans un style fluide et avec des mots justes [...] » (§ 1)

Les deux personnages principaux, portant tous deux le nom de François Meunier, suivent un parcours similaire dans deux périodes différentes. Le premier dans les années 1850, où, après une tentative échouée d'assassinat du roi Louis-Philippe, il s'exile aux États-Unis. Il y commence une nouvelle vie tout en ayant la nostalgie du passé et de sa fiancée Marie – la fille de l'imprimeur –, à qui il essaie d'écrire à plusieurs reprises sans avoir le courage nécessaire pour finir sa lettre.

Le second François Meunier, est un jeune homme lui aussi en exil, mais il s'agit dans son cas d'un exil volontaire, à Toronto où il a fui Montréal pour cause d'insatisfaction dans sa carrière. Un vendredi soir, il décide de visiter un musée où, par pur hasard, il découvre une image sur laquelle est représenté un personnage qui

lui est semblable en tout, le nom même étant identique : « Je me sentais désagréablement léger, comme si ma substance avait été aspirée par mon autoportrait, ou l'autoportrait de cet autre Français Meunier. » (96) Le moment de cette découverte représente pour le Meunier contemporain le début des changements : il quitte son travail, il rencontre un personnage nommé Georges qui lui propose de quitter la ville pour partir à la campagne avec lui, etc. Un des changements qui surviennent lors de cette escapade à la campagne est la rencontre d'une femme du nom de Marie. Elle représente pour le protagoniste la femme rêvée, l'entité recherchée pour son équilibre spirituel.

La « rencontre » avec le Meunier du passé via cette image vue dans un musée est la clé structurale du roman. Les deux mondes s'entrecroisent créant un rythme narratif. La formule choisie par l'auteur est la suivante : les chapitres impairs racontent l'histoire de l'ancien Meunier, les chapitres pairs l'histoire du nouveau. Les personnages des deux mondes se dédoublent, par exemple Marie – la fille de l'imprimeur dont chacun des deux Meuniers est amoureux -, Georges – l'ami qui est l'initiateur du voyage -, etc. Les histoires vécues par les personnages présentent tellement de points communs que cela ne peut pas être interprété comme une longue liste de coïncidences. Ce sont deux destinées qui se ressemblent, se suivent ou, peut-être, la destinée du Meunier contemporain est-elle, en fait, la continuation de la destinée de l'ancien Meunier.

Le titre du roman évoque la fille de l'imprimeur, Marie, et c'est le jeune Meunier qui aboutira à la faire entrer dans sa vie, alors que l'autre Meunier aura tout juste la force de finir sa lettre. C'est donc une histoire de double dans le temps, un double qui ne hante pas particulièrement le protagoniste mais dont l'apparition est un stimulus pour un changement de cap dans sa vie.

Ce roman évoque une danse avec le destin où les deux couples de danseurs narrent des vies parallèles mais tellement similaires. « ... Si on se met à écouter la musique du hasard avec attention, ne risque-t-on pas de vouloir danser à son rythme ? » (*quatrième de couverture*)

Il peut aussi être interprété comme une image de la vie des immigrants français aux États-Unis et au Canada au XIX<sup>ème</sup> siècle. Les descriptions parallèles des exploits de l'ancien Meunier et de la vie du Meunier contemporain sont une représentation comparative entre ces deux vies qui, au fond, sont semblables même avec plus d'un siècle d'écart.

### **Nadine Mackenzie (1990). *Le Sosie de Nijinsky***

La grande majorité des romans qui utilisent le thème du double mettent en scène le personnage principal – le « je » - et, plus tard dans le récit, introduisent son double. Ce type de schéma narratif peut être considéré comme standard et il est utilisé par Fiodor Dostoïevski, Chuck Palahniuk, Guy de Maupassant, etc. Dans ces romans, le personnage principal se sent dépourvu de son identité et tente de s'expliquer l'apparition de l'autre dans sa vie. Le cas est légèrement différent dans le roman de Nadine MacKenzie, *Le sosie de Nijinsky*.

Dans ce roman, le personnage-narrateur, qui se prénomme Cyriac, est obsédé par l'image du danseur étoile des ballets russes Vaslav Nijinsky (1889-1950) dont il s'imagine être le sosie. C'est, d'une certaine manière, l'histoire du double qui est présentée dans ce roman et non pas celle du personnage qui rencontre sa copie. Il est le double d'une personne qui a existé et avec qui, après une étude poussée de l'histoire de sa vie, il trouve un grand nombre de similitudes. « En regardant les illustrations des livres, j'ai l'impression de me voir en personne, en noir et blanc. Même caractère [...]. Rêveur, distrait parfois, et indifférent envers les gens et les choses. » (28)

Il est naturel qu'un danseur souhaite ressembler à un autre danseur, décrit par Auguste Rodin comme suit : « Nijinsky possède l'avantage de la perfection physique, de l'harmonie des proportions et de l'extraordinaire faculté de pouvoir ployer son corps de manière à exprimer les sentiments les plus divers. » (*apud* Reiss 82) Cette idée de la ressemblance est imposée au personnage principal par trois Russes qui surgissent comme de nulle part dans les locaux de la Maison de la Danse. Ils lui font des remarques qui le persuadent encore plus de cette ressemblance « [...] vous réincarnez Nijinsky [...] » (57) Ces faits attisent profondément l'imagination de Cyriac et le perturbent jusqu'à ce qu'il en devienne malade. Comme le danseur Nijinsky, les trois intervenants sont eux aussi des personnages historiques qui ont véritablement existé dans la vie du grand danseur russe. Il s'agit de : Serge de Diaghilev (1872-1929) - organisateur de spectacles, critique d'art, protecteur des artistes et impresario de ballet qui a fait de Nijinsky la star qu'il est devenu -, Michel Fokine (1880-1942) - danseur et chorégraphe « qui créa de nombreux ballets pour Nijinsky » (24) - et Romola de Pulszky (1894 - 1978), « l'épouse de Nijinsky » (*ibidem*) Ces trois personnages, tous morts au moment de la narration qui a lieu dans les années 1990, sont des ombres venues du passé qui vont pousser Cyriac vers des exploits hors du commun et lui donner le goût d'une gloire inespérée, un triomphe que seul « le prince de la danse » (16) peut connaître.

En contrepartie de ces personnages venus du passé tumultueux de Nijinsky, trois autres personnages faisant partie du monde de Cyriac sont présents dans le roman : sa meilleure amie Tania, le mari de celle-ci et le voisin de Cyriac, Jean. Ces personnages sont les repères réels du protagoniste, ses points de contact avec la vie tangible. Il y a un véritable rapport de forces entre les deux « clans », une lutte pour le corps et l'esprit du danseur.

Le roman est construit sous la forme d'un journal intime où le protagoniste décrit ses expériences et ses visions, ses journées de danse se mêlant à ses nuits d'insomnie où il lutte avec ses angoisses en mélangeant somnifères et alcool. C'est une descente aux enfers qui représente la copie conforme de la chute de Nijinsky. Les situations se répètent et aboutissent à ce que les docteurs qualifient de schizophrénie, état assez classique dans les cas de ceux qui affirment rencontrer leur double.

Le sosie poursuit le protagoniste dans des visions hallucinatoires qui troublent sa conscience et qui sèment le doute sur la frontière entre la réalité et le

délire. Il passe du personnage qui enchante, qui donne des forces et du courage au protagoniste au début du texte, à un double qui hante, à une vision d'horreur. Ce type de double est proche du double présent dans les œuvres fantastiques allemandes, considérées comme celles qui ont mis au goût du jour ce thème.

### Conclusion

Les trois personnages des romans étudiés ici ont un certain nombre de points en commun : ce sont des hommes assez instruits (un écrivain, un notaire et un danseur) dont l'existence est affectée par la rencontre d'une entité qui leur est semblable physiquement ou mentalement et qui provoque un changement dans leur vie. C'est le cas pour tous les doubles de la littérature, car l'apparition d'un tel être ne représente pas seulement l'intrigue dans la narration mais aussi un changement de cap en ce que concerne la vie du personnage qui rencontre sa copie.

Dans cet ordre d'idées, nous pouvons conclure que le double présent dans les œuvres de la littérature québécoise étudiées est dans la lignée des doubles de la littérature mondiale – un personnage qui peut avoir différents impacts sur la vie du « je », une influence faste mais aussi une emprise nuisible.

Ces textes ont une écriture intimiste, proche de la confession, les personnages sont complexes et la relation « je » / double est dans le cas des romans *Le sosie de Nijinsky* et *Le double et son notaire* tendue, virant vers la folie et la perte identitaire. Dans le roman *La fille de l'imprimeur est triste*, le double représente une trouvaille, un point de départ dans la vie du personnage.

### Notes

---

<sup>i</sup> Twin Brother ; Pursuer ; Tempter ; Vision of Horror ; Savior ; Beloved ; Self in Time [titres des 7 chapitres du livre de Carl F. Keppler - *Literature of the second self*]

<sup>ii</sup> La loi dite du fusil de Tchekhov stipule que si une arme à feu figure dans une action, elle devra nécessairement servir par la suite.

### Références bibliographiques

- Dostoïevski, Fiodor. *Le Double. Poème pétersbourgeois*. Arles : Actes Sud, 1998.  
*Histoires de doubles d'Hoffmann à Cortázar / Récits choisis et présentés par Anne Richter*. Paris : Complexe, 1995.  
Jourde, Pierre. *Visages du double. Un thème littéraire*. Paris : Nathan Université, 1996.  
Keppler, Carl F. *Literature of the second self*. Tucson: University of Arizona Press, 1972.  
Lambert, Jérémy. « D'ombre et de lumière. Double et ipséité dans l'œuvre d'Henry Bauchau », *Çédille. Revista de Estudios Franceses*, 2 (2011) : 83-98.

Morel, Michel. « Théorie et figures du double : du réactif au réversible », *Figures du double dans les littératures européennes* / sous la dir. de G. Conio, Lausanne, L'Age d'homme, 2001.

Nabokov, Vladimir. *Despair*. New York: Vintage International, 1989.

Paterson, Janet M. *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, Québec : Nota bene, 2004.

Poe, Edgar Allan. « William Wilson », *Nouvelles histoires extraordinaires*, Paris : Garnier, 1956, p. 41-67.

Rank, Otto. *Don Juan et Le Double*. Paris : Petite Bibliothèque Payot, 1973.

Richter, Anne. *Histoires fantastiques de doubles et de miroirs*. Paris : Librairie des Champs-Élysées, 1981.

Reiss, Françoise. *La vie de Nijinsky : Nijinsky ou la grâce*. Paris : L'Harmattan, 1999.

Rosset, Clément. *Le réel et son double. Essai sur l'illusion*. Paris : Gallimard, 1976.

### Références Web

Legault, Chloé. « La fille de l'imprimeur est triste », *Le Libraire* (2012). 20 mai 2013  
<<http://www.lelibraire.org/nos-libraires-craquent/litterature-quebecoise/la-fille-de-limprimeur-est-triste>>

## Les représentations littéraires du handicap

**Karine Gros**

*Université Paris-Est-Créteil*

### Résumé

Quelles sont les représentations littéraires du handicap ? Au-delà des variations se dégagent deux idées essentielles : première idée, on ne peut plus parler de handicap au singulier mais de handicaps. Deuxième idée : la personne handicapée est celle qui est à l'écart par rapport à une norme. Elle est également liée aux concepts de différence et de rupture. Rupture par rapport à une norme, voire un ordre. Cet article montre que la thématique du handicap qui s'est développée au fil des siècles dans les littératures française et francophones se distingue par ses différents traitements.

**Mots-clés :** *représentations littéraires du handicap, différence et de rupture de la norme, situations humaines singulières.*

### Abstract

What are the literary representations of the handicap? Beyond these variations, there get free two essential ideas: the first idea is that we cannot speak any more about handicap in the singular but about handicaps. The second idea: the disabled person is the one who is aside with regard to the standard. It is also bound to the concepts of difference and break. Break with regard to the standard, even the order. This article shows that the theme of the handicap developed in the course of the centuries in the French and French language literatures distinguishes itself by its various processings.

**Key words:** *literary representations of the handicap, difference and break of the standard, singular human situations.*

La première question qui se pose lorsqu'on aborde le concept de handicap est celui de sa définition. Celle-ci demande à ce que l'on ose le paradoxe qui consiste à donner une définition générale à ce qui relève dans les faits d'une multiplicité et du particulier à la fois. Qu'est-ce que le handicap ? les définitions légales ou les définitions données par les dictionnaires montrent que le sens du mot à évolué. Je ne m'étends pas sur cette évolution sémantique car tel n'est pas mon propos ici. Au-delà de ces variations se dégagent deux idées essentielles : première idée, on ne peut plus parler de handicap au singulier mais de handicaps. Deuxième idée : la personne handicapée est celle qui est à l'écart par rapport à une norme. Elle est également liée aux concepts de différence et de rupture. Rupture par rapport à une norme, voire un ordre. La thématique du handicap qui s'est développée au fil des siècles se distingue par ses différents traitements : parfois idéalisé, le handicap est aussi parfois associé au malheur ou au manque. Quoi qu'il en soit, les écrivains (handicapés ou non) qui représentent les handicaps et les personnes handicapées signifient leur refus de rester indifférents à des situations humaines singulières, sur lesquelles ils portent un regard positif ou négatif, révélant ainsi des opinions personnelles, des croyances transmises ou des valeurs communément partagées.



Lorsque je discute avec des collègues ou des étudiants de la question des représentations littéraires des handicaps, on me répond très souvent que ce sujet est sûrement intéressant mais difficile car les représentations littéraires des handicaps sont rares. Or rien de tel, cette idée est erronée. Nous le savons, l'art en général et la littérature en particulier, doivent émouvoir et plaire : *movere et placere*. Or ce point est à interroger : si le handicap peut émouvoir, comment pourrait-il répondre au *placere* ? La question trouve une réponse dans la théorie de la fiction qui *suscite* des émotions fictionnelles paradoxales. La fictionnalisation permet de dépasser la répulsion ou la peur ou l'incompréhension, en somme tout sentiment négatif que pourrait faire naître la vision du handicap. La fictionnalisation, l'esthétisation du handicap, sensibilise et attire le lecteur, agit sur lui, ou au contraire lui fait oublier dans l'œuvre les handicaps des personnages. C'est par une série d'exemples que je vais peut-être susciter des réminiscences en vous et des envies de lecture ou de relecture.

Au fil des siècles, on s'aperçoit que tous les genres littéraires abordent les handicaps mais qu'ils les présentent parfois négativement, parfois positivement.

Pour développer ce propos je vais prendre pour exemple le handicap visuel. Pourquoi commencer par le handicap visuel ? Parce qu'Homère, considéré par la tradition comme le fondateur de la littérature occidentale, est présenté comme aveugle, et parce qu'Édipe est une des figures mythiques les plus connues. Si la tradition veut que le fondateur de la littérature occidentale, Homère, ait été aveugle, la cécité a été initialement présentée comme négative. Peut-être parce que les Évangiles ont considéré la cécité comme la marque d'un éloignement de toute humanité. La défaillance physique était considérée comme une faute morale. Cette conception a persisté au Moyen-âge. En 1554, l'aveugle dans *La vida de Lazarillo de Tormes*, est méchant et avare. La cécité physique est signe d'une cécité morale. Longtemps assimilée à l'ignorance, la cécité peut également être la marque d'une privation qui empêche les personnes d'acquérir des connaissances par la vue. Montaigne, et nous entrons avec lui dans la littérature d'idées, développe cette idée de perte de savoirs pour cause de cécité dans *l'Apologie de Raymond Sebond* et insiste en outre sur l'idée que les aveugles, en plus, ne s'aperçoivent pas de cette perte de savoir. Pour Descartes, au XVIIe siècle, l'aveugle n'est pas celui qui permet aux clairvoyants de comprendre leur propre savoir, opposé à l'ignorance des aveugles, mais celui qui éclaire les autres, qui permet aux autres de mieux voir. Avec Diderot, au XVIIIe siècle, l'aveugle, dont l'autonomie du « monde » est énoncée dans *la Lettre sur les aveugles*, est la figure qui permet de faire la critique de la métaphysique classique. Abordons deux autres genres et un autre siècle avec tout d'abord une nouvelle de Maupassant et un poème de Baudelaire. La nouvelle « L'Aveugle » dans *Contes et nouvelles* de Maupassant narrateur raconte la vie d'un fils de paysan aveugle. A la mort de ses parents, cet enfant aveugle a été élevé par sa sœur et son beau-frère qui le martyrisent, le privent de ses biens, lui reprochent son inutilité, organisent des spectacles de foire au cours desquels ils l'obligent à manger du bois, des détrit. Ils l'obligent ensuite à mendier, loin de la ferme, mais un jour, ils ne vont pas le rechercher :

Après de longues heures d'attente, saisi par le froid, se sentant mourir, l'aveugle s'était mis à marcher. Ne pouvant reconnaître la route ensevelie sous cette écume de glace, il avait erré au hasard, tombant dans les fossés, se relevant, toujours muet, cherchant une maison.[...]

Ses parents firent mine de s'enquérir et de le chercher pendant huit jours. Ils pleurèrent même.

L'hiver était rude et le dégel n'arrivait pas vite. Or, un dimanche, en allant à la messe, les fermiers remarquèrent un grand vol de corbeaux qui tournoyaient sans fin au-dessus de la plaine, puis s'abattaient comme une pluie noire en tas à la même place, repartaient et revenaient toujours.

La semaine suivante, ils étaient encore là, les oiseaux sombres. Le ciel en portait un nuage comme s'ils se fussent réunis de tous les coins de l'horizon ; et ils se laissaient tomber avec de grands cris dans la neige éclatante, qu'ils tachaient étrangement et fouillaient avec obstination.

Un gars alla voir ce qu'ils faisaient, et découvrit le corps de l'aveugle, à moitié dévoré déjà, déchiqueté. Ses yeux pâles avaient disparu, piqués par les longs becs voraces.

Dans « Les Aveugles » poème des *Fleurs du mal*, Baudelaire présente quant à lui la cécité comme étroitement liée à la pensée même si les aveugles sont peints comme des êtres difformes proches de la monstruosité

Contemple-les, mon âme ; ils sont vraiment affreux !  
Pareils aux mannequins ; vaguement ridicules ;  
Terribles, singuliers comme les somnambules ;  
Dardant on ne sait où leurs globes ténébreux...

Cependant, pour Baudelaire, le fait de ne pas y voir détache les aveugles des réalités terrestres et leur permet de cheminer vers les « hauteurs de la pensée ». Quittons le XIX siècle et la poésie pour évoquer l'œuvre théâtrale du XXe siècle de Beckett où l'on note de nombreux personnages aveugles. Je vais citer : *Fin de partie* et *En attendant Godot*. Dans ces pièces, Hamm et Pozzo sont aveugles. Pourquoi ? Parce que selon Beckett, les yeux et le regard sont les lieux par excellence de la compassion qui lie les hommes et qui les fait être hommes. C'est par les yeux, selon Beckett, que l'on devient humain, le regard d'autrui confère le statut d'homme. Hamm aveugle est le symbole d'une forme d'inhumanité. Il ne cesse pas de faire payer à Nagg et à Nagg sa naissance, devenant un véritable tyran. Alors que Pozzo, dans *En attendant Godot*, demande de l'aide pour se relever, on peut entendre Didi philosopher ainsi :

Ce n'est pas tous les jours qu'on a besoin de nous. Non pas à vrai dire qu'on ait précisément besoin de nous. D'autres feraient aussi bien

---

l'affaire, sinon mieux. L'appel que nous venons d'entendre, c'est plutôt à l'humanité entière qu'il s'adresse.

Une fois que Pozzo a trouvé de l'aide, il se change en personnage cruel et autoritaire.

Poursuivons avec le XXe siècle. Si je devais vous conseiller des lectures je vous conseillerais bien sûr le prix Goncourt *Texaco* de Patrick Chamoiseau dont le personnage principal brisé retrouve une force vitale grâce à Idoménee cette aveugle rencontrée dans un bidonville. Mais également le roman *Des aveugles* d'Hervé Guibert dont l'histoire se déroule dans un institut de jeunes non-voyants. C'est l'histoire d'un jeune couple d'aveugles. Mais plus que la relation entre les deux personnages, c'est la cécité elle-même qui est au cœur du roman, la cécité basée sur les autres sens pour mieux imaginer le monde. Hervé Guibert semble répondre ainsi aux questions que se posait Diderot qui dans sa lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient demandait « Comment un aveugle-né se forme-t-il des idées des figures ? [...] Qu'est-ce que l'imagination d'un aveugle ». Hervé Guibert répond notamment ainsi :

Ils avaient haine et hantise de la ligne brisée, aussi odieuse qu'une aspersion de poivre dans les narines, et qui, plus gravement faisait chuter leur conscience dans un fossé ; ils détestaient les angles qui piquaient leurs paumes et annonçaient un nouveau labeur en effaçant celui qu'elles avaient parcouru ; les lignes courbes les apaisaient : c'était l'épaule d'un enfant ou le sein d'une femme.<sup>1</sup>

Ils ne voyaient pas, ils n'avaient pas de fantasme imagés. Ce pouvait être des désirs de chaleur qui emplissaient leur esprit ou des désirs de matières, de peaux, d'objets, les formes étaient associées à leurs variations thermiques. Un objet palpé qu'ils tentaient de construire mentalement pouvait devenir complètement autre qu'il n'était figurativement<sup>2</sup>.

Ces représentations multiples de la cécité se retrouvent dans l'évocation d'autres handicaps, qu'ils soient physiques, cognitifs ou sensoriels. Les évolutions des représentations des handicaps au fil des siècles, de l'Antiquité où l'infirmité était perçue comme un châtement des Dieux au réalisme et à la littérature contemporaine qui s'attachent à peindre l'ensemble de l'humaine condition, en proie au handicap ou non, en passant par le Romantisme qui voyait dans le handicap une expression de la situation à la fois exceptionnelle, difficile et isolée de l'artiste et par le Naturalisme qui affirmait l'idée qu'une vie handicapée ne méritait pas d'être vécue (Dostoïevski, Maupassant), ou qui ne permettait pas une intégration sociale (Zola), rejoignant ainsi les conceptions de Flaubert et annonçant le destin tragique de Gertrude, l'héroïne aveugle de la *Symphonie Pastorale* de Gide qui choisit le suicide. Au fil des siècles, se déploie ainsi une réflexion d'ordre sociétal, philosophique et sociologique liant handicaps et société, mais aussi une réflexion liant handicaps et Histoire. Tout d'abord quelques exemples d'œuvres qui font un éloge paradoxal du handicap, qui le présentent comme une différence

positive : pensons d'abord aux personnages des contes, tels les nains, je n'ai pas besoin de m'attarder sur cet exemple ; pensons également plus proches de nous, à Alzire, la petite fille bossue dans *Germinal*, aimée de ses parents, qui, étant donné son handicap, est la seule enfant à échapper à la vie dure des mines. Pensons aussi au sonneur de cloches bossu et sourd à l'âme sensible qu'est Quasimodo. Mais à l'instar d'Edith, paraplégique, dans *Impatience du cœur* de Stephan Zweig qui finit par se suicider ; Alphonsine, dans *Vipère au poing*, parce que muette et sourde est martyrisée par Folcoche) une violence ou une incompréhension qui diraient un mal de vivre (Richard III, boiteux qui, ne supportant pas sa condition, tyrannise son entourage ?

L'écriture serait-elle *in fine* de l'ordre d'un faire-valoir, d'une nécessité ou d'un supplice ? Comment se dénoue le paradoxe suivant : l'activité littéraire est mise en doute par l'auteur handicapé alors qu'elle semble un moyen essentiel pour surmonter la situation de handicap ? Par le recours à la fragmentation, Philippe Rahmy, dans *Mouvement par la fin* (2005) et *Demeure le corps* (2007), interroge les pouvoirs de la littérature. Je ne suis pas parvenu à choisir un extrait de ses œuvres tant l'ensemble est une voix, un ton, il faut tout lire. Je vais vous lire en revanche ce qu'a écrit l'excellent Jean-Marie Barnaud, des éditions Cheyne à propos de *Mouvement par la fin*.

Peut-être justement parce que le paradoxe est de faire une œuvre de fiction de soi alors même que le sujet et la matière sont fondés sur une lucidité et une connaissance intrinsèque de la situation de handicap qui entravent l'illusion romanesque. La littérature, notamment romanesque, fondée sur l'illusion, devient le meilleur moyen pour l'auteur handicapé de développer une interrogation sur soi grâce à une mise à distance, grâce à un mode critique d'énonciation ? La fiction permettrait cet écart nécessaire pour se penser autre, pour toucher la frontière entre soi et cet autre que crée l'œuvre, pour interroger son identité, pour mêler fiction et autobiographie. On pense alors aux œuvres de Joë Bousquet, que je vous conseille de découvrir ou de relire. Ses très nombreuses œuvres, roman, lettres, poésie, cahier journal, récit ont été écrites du fond de son lit où il a demeuré des décennies, paraplégique après avoir reçu une balle sur le champ de bataille en 1918. Ses œuvres exhibent la volonté de l'écrivain hanté par la mort, de combattre le silence, de conjurer momentanément le handicap, de construire une identité ravie, d'échapper à soi, de parvenir à une écriture thérapeutique. Je vous conseille *Il ne fait pas assez noir, Notes d'inconnaissance, L'œuvre de la nuit, Traduit du silence*.

Le handicap est bien plus qu'une thématique, il participe de la révélation de l'homme, de sa culture, des valeurs partagées au sein d'une société donnée : je conseillerai ici la lecture de *L'Enfant multiple* d'Andrée Chedid, cet enfant, rescapé de la guerre du Liban, mutilé qui respire la joie de vivre et qui découvre un père adoptif au moment-même où ce père meurt. Cet enfant infirme parvient à donner du sens à la vie. Je conseillerai plus encore Marie-Aude Murail, *Simple*. Simple est un jeune homme de 22 ans handicapé mental dont s'occupe Kléber, son frère âgé de 17 ans, préparant son baccalauréat. Simple ne peut pas se séparer de sa peluche Monsieur Pinpin. Tous deux, avec Monsieur Pinpin, vont vivre en co-

location avec d'autres adolescents qui vont découvrir peu à peu le handicap de Simple, puis s'attacher à lui, s'énerver parfois contre lui, en somme vivre avec lui. Dans cette œuvre, se déploie un véritable art du dialogue ; la romancière parvient à donner une tonalité singulière à chacun de ses personnages, au travers du rythme, du registre de langage, des récurrences langagières etc. Le langage et l'humour constant insèrent une légèreté au moment même où l'on ne s'y attendrait pas vu la lourdeur du handicap mental représenté.

A l'instar des œuvres littéraires, les bandes dessinées se sont emparées de la thématique du handicap. Le Docteur Gérald Bernardin les a répertoriées et étudiées avec pertinence<sup>3</sup>. Alors que Gérald Bernardin présente les bandes dessinées de Georges Grard comme étant les meilleures sur le handicap, et comme nous partageons son avis, laissons l'auteur et éditeur Georges Grard nous présenter *La Bande à Ed* ( dont le héros est un adolescent en fauteuil roulant) et nous expliquer les origines de son œuvre et ses enjeux. Georges Grard (dit GEG) :

En février 2005, j'ai accueilli dans ma classe Adrien, un enfant handicapé moteur... Une « bombe à comique » comme je le nommais ! Un jour, il m'a dit : « On parle beaucoup de nous, les handicapés, mais on nous montre jamais ! ». Auteur de livres jeunesse, de romans, d'ouvrages d'humour mais surtout de bandes dessinées comme la série *Léo et Lu*, j'ai tout de suite créé le personnage de Ed en fauteuil roulant ! Quand j'ai soumis le projet à un premier éditeur, il m'a dit que le sujet était « tabou ». Je pense que la bêtise l'est encore plus... j'ai donc acoquiné mon Ed avec des copains « différents », Sam, un antillais obèse, Gad, un maghrébin nain, Chang, un asiatique mal voyant, et Tommy qui est « décalé dans sa tête ». J'ai ensuite installé un « petit bonbon sucré » à la bande, Katty, la « nanamoureuse » de Ed qui est belle et valide. En novembre 2006, la BD est sortie chez GRRR...ART Editions (site : <http://grrrart-editions.fr>). Les éditions Dupuis n'en n'avaient pas voulu : ils m'ont répondu qu'ils « ne voyaient pas l'originalité du projet » ! Et les libraires n'ont pas suivi... L'un d'entre eux m'a répondu qu'il voulait bien en prendre une car il faisait dans le social. Heureusement, « La bande à Ed » a obtenu quelques mois plus tard le Prix Handilivres du meilleur livre jeunesse et, surtout, l'adhésion des enfants et des adultes, en situation d'handicap ou non. Aujourd'hui, grâce au bouche à oreille, nous avons largement dépassé les 60 000 exemplaires et l'aventure se poursuit puisque j'ai entamé ce mois-ci l'écriture du tome 4, avant que mon complice de toujours, Jak, installe sa patte (pâte !) graphique.

*La bande à Ed* est une bande dessinée humoristique qui met une bonne claque aux mauvaises odeurs (et humeurs !). On y rit avec un supplément d'âme. Elle parle des situations d'accessibilité, du regard que l'on porte à l'autre et du respect que l'on doit à chacun d'entre nous. Dans le tome 1, ce sont une succession de pleines pages ou de doubles pages qui pose les problématiques des membres de la bande et qui permet d'amener le lecteur (ou lectrice) à réfléchir et... à rire ! Dans le tome 2, Jak et moi les faisons partir en vacances dans Les Landes, sports et transports au programme ! Le tome 3 montre la bande se prendre en main pour monter

un festival avec scène ouverte, stands et démonstrations d'handi-sports. Il parle du « Vivre ensemble » ! Ed et ses copains délivrent leurs messages au fil des pages et sont, à ce titre, des portes paroles du monde du handicap, mais ils sont principalement des adolescents pleins de vie, de vitalité et d'envies. « La bande à Ed » a eu son prolongement « pédagogique et ludique » par le jeu de cartes (questions-réponses) « les Handispensables »... La lecture de Ed permet de rester en éveil (en révolte parfois !) et si, c'est le cas, notre objectif à Jak et moi est atteint !

En somme, l'écriture et la représentation du handicap sont porteuses de valeurs et fonde une interrogation sur le sens. Est-ce à dire que le personnage handicapé est inventé selon une visée esthétique, pour enseigner un but moral, pour tout autre but ? Or le handicap n'infirmé rien et n'est infirmé par rien. Il est ce que nous sommes et nous découvrons de nous-mêmes, de notre corps, de notre esprit, de notre moi. Le handicap n'a pas de visée morale : il modifie notre posture, notre être, notre rapport au monde, à soi et à autrui si bien que l'esthétique rencontre l'éthique.

Le handicap est un thème privilégié pour laisser entrevoir ce qui nous échappe de notre corps et de notre esprit : ses dérives, ses possibilités, ses dysfonctionnements, ses réussites, pour laisser filtrer notre conception de l'altérité, de l'autre, surtout lorsqu'il est différent. Or la différence n'est pas seulement liée au handicap. Christian Doumet rappelle que l'art est une anomalie, une déformation, une reformation. Symboliquement l'art est lié au handicap, il transpose, reforme, défigure, refigure. L'art est ce qui est différent ; le handicap ne peut donc qu'être qu'un sujet de choix. Au handicap, qui résulte parfois de la maladie, on peut associer ces propos de P. Ardenne évoquant justement la maladie : « Le principe d'altération propre à la maladie, en soi, est de nature à activer l'art. La maladie ? Elle change mon corps comme l'art lui aussi le change. Elle est pour cela sa compagne logique. [...], la représentation du corps malade, en tant que mise en perspective, s'avère une formule ordinaire de l'expression artistique »<sup>4</sup>.

## Notes

---

<sup>1</sup> Guibert, Hervé. *Les Aveugles*. Paris : Gallimard, 1985, p. 34.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 57-58

<sup>3</sup> <http://www.bdmedicales.com/etudes/bdethandicap.htm>.

<sup>4</sup> P. Ardenne. *L'Image-corps, figures de l'humain dans l'art du XXe siècle*. Paris : Éditions du Regard, 2001, p. 78.

## Références bibliographiques

Ardenne, Paul. *L'Image-corps, figures de l'humain dans l'art du XXe siècle*. Paris : Éditions du Regard, 2001.

Guibert, Hervé. *Les Aveugles*. Paris : Gallimard, 1985.

***The stranger by A. Camus in aspects of humanization of myth*****Jozefina CUȘNIR***Academy of Sciences of Moldova***Résumé**

Cet article relève le fait que l'humanisation du mythe dans le roman *L'Étranger* de Camus est réalisée principalement par l'utilisation du mytheme sur l'abolition du non-totem de la mort (version du choix injuste). Il sert à la réhabilitation de l'éthique comme base de l'Univers et de l'homme se montrant comme une preuve du contraire. Le personnage fantastique hors toute éthique a une mission de faire connaître à l'humanité que la vie et la vérité sont hors l'éthique. Il est le serviteur incorruptible de l'anti-éthique, considérée par lui la vérité et arrive ainsi à l'assassinat sans raison qui est en même temps pour lui un suicide prémédité.

**Mots-clés :** *humanisation du mythe, mythopoétique, structures dynamiques mythologiques, dichotomie totem/non-totem, vie/enfer/mort, mythe du rire, mythe de l'abolition du non-totem de la mort, interdépendance langue-culture.*

**Abstract**

This article reveals the fact that humanization of myth in *The Stranger* is mainly carried out through the use of myth of *non-totem*-death's abolition (version of unrighteous choice), serves to the rehabilitation of ethics as of Universe's and man's foundation and looks like a proof "by contradiction": a fantastic "out-of-ethics" character whose mission is to let the world know that life and truth are fundamentally "out-of-ethics", incorruptibly serves anti-ethics as truth and comes on this way to unmotivated murder that is his purposeful suicide.

**Key words:** *humanization of myth, myth poetics, dynamic mythological structures, totem/non-totem, or heaven (Paradise)-life / underworld (hell)-death dichotomy, Myth of laughter, Myth of non-totem-death's abolition, interrelationship language-culture.*

The interconnection of such phenomena as humanization of myth and *language-culture* interrelationship is not only theoretically predictable<sup>1</sup>, but it can also be observed at the numerous examples of literary texts that are formed by mythological basics<sup>2</sup>.

Such is the novel *The Stranger* by Albert Camus. It can be characterized by both its multidimensional impacts on culture<sup>3</sup> and its language specific<sup>4</sup>. The high degree of significance of myth's<sup>5</sup> and humanism's<sup>6</sup> phenomena for A. Camus is also well known. Myth's logic and ethics are closely interconnected in general. (Кушнир 88-89) In case of *The Stranger*, exactly this connection determines the aesthetic sense<sup>7</sup> of the work.

The novel provides a very strict examination of "What is truth?" existential question. Indeed, by 1940, when this novel was written, the realization of a fact that all the higher spiritual values had been desperately discredited by the permanent falsehood – up to "justifying" the various crimes against the person with the "help" of these values – had become common property. It could seem that

ethics had not only been discredited by the falsehood, but it had no relation to truth and reality itself. Camus explored this situation by literary means and with mathematical precision.

Using an example of a character that is experimental up to being fantastic (this hero is initially out of ethics), the author builds up a value system that would consistently be out of ethics. He comes to a contradiction: he has sought to save life by scrupulously “separating” it from the compromised ethics – and he receives death itself as the “residue”. Life and ethics have proven to be the same.

*The Stranger*, a brilliant proof by contradiction, masterly in its form and undoubted in its result, is nothing but a game rehabilitation of ethics as the world’s and man’s foundation. In our opinion, the aesthetic sense of this work implies it. This existential discovery, despite its relevance, was not realized by the audience and even the author himself. Even so, an intuitive mastering of the novel’s aesthetic sense has occurred and is still occurring.

Yet the answers to global questions, which de facto were found by hard experiment with Meursault, are being ignored till now. The tendency to identify such things as ethics and sense with totalitarianism still prevails in the noosphere. Thus, the catharsis’ awareness of the aesthetic sense of *The Stranger* is especially crucial.

Investigating these problems, we shall widely use the concept of humanization of myth<sup>8</sup> that is being developed by us<sup>9</sup>. After providing an outline of this concept we shall demonstrate that humanization of myth in *The Stranger* is carried out by using the “unrighteous” choice mythologem (myth of *non-totem*-death’s abolition) in the text structure.

Humanization is an equivalent to dual process of individuation-ethication, an immanent part of mythological consciousness (consequently, that of myth per se). It can be observed in various materials including the literary ones that descend from myth either explicitly or implicitly. We have identified three basic mythological structures that “lead” to humanization of myth (“dynamic structures”):

1. *Totem/non-totem*<sup>10</sup>, or heaven (Paradise)-life / underworld (hell)-death dichotomy.
2. Myth of laughter.
3. Myth of *non-totem*-death’s abolition.

*Totem* is everything consubstantial with individuality (life, love, light, freedom, creativity, universe, intellect, ethics, beauty, good food, sensual delight etc.). *Totem* incorporates – as postulated identity – the life and paradise that is treated as positive infinity of “this side”. *Non-totem* is everything irreconcilable with individuality (death, eternal separation from the beloved ones, destruction, hatred, murder, torture, treachery etc.). *Non-totem* is death, its analogs and the places of its localization: the underworld and hell.

Mythological consciousness is a topological one: Paradise and Hell are the mythological topoi.



The concept of *totem/non-totem* de facto prescribes death's abolition because it postulates that death per se possesses nothing real: all its loci, all its adepts are stolen, are forcibly detached from Paradise and are to be returned. Death's abolition can be accomplished by "mechanisms" descending from the myth of laughter, the myth of *non-totem*-death's abolition or to both of them.

The universe of myth of laughter does not involve the existence of *non-totem*-death as an inevitable component<sup>11</sup>; *non-totem*-death self-annihilates, when it is placed to the laughter's space. The universe of myth of *non-totem*-death's abolition involves the existence of *non-totem*-death and always clearly prescribes its abolition: this prescription is "encoded" in the myth's scheme.

This scheme consists of two parts.

A protagonist is faced with *non-totem*-death that seems invincible and makes his choice. If the hero does everything possible to abolish the death (the "proper" or righteous choice), he remains alive or revives and moreover he is awarded by *the growth of being*.

If the hero having no intention of abolishing *non-totem*-death and just wants to gain some profit from *non-totem* (this "improper", or unrighteous choice can take the form of transaction), he perishes, and the coveted award is never obtained by him or turns to be illusory. The mythologem of unrighteous choice can interfere with mythologem of apocatastasis (universal salvation)<sup>12</sup>. Then the "contradiction" in their plots is resolved as the protagonist's unexpected salvation (*Faust* by Goethe, *Peer Gynt* by Ibsen), but without his apotheosis.

The hero's fate after his choice is "determined" topologically. He gains the very thing he decides to be involved to, and there are only two mythological variants: *life-totem* (including *the growth of being*) or *death-non-totem* (chthonic sphere, underworld, hell). Indeed, according to the myth's logic, both *totem* and *non-totem* can "offer" only "themselves". But because of the vivid contrast between the hopes of the unrighteous hero and his miserable death, there is a motive of *non-totem*-deceiver or motive of *non-totem* as deceived deceiver (apocatastasis' effect).

The mythological basis of *The Stranger* forming its aesthetic sense is defined by three components:

1. Meursault as a protagonist in the mythologem of *non-totem*-death's abolition, who commits an unrighteous choice and gains his death.

2. Meursault as an experimental being initially endowed with two implicit, but extremely fantastic qualities:

- Meursault is absolutely sinless.

This quality the character shares with Christ.

- Meursault is out of ethics.

This quality is in possession of no other being, even of supernatural ones: Christ is the embodiment of Love-Ethics; antichrist is anti-ethical. As a result of a literary experiment, however, it turns out that situation out-of-ethics does not exist at all: Meursault's actions prove to be either ethical or anti-ethical ones.

3. Meursault as a being endowed with features of antichrist.

Meursault is called “Mr. Antichrist” by one of the negative characters (his investigator) rather jokingly, but almost every day throughout the investigation that lasts nearly a year. (74-75) Now we shall explain the catharsis’s mechanism of the novel in the aspects of humanization of myth.

Ethics, by one of Camus’ contemporary illusions, was lie-death (*non-totem*). Camus, sharing this delusion, but trying to aspire to truth-life, carries out an experiment of abandoning lie-ethics: he searches for truth (*totem*) in an out-of-ethics space. The medium of this out-of-ethics truth-life is Meursault, a specifically created out-of-ethics character.

But as a result of this experiment, Meursault de facto suicides, purposefully committing an unmotivated murder punishable by death. Thus, Camus receives the answer: out-of-ethics truth (life) does not exist: truth, life and ethics are equivalent.

Let us see how this aesthetic sense is realized.

The mythologem of unrighteous choice shaping the novel’s structure is determined by Meursault’s being out-of-ethics; this is shown as his complete subordination to impulses unconsidered in principle (101): Camus stresses that he wanted to describe a person, not conscious of his own existence<sup>13</sup>. Intellect belongs to the highest values and therefore had to be cut off. Meursault possesses only a special sort of “intelligence” (100) that is deprived of everything metaphysical. Let us schematically recall the mythologem of righteous choice – the biblical story about Christ’s temptation in the desert by devil.

Devil-*non-totem* offers the Godman a bargain: *non-totem* will give Christ all the kingdoms of the world and their glory if Christ bows down and serves Satan. Jesus drives Satan away, claiming that one should serve God only. Refusing to bow to *non-totem* and confirming His involvement in the positive space (Love, Ethics), the God-Man is quite ready to carry out his divine mission (*the growth of being* comes into the world).

Meursault’s “bows” to *non-totem* are implemented as some actions and statements. Some of them are quite inconspicuous and require special identification; the other ones are grotesque and even monstrous. Among the inconspicuous ones there is an episode where the hero demonstrates – in his internal monologue and for an unknown reason – his justifying “understanding” of ethic stupidity (*non-totem*), shown by his employer. (27) Among the grotesque and monstrous ones there are two Meursault’s following statements:

It occurred to me that somehow I’d got through another Sunday, that Mother now was buried, and tomorrow I’d be going back to work as usual. Really, nothing in my life had changed; (32)

Supposing she (Marie – J.C.) was dead, her memory would mean nothing; I couldn’t feel an interest in a dead girl. This seemed to me quite normal; just as I realized people would soon forget me once I was dead. I couldn’t even say that this was hard to stomach; <...> (113)

The last statement concludes by Meursault’s rhetorical question: what for a deceased might be needed to someone?

It should be kept in mind that Meursault's mother is the only person in the world he loves, "I could truthfully say I'd been quite fond of Mother – but really that didn't mean much." (69) Meursault does not love even Marie, his beautiful mistress, of what he twice (in response to her questions) informs her, "I replied, much as before, that her question meant nothing or next to nothing – but I supposed I didn't". (48) And he adds, as if trying to justify (apparently, to *non-totem*) that he has spoken about love, "I pointed out that, anyhow, the suggestion came from her" (*ibidem*) Thus, by Meursault's statements - "bows", love is so ignorable that "nothing" in his life "had changed" even when the death-*non-totem* robs away the only creature he loved. And if his mistress is dead, she is out of his interest. The hero declares all of that to be "quite normal", asking rhetorically: why would anyone need the deceased?

These Meursault's bows to *non-totem*-nonexistence seem to be almost unreal. A man in his right mind would not say to himself that the loss of the only person in the world he loves "has changed nothing": such a statement contradicts the evidence too obviously. Now let's examine benefits, both material ("kingdoms") and spiritual ("glory"), that the character intends to obtain from *non-totem*-nonexistence for so devoutly service. According to the logic of myth, *non-totem*-deceiver will give seduced Meursault nothing but his death.

Meursault's "kingdoms" are positioned as a fact that the protagonist has "at least" something "real". And Meursault's "glory" is a postulated possession of some kind of "truth". In fact, both of them are a slightly camouflaged death. Thus, in the final monologue Meursault exclaims:

And yet none of his (the priest's – J.C.) certainties was worth one strand of a woman's hair. Living as he did, like a corpse, he couldn't even be sure of being alive. It might look as if my hands were empty. Actually, I was sure of myself, sure about everything, far surer than he; sure of my present life and of the death that was coming. That, no doubt, was all I had; but at least that certainty was something I could get my teeth into – just as it had got its teeth into me. (118)

The protagonist considers the idea of possession to be a fundamentally important one, but he wants to possess only something undoubtedly real. He regards "one strand of a woman's hair" and "the death that was coming" as such real things. This not too much appetizing collection is, in Meursault's opinion, the real truth; everything else is worthy to be disdained. So Meursault's "kingdoms" are *non-totem*-death. Meursault's "glory", much valued by him, postulates that Meursault never tell lies and that he is a possessor of "truth". But Meursault can "see" himself in such a way, only being fully blinded by *non-totem*. The matter is that Meursault is a real perjurer.

For example, he fabricates a false love letter on behalf of and at the request of a pimp Raymond: the latter sincerely explained that would like to lure his former mistress into his house and "punish" her for supposed infidelity.

Here is Meursault's another perjury: at the request of the pimp, Meursault evidences at the police station that this woman has let Raymond down. But before the protagonist heard her crying while being beaten, he had known about very her existence only from Raymond's words.

Even after his unmotivated killing of a man, Meursault never doubts his rightness or his truthfulness for a moment while claiming, "I'd been right, I was still right, I was always right." (118) But Camus also considered Meursault to be an adherent of the truth: in the foreword to the American edition of *The Stranger* its author claimed that Meursault is driven by a passion for absolute and for truth and that it would not be an error to read *The Stranger* as a story of a man who, without any heroics, agrees to die for the truth<sup>14</sup>. Let us find out what kind of truth Meursault agrees to die for. It follows from the context: for the "truth" claiming that the death of a loved one is almost nothing for the loving one; i.e. for fierce loyalty to *non-totem*.

Let us recall the episode implied by Camus. The murderer's lawyer is talking to Meursault, pondering the lines of defense. Jury is to be convinced of involuntary manslaughter: then the defendant would "get off with a few years' imprisonment or transportation." (106) The lawyer suggests Meursault a statement justifying his indifferent behavior at his mother's tomb and indirectly evidencing his love to her.

But in the name of truth Meursault bravely refuses to announce the saving formula at the trial, "'No', I said. 'That wouldn't be true.'" (69) He offers his own formulation that had to be completely full of truth: "I could truthfully say I'd been quite fond of Mother – but really that did not mean much. All normal people, I added as on afterthought, had <...> desired the death of those they loved." (69)

This Meursault's statement is nothing but "a bow" to *non-totem*. Thus, that "truth" the protagonist is "ready to die" for, his higher spiritual reward is nothing but *non-totem*-lie. It was to be expected, because, by Camus, that "truth" demanded human sacrifices. Meursault's "truth" and the text's space postulate an immanent falsity of everything that relates to spiritual life including: eternal life, individuality's uniqueness, God, intellect, love, sense of life, guilt, sin and pray. All of that is compromised in two ways: it is either respectfully mentioned by a lying character or declared to be meaningless by truthful Meursault. The individuality's uniqueness is a bluff, "What did it matter if at this very moment Marie was kissing a new Meursault?" (119) Sense of life is a preposterous notion, falsely used by the negative investigator. (73) Prayer is the thing the protagonist forbids the priest. (118)

One could suggest that Meursault is a happy being: keeping all the "elementary" joys of life, he is spared from any ethical responsibility for himself and for Universe; of course, at the same time he is spared from everything supreme, i.e. from everything a man live on, but Meursault is unable able even to feel that his misfortune. Indeed, Meursault claims even in the very final that he has "been happy" and is "happy still". (120)

But the text, carefully following the evolutions of Meursault, refutes this assertion: literary experiment ends with a nearly voluntary death of the hero.

Meursault could not be ignorant of possible results of his “truthful” following his innocent and inexplicable impulses in his games with a revolver under the scorching sun. He knows that one who kills is often killed for it. Meursault escapes into the ultimate death from his defective life where ethic-intellect-*totem* is amputated.

This intention is clearly indicated by his four shots into the already “inert body” (64), – four shots that shocked the interrogator by their provoking needlessness, if Meursault’s aim was only to kill “the Arab”. But if the shot would be a single one, there remained a high probability of a mild sentence, qualifying the murder as an accident. But the extra four shots could not be qualified in such a way and meant Meursault’s death. Meursault, signaling about it, describes these four shots in such a way: “And each successive shot was another loud, fateful rap on the door of my undoing.” (64) Meursault’s antichrist’s hypostasis occurs due Camus’ idea to depict Meursault as “only possible Christ we deserve”, or to give “us” Meursault, an out-of-ethics being, instead of Christ. Meursault has his apostles. Accounting the tradition, they are simple or even fallen people, who managed to see his divine essence. Celeste words at trial (93) are an obvious reminiscence of the biblical “Ecce Homo”. Pimp Raymond, who behaves towards Meursault as to a spiritual leader, is a reminiscence of a publican who became Christ’s apostle.

The motif of the antichrist arises, in particular, due to demonstrative absence of any reflection about the man killed by Meursault in the text’s space. The author’s regrettable attempts to substitute Christ by a hero actively serving to *non-totem* would completely destroy the aesthetic sense of the text. But it does not happen, because the text is Meursault’s narration. And we can assume that this “substitution” is an implicit idea of Meursault himself. Meursault’s road to ruin is verified in mythological aspect very precisely: his consistent service to *non-totem* plunges the protagonist into his lifetime hell still deeper and deeper. That is why the old men in the almshouse are so disgusting and a young nurse working there has no face (it is eaten by chancre and covered with gauze): they are mere inhabitants of the underworld.

Thus, the novel suffers serious internal contradictions between Camus’ ideology and the honesty of Camus as an artist fearlessly storming the height of existential problems. Honesty has won, and as a result a work of art has emerged. But the traces of tendentiousness noticeable as garbling still remain. For instance, Camus tries to show that his character has been sentenced to death for not weeping at his mother’s funeral, as if the author “forgets” that Meursault was sentenced for a murder qualified as intentional, because of those four shots after the first one. For the sake of his main idea, Camus even “substitutes” the body of the murdered “Arab” by the corpse of Meursault’s mother. The trial discovers the details of Meursault’s behavior near her dead body and even does not mention what Meursault did near the corpse of the killed man after the murder.

The author had an important reason to do so: otherwise Camus would have to show Meursault or as a repulsive dumb animal, either as an ordinary terror-stricken man: in every case it was impossible to preserve for the character the halo

of superman. Meursault's four shots exist on a brink between Camus' tendentiousness and Camus' genius.

The matter is that as Meursault "truthfully" follows his impulses, his shots are quite "right". The sun is an image of Yang, male energy that is often mistakenly identified with aggressiveness. If even Meursault's shots are inspired by the sunstroke, then the sun had prompted "truthful" Meursault to act, as usual, "rightfully": a male killed another male; two males had converged in the shade at a watering, measured themselves, and one was killed. It is natural.

But Camus does not want to be a destroyer; life is really an immutable value for him. And so he cannot allow himself or his character such a "natural" pleasure as murder. Yet Meursault kills "the Arab", and the author has to agree with that, although the underlying reason of event is quite different and it ruthlessly exposes the false sanctity of Meursault.

First of all, the murder is the logical conclusion of Meursault's inability to feel anything except bodily pleasures and discomforts. He does not perceive "the Arab" as a living creature. The scene on the beach is a quintessence of fragmentation and inferiority of Meursault's world. One person is seen by Meursault only as widely separated toes; another one has the only recognizable feature, his greasy dungarees. Hence the inexplicable Meursault's belief that his enemy was dead after the very first shot and that the following four bullets did not even make this "inert body" stir. Merely, even at the first time Meursault did not feel that he shot a living person. Camus reveals unwittingly that life is not only flesh, that even ecstatic bodily perception of reality is not enough for piety to life.

Second, Meursault suicides in such a way, and that fact is another logical outcome of his distorted, painful existence.

Camus tried to create in his novel a hero who had to be a harbinger of such a truth that eliminates all the spiritual and ethical manifestations of man and is an equivalent of life. But even the name of Meursault means death<sup>15</sup>, and the title *L'Étranger* ("Alien") also points to his involvement to *non-totem*-death.

Thus, the humanization of myth in *The Stranger* is mainly carried out through the use of myth of *non-totem*-death's abolition (version of unrighteous choice). It serves the rehabilitation of ethics as of Universe's and man's foundation and looks like a proof "by contradiction": a fantastic "out-of-ethics" character, whose mission is to let the world know that life and truth are fundamentally "out-of-ethics", incorruptibly serves anti-ethics as truth, thus committing an unmotivated murder that is his purposeful suicide (self-destruction).

## Notes

---

<sup>1</sup> L. Wittgenstein's statement should be reminded (cit. by: Берестнев 37): «Невыразимое (то, что кажется мне загадочным и не поддается выражению), пожалуй, создает фон, на котором обретает свое значение все, что я способен выразить». The interrelationship *language-culture* that includes Wittgenstein's notion of "ineffable" is

based, in particular, on mythological consciousness essentially based on the regularities of humanization of myth; see also: Кушнир, Жозефина. «Гуманизация мифа в прозе евреев Молдовы средствами мифопоэтики (XX век): к постановке проблемы.» *Сборник научных трудов Института иудаики* 1 (2011): 65-75.

<sup>2</sup> Researchers' particular attention is attracted by the emergence of new senses within the process of using a mythologem in a literary text: only their existence, as emphasizes E. Prus referring to the opinion of Pierre Albouy, is the criterion that literary myth has arisen (Prus 190).

<sup>3</sup> *The Stranger* ranks first in the list *Le Monde's 100 Books of the Century* [http://fr.wikipedia.org/wiki/Les\\_100\\_livres\\_du\\_siècle](http://fr.wikipedia.org/wiki/Les_100_livres_du_siècle).

<sup>4</sup> See: (Barthes), (Sauvage).

<sup>5</sup> Camus used to verify mythologically even his creative path: «В 1950 году в своих “Записных книжках” он набрасывает краткий план всего своего литературного пути: “I. Миф о Сизифе (абсурд). – II. Миф о Прометее (бунт). – III. Миф о Немезиде”»; and in Melville's works Camus «ценит способность “вписывать мифы в толщу реальности, а не в бродячие тучки воображения”»; see: (Бабич 203, 204).

<sup>6</sup> «Камю решительно склоняется к трагическому гуманизму», – Berdyayev claims in his article “Ways of humanism” (Бердяев 192); see also: (Corbic).

<sup>7</sup> About this philological notion see: Кушнир, Жозефина. *Еврейская тема и авторы-евреи в мировой литературе XX века: аспекты эстетического смысла*. Кишинев: “Elan INC” SRL, 2010; idem. «Концепция эстетического смысла: возможности исследования текста на примере романа А. Битова “Пушкинский Дом”.» *Наука и образование: реалии и перспективы. Сборник материалов Международной научно-практической конференции*. Тирасполь: ГОУ «ПГИРО», 2011. 37-41.

<sup>8</sup> Far as we know humanization of myth as philological notion first becomes a subject of focused study in the article “Двойное благословение (заметки о стиле Томаса Манна)” by Solomon Apt. This eminent researcher and translator, Candidate of Philology (1950), Honorary Doctor of Cologne University (1989), Corresponding Member of the German Academy for Language and Literature, winner of the prestigious prizes was awarded in 2001 the Honorary Cross for his service in the field of science and art in Austria.

Then the development of this philological notion occurred mainly ad hoc; see, for example: (Hughes, 129-140).

<sup>9</sup> See: (Cuşnir 239-245), (Кушнир 86-102).

<sup>10</sup> More about this notion, discovered by Olga Freudenberg, see: Кушнир, Жозефина. «“Гита Говинда (Песнь о пастухе)” Елены Кушнир: аспект эстетического смысла.» *Славянские чтения: Материалы Международной научно-теоретической конференции* 6 (2011): 175-182.

<sup>11</sup> See: (Бахтин 83), (Пропп 187).

<sup>12</sup> Aprocatastasis by Origen is the idea of universal salvation, i. e. of the final salvation of all spiritual beings, including the fallen angels and even the devil himself. Berdiaev writes: «Когда Ориген сказал, что Христос останется на кресте и Голгофа продолжится до тех пор, пока хоть одно существо останется в аду, он выразил вечную истину» (Бердяев 234).

<sup>13</sup> Cit. on: (Бабич 203-204).

<sup>14</sup> Cit. on: (Бабич 206).

<sup>15</sup> V. Erofejev notes: «Знаменательно изменение фамилии героя от “Счастливой смерти” к “Постороннему”. В первом романе герой носит фамилию Meursault (Mersault), то есть в ее основании плещется море (mer), в “Постороннем” фамилия

Meursault обещает смерть, она смертоносна (meurs – “умри”); see: Ерофеев, Виктор. “Мысли о Камю.” *В лабиринте проклятых вопросов*. Москва: “Советский писатель”, 1990 <http://aptechka.agava.ru/statyi/knigi/vlpv/vlpv10a.html>

### Bibliographical references

- Barthes, Roland. *Writing Degree Zero*. London: Jonathan Cape, 1967.
- Camus, Albert. *The Outsider*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd, 1965.
- Corbic, Arnaud. «L'humanisme athée de Camus.» *Etudes* 399. 3 (2003): 227-234.
- Cuşnir, Jozefina. “The Concept of Aesthetic Sense: its Connection with the Problematics of *Pierre Menard, Author of the Quixote* by J. L. Borges.” „*Itinerarii hispanice. Interculturalitatea prin prisma traducerii, lingvisticii și literaturii.*”, *Colocviu internațional*. Chişinău: ULIM, 2011: 239-245.
- Hughes, Kenneth. “Hesse's Use of Gilgamesh-Motifs in the Humanization of Siddhartha and Harry Haller.” *A Journal of Germanic Studies* 5. 2 (1969): 129-140.
- Prus, Elena. „Poetica mitului.” *Limba română* 4-6 (2004):189-194.
- Sauvage, Pierre. *L'Étranger. Albert Camus. Analyse. Repères. Critiques*. Paris: Nathan, 2004.
- Апт, Соломон. «Двойное благословение (заметки о стиле Томаса Манна).» *Вопросы литературы* 1 (1970): 133-150.
- Бабич, Д. «“Вселенная писателя не должна ничего исключать”. Камю о литературе и о себе как о писателе.» *Вопросы литературы* 3 (1997): 202-205.
- Бахтин, Михаил. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Москва: Художественная литература, 1990.
- Бердяев, Н. А. *О назначении человека*. Москва: Республика, 1993.
- Бердяев, Н. А. «Пути гуманизма.» *Истина и откровение*. Санкт-Петербург: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 1996: 181-195.
- Берестнев, Г. И. «К философии слова (лингвокультурологический аспект).» *Вопросы языкознания* 1 (2008): 37-65.
- Кушнир, Жозефина. «Гуманизация мифа в “еврейском” романе и в докладе Т. Манна: ее взаимосвязь с трикстером Ich-Form.» *Сборник научных трудов Института иудаики* 2. (2011): 86-102.
- Пропп, В. Я. *Фольклор и действительность. Избранные статьи*. Москва: Наука, 1976.



## Symboles de la culture musulmane dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun

Elena CHIRIAC

Université « Ștefan cel Mare » de Suceava

### Résumé

À l'origine un signe de reconnaissance, le symbole est un objet soit concret, soit abstrait. Il n'existe que par l'intermédiaire d'une collectivité et il n'est pas bloqué par le temps, l'espace, par les situations individuelles ou imprévisibles.

L'œuvre de l'écrivain marocain d'expression française Tahar Ben Jelloun est fortement imprégnée de symboles, car ce qu'il met en discussion c'est la culture musulmane, plus précisément la religion, les coutumes et le langage. Pour bien valoriser cet aspect, l'écrivain déploie tout un arsenal de symboles tels que: la main de Fatima, le chiffre cinq, les cinq piliers de l'Islam, la vipère bleue, la Kaaba, la Mecque, l'abeille, l'araignée, l'arbre, le jardin, la porte ou le Bâb, le miel, l'eau, le feu etc. Ces symboles ont le rôle de créer une liaison entre le *langage* (dans ce cas, le français), le *spirituel* (la culture musulmane) et le *monde* (les non-musulmans). C'est cet aspect que nous allons discuter dans notre intervention, qui s'appuie sur l'affirmation de Jean Chevalier dans son introduction du *Dictionnaire des symboles* : « C'est trop peu de dire que nous vivons dans un monde de symboles, un monde de symboles vit en nous ».

**Mots-clés** : *signe, sémiotique/sémiologie, symbole, culture musulmane, biens spirituels, biens matériels.*

### Abstract

Originally, a sign of recognition, the symbol is a concrete or abstract object. It exists only through a community and it is not blocked by time, space, individual or unpredictable situations.

The work of the French-speaking Moroccan author Tahar Ben Jelloun is strongly influenced by symbols, because what the topic takes up is the Muslim culture, especially religion, customs and language. To fully valorize this aspect, the writer deploys an arsenal of symbols like: the Fatima's hand, the number five, the five pillars of Islam, the blue viper, Kaaba, Mecca, the bee, the spider, the tree, the garden, the door or the Bab, the honey, the fire, the water etc. These symbols have the role of creating a link between the *language* (in this case, French), the *spiritual* (Islamic culture) and the *world* (non-Muslims). It is this aspect that we will discuss in our intervention, which is based on an assertion of Jean Chevalier in his introduction to the *Dictionary of symbols*: "It is not enough to say that we live in a world of symbols, a world of symbols lives in us".

**Key words**: *sign, semiotics / semiology, symbol, Muslim culture, spiritual goods, material goods.*

*C'est à la codification des voies d'accès à cet univers que nous invitons notre lecteur, car sans cette clé d'entrée il est quasiment impossible d'en extraire toutes les virtualités.*

/Malek Chebel/

## Le signe-repère théorique

Le linguiste français Ferdinand de Saussure définissait en 1916 *la sémiologie* comme « la science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ». (33) Quelques années auparavant, Pierce inventait le terme de *sémiotique*, employé surtout par ceux en dehors de l'Hexagone. La différence entre les deux notions porte sur la fonction accomplie, la première accorde une importance fondamentale à la fonction sociale du langage, tandis que la deuxième vise sa fonction logique. La sémiotique réussit à devenir une discipline du domaine des sciences sociales grâce à Greimas, Barthes, Mounin, Jean Baudrillard, Umberto Eco et Charles Morris. Le dernier sémioticien conçoit cette science comme une structure de trois sections : pragmatique, syntaxe et sémantique, ces trois sections développant chacune une relation signes-utilisateurs, une relation signes – structure des séquences et un rapport interne signifiant-signifié. La dichotomie *sémiotique/sémiologie* se repose sur les diverses opinions des chercheurs concernant la définition du signe. Ainsi, nous avons affaire à quatre modèles du signe : le modèle dyadique proposé par Saussure où le signe est formé d'un concept et d'une image acoustique, signifiant et signifié ; le modèle tétradique de Louis Hjelmslev qui ajoute au signifiant (l'expression) et au signifié (le contenu) la forme et la substance ; le modèle peircéen et le modèle triadique de Ogden et Ricards qui développent le modèle de Saussure introduisant le référent.

Ce qui nous intéresse dans le schéma peircéen est l'objet avec ses trois sous-catégories : l'icône – *un signe* en rapport de ressemblance avec l'objet (photo, photocopie, diagramme, tableau), l'indice-un signe relié comme un symptôme à son objet (la girouette qui indique la direction du vent, la fumée, la fièvre comme indice de la maladie) et *le symbole* – un signe doué d'une signification abstraite (un mot, une phrase, un symbole mathématique, un symbole logique).

### Signe vs Symbole

Le symbole est différent du signe, car il n'est pas seulement une convention arbitraire, mais surtout il présuppose l'homogénéité du signifié et du signifiant, étant chargé des réalités concrètes. Il implique l'art, découle de l'interprétation et demande une certaine affectivité et dynamisme. Jean Chevalier, dans l'introduction au *Dictionnaire des symboles*, pour mieux expliquer le rapport signe/ symbole, donne l'exemple d'une roue sur une casquette qui indique un ferroviaire et qui n'est autre chose qu'un signe. Mais au moment de la corrélation au soleil, aux cycles cosmiques, aux signes zodiacaux le signe gagne valeur de symbole. Celui-ci implique une rupture, une discontinuité à de multiples dimensions.

L'anthropologue français Lévi-Strauss opine que toute la culture peut être considérée comme un ensemble de systèmes symboliques, au premier plan étant le langage, les coutumes matrimoniales, les relations économiques, l'art, la science, la religion. Le symbole est apparu comme une nécessité de l'homme. De ce point de

vue, Luc Benoist, dans l'introduction de son œuvre *Signes, symboles et mythes*, souligne que :

Un *symbolon* était à l'origine un signe de reconnaissance, un objet coupé en deux moitiés dont le rapprochement permettait aux porteurs de chaque partie de se reconnaître comme frères et de s'accueillir comme tels sans s'être jamais vus auparavant.

Or dans l'ordre des idées un symbole est également un élément de liaison riche de méditation et d'analogie. Il unit les contradictoires et réduit les oppositions. On ne peut rien comprendre, ni rien communiquer sans sa participation. (5)

Jean Chevalier ajoute l'observation que l'objet pouvait être de céramique, de bois ou de métal et que ces deux fragments partagés par les individus avaient le rôle d'identifier non seulement les liens de fraternité, mais aussi d'amitié, d'hospitalité et de dette. N'importe quel objet peut avoir valeur de symbole soit-il concret (pierre, arbre, fleuve, montagne, feu, tonnerre) ou abstrait (nombre, rythme, idée). Ces symboles n'existent que par l'intermédiaire d'un individu, d'une collectivité et ne sont pas bloqués par le temps, par l'espace, par les situations individuelles ou imprévisibles. Ils condensent dans une seule image une expérience spirituelle, réunissant les réalités sociales et se rapportant à une réalité totale, profonde qui devient leur raison d'existence. Cette réalité symbolique s'active au moment où un groupe, une communauté y adhère se délimitant des autres.

Les symboles remplissent neuf fonctions : *l'exploration*, jamais il ne peut pas être épuisé et gagne toujours d'autres valeurs ; *la substitution*, il dissimule la réponse, la solution; *la médiation*, il réunit des éléments séparés, liant la nature à la culture, la réalité au rêve ; *l'unification*, il condense l'expérience totale de l'homme (religieuse, cosmique, sociale, psychologique), en conséquence se développe *une fonction pédagogique*, car nous participons et, parfois, nous nous identifions à la force du symbole. Chaque époque a ses symboles. Une société qui manque des symboles est une société morte. Ainsi que le symbole doit déclencher *une forte résonance* au spectateur sinon il devient un signe. Sa capacité d'établir des liaisons entre les forces antagonistes lui confère *une fonction transcendantale*. De cette fonction découle *le rôle transformateur*, car le symbole devient un facteur décisif dans l'évolution humaine. Clare Gibson réalise, dans son œuvre *Signs and Symbols*, une classification des symboles selon la fonction qu'ils remplissent: des symboles sacrés (les religions), des symboles d'identité (les étendards nationaux, les décorations corporelles), des symboles magiques (le zodiaque, les cartes des jeux, la sorcellerie), des symboles de notation (les saisons, le corps humain, les fleurs), des symboles des créatures fantastiques, des émotions et de l'esprit.

## Symboles de la culture musulmane

Parmi les nombreux symboles que nous avons décelés dans l'œuvre benjellounienne, il y en a quelques-uns qui reviennent fréquemment, comme une sorte de leitmotivs. Les personnages de l'œuvre de l'auteur marocain vivent dans une société traditionnelle pleine de magie et de mystère. *La culture musulmane* se base, comme tout autre culture d'ailleurs, sur un processus accumulatif qui se déroule tout au long des siècles, une coexistence et une cohabitation entre les gens d'où découle la dimension sociale. Cette dimension gagne en importance grâce à l'élément le plus problématique, l'homme. Comme l'affirmait Mircea Eliade dans son essai sur le mythe, l'homme archaïque peut faire revivre les mythes et donner aux symboles leur pouvoir initial.

L'« écrivain sorcier » (Steiciuc 68) déploie dans ses ouvrages tout un arsenal de symboles transmettant une image riche de la société musulmane traditionnelle. Ces symboles visent à créer une liaison serrée entre le langage utilisé par l'auteur marocain (le français), le monde spirituel dont l'écrivain parle (la culture musulmane) et le monde tout entier (le non-musulman). Ce triangle dont les sommets sont égaux en importance transforme l'œuvre de Tahar Ben Jelloun dans « un document » ethnographique, car il met en scène à la fois *les biens matériels* (architecture, nourriture, etc.) et *les biens spirituels* (les coutumes, les rituels, les symboles, etc.). Le chiffre cinq, le chiffre sept, l'abeille, le miel, l'araignée, la vipère bleue, la pierre noire, l'arbre, la porte, le jardin, la grotte d'Hercules, le miroir, le feu, l'eau sont quelques symboles qui peuplent les romans de Tahar Ben Jelloun tels *L'Enfant de sable*, *La Nuit sacrée*, *Jour de silence à Tanger*, *Les Yeux baissés*, *Le Premier amour est toujours le dernier*, *La Nuit de l'erreur*, *Amours sorcières*, *Partir*, *Sur ma mère*, *Au pays*, *Par le feu*.

L'opinion de Malek Chebel concernant le symbole vient enrichir les définitions apprises jusque maintenant : tout symbole « ne peut être séparé du terreau dans lequel il naît et se développe ». (7) L'affirmation est renforcée par un exemple concret, la civilisation islamique dont il croit qu'assure au symbole la possibilité de se manifester pleinement.

Mais, pour avoir hérité des cultures qui l'on précédée et pour avoir elle-même créé un nombre inouï de notions abstraites et de combinaisons d'idées, la civilisation islamique se présente comme un vaste domaine où le symbole (*ramz*, pl. *roumoûz*) et ses ramifications- allégorie (*hikaya*, *riwaya*), emblème (*imara*), signe (*dalâla*), indice (*ichara*), comparaison (*tachibih*), métaphore (*isti'ara*, *majaz*), métonymie ou « déguisement » (*kinaya*), image (*soura*), imaginaire (*khayal*, *tahhayoul*) épiphanisation (*tanzih*)- trouvent entièrement leur place. (*ibidem*)

En nous'appuyant sur le *Dictionnaire de symboles musulmans*, nous allons faire une corrélation entre les personnages des romans benjellouniens et les symboles de la culture islamique.

Pour le début, nous allons déchiffrer le symbolisme de l'abeille et du miel. *Partir* et *Au pays* mettent en discussion deux opinions différentes concernant l'émigration. Le premier roman est l'histoire d'une illusion que les personnages ont créée pour échapper à leur vie pauvre. L'Espagne à laquelle rêvent les protagonistes n'est pas du tout El Dorado, la ville où coulent le lait et le miel. Le désappointement est d'autant plus amer que les personnages quittent le Maroc afin de frayer leur propre chemin dans la vie. De l'autre côté, Mohammed, le personnage principal du roman *Au pays*, est, tout à fait, conscient du déracinement qui entraîne l'émigration. C'est pour cette raison que, à la retraite, il revient de la France et construit dans son village natal une maison portant les traits caractéristiques de ses fils. Cependant, ses enfants refusent de quitter la France et le père meurt en attendant leur retour. Revenant au symbole de l'abeille, l'insecte dont le Livre Saint parle dans la sixième sourate, est apprécié grâce à son esprit organisateur, à sa générosité, à la résurrection et au retour incessant aux formes antérieures. Toutefois, Tahar Ben Jelloun joue de l'ambivalence de ce symbole, car à chaque fois qu'elle entre en scène, finit par se noyer dans une tasse de thé. Pendant quelques instants, la force et l'agitation de ce petit être transmet aux personnages l'élan, l'enthousiasme d'agir. Ils entrevoient une lumière au bout du chemin qu'ils veulent prendre. La noyade de l'abeille anticipe, d'une certaine façon, le destin fatal que subissent les personnages, la mort devenant la seule libératrice. Emblème de la douceur, boisson noble chez les musulmans, le miel reçoit un caractère sacré, dont Mohammed, le père abandonné par ses fils, s'empare au jour de sa mort. Ce que nous paraît intéressant est l'association entre « la bave de l'abeille » (*ibidem* : 269) et le Coran. Tous les deux sont des guérissons, l'un guérit les maux corporels, l'autre porte remède à l'âme.

Un autre symbole ayant une liaison profonde avec la thématique du roman *Partir* est l'araignée. Elle est honorée en Islam dû à ses capacités innées de tisser sa voile qui, dit-on, une fois a sauvé le Prophète. Il s'agit de la période où le Bien-aimé et ses Compagnons étaient persécutés par les nobles familles mecquoises. La toile de l'araignée tissée à l'entrée de la grotte a protégé les persécutés des regards de leurs ennemis. Cependant, la toile est la plus fragile des demeures et c'est à cause de cette fragilité que l'auteur marocain a choisi ce symbole. Tout comme l'araignée, Azel, jeune diplômé en droit, est capable de tisser sa toile, de construire son destin, mais de la même manière que la toile déchirée, son destin est gâché.

La vipère bleue, motif littéraire dans le roman *Les Yeux baissés*, reprise comme personnage principal dans la nouvelle *La vipère bleue* incluse dans le recueil *Le premier amour est toujours le dernier* est aussi un symbole ambivalent. À la fois ennemi et animal sacré, le serpent est le symbole de la connaissance et du péché. Pourtant, dans ce cas, la vipère devient la manifestation d'un destin indépendant de la volonté des personnages. Dans le roman il y a une scène où une femme, jalouse d'escapades amoureuses de son époux décide d'aller à une sorcière pour le faire retourner chez elle. L'épouse suit le conseil de la sorcière et donne à son mari la pâte gardée une nuit dans la bouche d'un mort. Par malheur, le défunt à été mordu par une vipère. La fin est tragique, car la femme perd son mari à cause

de sa bêtise et de sa jalousie. La nouvelle *La vipère bleue* vient élucider, un peu, le cas concernant l'identité du mort. On suppose qu'il s'agit d'un charmeur de serpents dont les animaux ne réagissaient plus au chant de sa flûte. Pour attirer encore les spectateurs qui se rapprochaient de moins en moins, il achète une vipère. La veille de la représentation, le charmeur est averti, dans son rêve, de renoncer au spectacle sinon il mourra. Il défie le conseil et il meurt comme la vipère l'avait prévu. Tout d'un coup, le serpent acquiert une autre valeur symbolique devenant le porteur de la malédiction, un messager de la mort.

Cette fois-ci nous parlerons d'un symbole faisant partie intégrante des rituels de la prière et du pèlerinage. La Kaaba où la pierre noire est l'un des plus importants symboles de l'Islam. Les fidèles qui accomplissent les cinq prières quotidiennes créent, dans leurs maisons, un petit sanctuaire ressemblant à celui de la Mecque.

Il se lève, prend la petite pierre noire pour faire ses ablutions, s'assied sur le tapis et se met à prier ; il demande pardon de Dieu ; il se prosterne et en appelle au Prophète Mohamed. Il regrette de laisser tant de confusion régner dans son esprit. (Ben Jelloun, 1990 : 99)

Cette pierre noire en miniature renvoie à la grande pierre noire de la Mecque. Connue aussi comme « la main droite d'Allah » (Chebel 336) elle renforce un pacte céleste que le Dieu aurait transmis aux hommes. Les pèlerins qui arrivent dans « la cité sacrée » entourent sept fois la Kaaba, la touchent et la baisent en réalisant un rituel purificateur.

Un autre symbole qui acquiert une valeur extrêmement importante dans la culture islamique est l'arbre. Il symbolise l'Homme en quête d'un destin meilleur, mais notamment il désigne le Prophète. Le tronc est associé à la source de la connaissance, les branches équivalent aux facultés intellectuelles de l'être et les fruits deviennent ses conclusions. À la fin du roman *Partir*, les personnages s'embarquent sur un navire nommé Toutia. Pendant l'embarquement le dernier passager, l'homme-arbre, attire l'attention. Demandé par un autre passager quelle est l'identité de la nouvelle apparition, le capitaine répond :

-Il se fait appeler Moha, mais avec lui rien n'est jamais sûr. C'est l'immigré anonyme. Cet homme est celui que j'ai été, celui qu'a été ton père, celui qui sera ton fils, celui que fut aussi, il y a bien longtemps, le Prophète Mohammed, nous sommes tous appelés à partir de chez nous, nous attendons tous l'appel du large, l'appel des profondeurs, les voix de l'étranger qui nous habite, le besoin de quitter la terre natale, parce que souvent, elle n'est pas assez riche, assez aimante, assez généreuse pour nous garder auprès d'elle. (Ben Jelloun, 2006 : 266)

Nous surprenons dans cette réponse une allusion à la persécution qu'a subie le Prophète et pour laquelle il a été obligé de quitter Mecque pour gagner Médine. En fait c'est une conclusion que tire l'auteur concernant l'immigration et les désirs des

gens d'aller à l'étranger. L'arbre appelé Moha porte une banderole sur laquelle est écrite une phrase qui souligne le devoir de l'homme et le but pour lequel il doit lutter : « La Liberté est notre métier ». (*ibidem*)

*L'Enfant de sable*, le premier volet du diptyque benjellounien, met en discussion un autre symbole important de la culture islamique. Le premier narrateur du roman attire l'attention aux lecteurs qu'il y a sept portes qu'ils doivent ouvrir pour apprendre l'histoire du personnage Zahra-Ahmed.

Soyez patients ; creusez avec moi le tunnel de la question et sachez attendre, non pas mes phrases- elles sont creuses- mais le chant qui montera lentement de la mer et viendra vous initier sur le chemin du livre à l'écoute du temps et de ce qu'il brise. Sachez aussi que le livre à sept portes percées dans une muraille large d'au moins deux mètres et haute d'au moins trois hommes sveltes et vigoureux. Je vous donnerai au fur et à mesure les clés pour ouvrir ces portes. (Ben Jelloun, 1985 : 13)

Dans ce cas, la porte ou le Bâb symbolise un lieu de passage entre deux états, l'état connu et l'état inconnu. Elle marque un seuil entre deux mondes dont l'un est chargé de mystère. Les lecteurs sont invités à découvrir ce mystère, à franchir ce seuil pour refaire le trajet de la vie du personnage. Les sept portes cachent derrière les secrets du protagoniste. Les portes symboliquement verrouillées, car il n'y a pas de serrures, sont ouvertes à l'aide des clés fournies par les narrateurs. Même ces clés sont symboliques, car, en fait, les lecteurs doivent faire preuve de patience pour écouter les mots des conteurs. À la fin du roman, quand chaque porte sera ouverte, les lecteurs découvriront toute l'histoire du personnage. Le livre lui-même se transforme dans une porte que les lecteurs doivent ouvrir devenant un symbole de l'initiation à côté de celui de la connaissance.

*Le jardin parfumé*, chapitre du roman *La Nuit sacrée*, souligne la présence dans l'ouvrage de l'auteur marocain d'un autre symbole, cette fois-ci, universel. Dans la conscience humaine, le jardin est un paradis terrestre. Image miniaturée du Paradis Céleste, le jardin devient pour Zahra-Ahmed la place où la femme peut se manifester pleinement. Elle se baigne dans l'eau du lac en se purifiant de tous les maux soufferts. Cependant, ce moment de bonheur dont le personnage se réjouit est très court, car tout comme le couple paradisiaque chassé du Paradis, Zahra-Ahmed est obligé(e) de quitter le jardin parce qu'elle est en train d'apprendre tous les sept secrets de Cheikh, le gardien adulte du village-île. Ce court passage donne au personnage la possibilité d'oublier le passé, l'eau du lac ayant ce pouvoir. Le symbolisme de l'eau revient dans un autre roman, *Les Yeux baissés*, où elle se transforme dans un trésor qui attend d'être découvert. Du rôle purificateur, l'eau acquiert une autre valeur symbolique liée à la germination, à la fécondité, à la richesse. Radhia, le personnage principal du roman, est choisie à découvrir le secret transmis par son grand-père à la nuit de sa mort. Après vingt ans, elle retourne dans son village pour accomplir son destin et conduit les villageois jusqu'au trésor. L'ambivalence du symbole donne la possibilité de trouver une multitude d'explications, chacune trouvant écho dans l'œuvre benjellounienne. Le risque de

nous éloigner du contenu symbolique est minimum, car on n'arrive jamais à décrocher toutes les significations du symbole.

La grotte d'Hercule assure la symétrie du roman *La Nuit de l'erreur*. Zina, la protagoniste de l'histoire, est née sous une mauvaise étoile. « Aussi douée pour provoquer le malheur que le bonheur » (Ben Jelloun, 1997 : 39), le personnage décide de se venger contre les cinq hommes qui lui ont transmis ce destin. Ainsi, elle quitte la ville de Tanger pour se retirer avec ses quatre compagnonnes dans une grotte située à la banlieue. De ce lieu, elle concocte sa vengeance. À la fois retraite spirituelle et abri des djinns, la grotte est aussi un espace initiatique autant pour « les victimes » de Zina que pour elle-même. L'ambivalence du symbole réside dans le fait qu'on ne peut pas dire, à coup sûr, s'il s'agit d'un lieu de bon augure ou d'un lieu de mauvais augure. Même celui qui se trouve à l'entrée de la grotte reçoit une double fonction, il peut être à la fois le Cerbère de l'Enfer ou Saint Pierre, le gardien de la porte du Paradis. Cependant, on peut certainement affirmer qu'une fois sortie de la grotte « la victime » ne peut plus se retourner, car tout disparaît sans trace.

Un autre symbole important de l'œuvre de Tahar Ben Jelloun est le feu. L'un des quatre éléments de la vie humaine, symbole de la connaissance, de la destruction et de la régénération, à valeur cathartique, de la fête et de la victoire, avertissement au temps des guerres, le feu devient dans le récit *Par le feu* un agent de changement. Fatigué d'être toujours rejeté par le maire, dégoûté par la police qui lui suspend la seule possibilité d'entretenir sa mère diabétique au motif qu'il lui manque de permis, Mohammed, marchandeur de fruits, prend la décision désespérée de se mettre feu devant la mairie. Le geste attire toute la presse nationale et internationale provoquant la chasse du président et du maire, Mohammed devenant le symbole des manifestations contre la pauvreté et la corruption :

(...) c'est l'histoire d'un homme simple, comme il y en a des millions, qui, à force, d'être écrasé, humilié, nié dans sa vie, à finir par devenir l'étincelle qui embrase le monde. Jamais personne ne lui volera sa mort. (Ben Jelloun, 2011 : 50)

De sa valeur cathartique et régénérative ne profite pas le personnage, mais le pays tout entier, Mohammed étant la flamme, la torche qui allume les esprits de ses compatriotes. Ce geste à forte résonance change, au moins, l'attitude envers les gens pauvres s'il ne réussit pas à combattre la corruption.

Les deux derniers symboles sont liés à la numérogie. Le chiffre cinq (le khmissa), considéré en Islam le chiffre bénéfique et faste, est utilisé souvent dans les incantations magiques pour échapper au mauvais œil. Son pouvoir est bien mis en évidence dans le recueil de nouvelles *Amours sorcières* où l'un des personnages emploie dans la discussion avec son chef toujours le chiffre cinq pour remplacer les numéros néfastes. Le recueil de nouvelles n'est pas le seul exemple concluant, dans toute l'œuvre de Tahar Ben Jelloun, le khmissa apparaît fréquemment (les cinq prières, les cinq piliers de l'Islam, les cinq hommes dont les cinq femmes veulent



se venger dans le roman *La Nuit de l'erreur*, « le chiffre 5 désigne la ville de Fès. » (Ben Jelloun, 2008 : 192), etc.) De l'autre côté le chiffre sept est souvent associé aux Cieux et aux Planètes. Symbole de la perfection, il peut suggérer l'idée du cycle et indiquer l'évolution du néophyte. Le roman *L'Enfant de sable* est raconté par sept narrateurs qui doivent ouvrir aux lecteurs les sept portes. Pendant le pèlerinage à la Mecque, les croyants entourent sept fois la Kaaba avant qu'ils la touchent. Dans le roman *Sur ma mère*, la mariée suit son époux dans son foyer au septième jour du mariage.

L'affirmation de Jean Chevalier dans l'introduction du *Dictionnaire des symboles* « C'est trop peu de dire que nous vivons dans un monde de symboles, un monde de symboles vit en nous » (V), renforce l'idée que l'homme est celui qui réussit à activer les valeurs symboliques tenant compte de la société dont il fait partie. Pour chaque individu, chaque société, les symboles analysés ci-dessus peuvent recevoir une autre interprétation ou perdre de leur valeur symbolique. C'est à l'individu de découvrir les fonctions symboliques et de les mettre en évidence, car comme nous avons déjà affirmé la dimension sociale de la culture est le facteur le plus important dans son évolution.

### Références bibliographiques

- Ben Jelloun, Tahar. *L'Enfant de sable*. Paris : Seuil, 1985.  
 ---. *La Nuit sacrée*. Paris : Seuil, 1987.  
 ---. *Jour de silence à Tanger*. Paris : Seuil, 1990.  
 ---. *Les Yeux Baissés*. Paris : Seuil, 1991.  
 ---. *Le premier amour est toujours le dernier*. Paris : Seuil, 1995.  
 ---. *La Nuit de l'erreur*. Paris : Seuil, 1997.  
 ---. *Amours sorcières*. Paris : Seuil, 2003.  
 ---. *Partir*. Paris : Gallimard, 2006.  
 ---. *Sur ma mère*. Paris : Gallimard, 2008.  
 ---. *Au pays*. Paris : Gallimard, 2009.  
 ---. *Par le feu*. Paris : Gallimard, 2011.  
 Benoist, Luc. *Signes, symboles et mythes*. Paris : PUF, 1975.  
 Chebel, Malek. *Dictionnaire des symboles musulmans*. Paris : Albin Michel, 1995.  
 Chevalier, Jean ; Gheerbrant, Alain. *Dictionnaire des symboles*. Paris : R. Laffont, 1982.  
 De Saussure, Ferdinand. *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot et Rivages, 1995.  
 Steiciuc, Elena-Brândușa. *Horizons et identités francophones*, deuxième édition, Chișinău : Cartier, 2012.



**MEDIA-TIONS SÉMIOTIQUES  
ET COMMUNICATION**



**Français langue véhiculaire  
(une étude discursive de la langue de spécialité)**

**Olga FREIDSON**

*Université d'État des Sciences Économiques, Saint-Pétersbourg*

**Résumé**

Cet article représente une étude sur le français discursif, langue véhiculaire, langue commune partagée par les interlocuteurs francophones non-natifs. A la base d'un corpus des dialogues en ligne entre des étudiants russes, roumains et turcs en formation universitaire d'économie, niveau licence, nous étudions la typologie des stratégies explicatives utilisées lors du travail commun sur les présentations des entreprises afin de pouvoir réussir leurs projets. Nous analysons les caractéristiques essentielles de ces stratégies et montrons comment elles se manifestent à travers les traits particuliers de la communication médiatisée par ordinateur.

**Mots-clés :** *langue véhiculaire, communication médiatisée, stratégie explicative, construction fragmentée, connecteur logique.*

**Abstract**

This article presents a discourse analysis of French as a vehicular language understood as a common language used by interlocutors for whom it is a second language. Based on the material of the dialogues resulting from on-line communication among the Russian, Romanian and Turkish students of economics universities, the Bachelor's level, we study the typology of the explicative constructions used by the students during their team-work on drafting presentations of the business units to successfully complete the project. We analyze the main characteristics of these constructions and show how they are manifested through the specific features of online communication.

**Key words:** *vehicular language, online communication, explicative construction, fragmented phrases, logical connectors.*

**Introduction**

L'objet de cet article est d'illustrer, à la base d'un corpus de dialogues sur Skype entre des étudiants francophones non-natifs de différentes nationalités, les stratégies explicatives utilisées par les participants au cours de leur travail commun sur la présentation économique d'une entreprise. Les spécificités de notre corpus qui seront discutées dans la suite du texte nous ont amenés à nous intéresser aux problèmes d'identification de la communication électronique comme une langue écrite spécifique avec des éléments de l'oral. Basée sur l'analyse conversationnelle, notamment sur les travaux de C. Kerbrat-Orecchioni (2005) et M. Marcoccia (2004), nous avons relevé quatre stratégies explicatives qui portent sur l'utilisation des structures syntaxiques fragmentées, des connecteurs d'explication et de cause et sur un rôle particulier de la ponctuation. Enfin notre travail sera traversé aussi par des interrogations et des remarques concernant l'utilisation du français langue

véhiculaire (Dervin, 2009) dans les interactions entre des étudiants alloglottes partageant une même langue d'échange (Behrent, 2007).

### **Précisions terminologiques : lingua franca / langue interalloglotte / langue véhiculaire.**

Pour faire référence aux langues de contact on utilise de nombreux termes dont les plus répandus sont *langue véhiculaire*, *lingua franca*, *langue interalloglotte*. La notion de *lingua franca* est aujourd'hui largement utilisée parmi les chercheurs anglophones. Elle est liée avec les études de l'anglais comme langue véhiculaire. Mais dans les travaux sur ce sujet (Jenkins, 2007) le terme *lingua franca* suppose souvent la participation aux conversations des interlocuteurs natifs et non-natifs sans toujours insister sur les différents enjeux interactifs et discursifs que les deux types d'interaction imposent aux interlocuteurs. Comme les locuteurs non-natifs ne sont pas inclus dans notre compréhension de la langue véhiculaire nous n'utilisons pas ce terme.

Le terme *langue interalloglotte*, de plus en plus utilisé le dernier temps, a été proposé par S. Behrent (2007) dans le cadre d'une étude de l'utilisation du français par les étudiants étrangers francophones non-natifs venus faire leurs études en France. S. Behrent définit ce terme comme une « interaction en situation de contact entre interlocuteurs dont la langue de communication n'est pas la langue primaire, mais la langue cible commune. » (10) En attachant ce terme aux apprenants de français la chercheuse le distingue de celui de *lingua franca* où les interlocuteurs utilisent la langue véhiculaire pour la communication telle qu'elle est, et ils ne souhaiteraient pas l'utiliser pour apprendre ou pour améliorer leurs compétences dans une langue cible. Les limites fixées par l'auteur même moyennant le raccrochage de ce terme aux « vrais apprenants de français » (*ibidem* : 75) ne nous permettent pas d'utiliser cette notion dans notre travail, parce que nous ne considérons pas ici le français comme une langue cible.

Enfin, le terme *langue véhiculaire* est plus répandu parmi les chercheurs francophones. L'idée de la polyvalence de cette notion est soulignée dans la représentation des langues véhiculaires comme des langues utilisées pour l'intercompréhension entre des communautés linguistiques qui ne parlent pas les mêmes langues. (Calvet 23) Dans ce sens, nous adoptons les affirmations de F. Dervin qui comprend sous ce terme une langue «de contact «inofficielle» entre individus qui ne partagent pas la même L1 (langue première)... et qui peut être une L2/L3/L4... pour les interlocuteurs et elle peut être parlée dans n'importe quel espace physique comme virtuel (pays d'origine, d'accueil, de visite, forums et chats sur internet, etc.)». (Dervin, 2009)

### **Spécificités de corpus**

Le dispositif didactique utilisé dans ce projet a mis en jeu la spécificité de la communication en ligne. Les étudiants ont dû travailler en binôme et les échanges

entre eux ont pris la forme de discussion sur l'élaboration de la présentation de l'entreprise (les conversations en ligne).

La communication médiée par ordinateur sous la forme de chats influe sur le mode de fonctionnement des dialogues. Les chats ont des particularités communicationnelles qui ont déjà été discutées dans les recherches sur les nouvelles technologies et sur les nouveaux terrains d'analyse des discours. Les dialogues en ligne bien qu'ils soient enregistrés par écrit sont caractérisés par des éléments de l'oral spontané comme la plupart des échanges informels sur Internet parce que le web permet une communication instantanée et personnalisée et un « *bon nombre d'énoncés sont conçus dans le fil de leur énonciation, ce qui est la principale caractéristique de l'oral spontané.* » (Luzzati 101) L'influence respective de l'oral et de l'écrit sur les formes que prend la communication électronique écrite est devenue l'objet d'un nombre important de travaux. Jacques Anis, l'auteur de nombreux travaux consacrés à la sémiologie de l'écrit électronique, souligne « qu'il est sans doute difficile de trancher entre une influence de l'oral sur l'écrit et un rapprochement déterminé par l'élargissement du domaine d'usage de l'écrit est bien remarquable. » (Anis, 1999 : 74) Marcoccia (2000), au cours de l'analyse des émoticônes, suppose même que la communication médiatisée serait calquée sur la communication orale dont elle a emprunté certaines caractéristiques. Pour notre part, nous considérons que la conversation électronique n'est identique ni à l'oral ni à l'écrit ; c'est quand même une langue écrite spécifique qui simule sporadiquement l'oral à des fins d'expressivité.

### Analyse des stratégies explicatives

Au cours du travail commun en binôme les étudiants ont dû utiliser un nombre important de constructions explicatives pour clarifier certains moments de leurs présentations. Selon M. Tutescu «le discours explicatif est traversé par une **dimension interactionnelle** (il communique, il enseigne, il justifie) et par une **dimension cognitive** (il explicite - développe et interprète - et il explique). » (52)

Après avoir étudié les conversations enregistrées nous avons repéré 4 types des tournures explicatives qui appartiennent au discours explicatif : les explications produites à travers des constructions discontinues ; les tournures explicatives avec les connecteurs d'explication *c'est, c'est-à-dire, ça veut dire* ; les explications avec les connecteurs de justification *car et parce que* ; les précisions des émotions à l'aide de la ponctuation. Il faut remarquer, premièrement, que nous avons décidé d'inclure les précisions des émotions dans les tournures explicatives vu le caractère spécial de la langue médiatisée et l'intention des participants à la communication d'expliquer leurs émotions. Deuxièmement, nous avons analysé l'utilisation des tournures pour un seul type de communication médiatisée : la conversation sur skype. Comme la conversation sur mail représente un autre type de la communication médiatisée et est caractérisée par les traits particuliers nous avons décidé de ne pas la prendre en considération.

Ainsi, nous avons relevé dans le corpus des conversations sur skype 39 tournures explicatives sur des sujets des travaux. Nous n'avons pas traité les sujets privés car c'est le discours professionnel qui nous intéresse. Parmi ces tournures nous avons distingué 16 constructions fragmentées (CF), 8 constructions explicatives avec les connecteurs d'explication (CE), le même nombre de constructions avec les connecteurs de justification (CJ), 7 explications produites à l'aide de la ponctuation.

### **Les constructions fragmentées**

Les constructions fragmentées sont largement répandues dans le langage parlé. Ce sont des structures dans lesquelles les groupes syntaxiques se suivent avec interruption. Ces constructions peuvent encadrer les phrases construites par parallélisme. Dans ce cas les phrases sont développées par les éléments de même rang syntaxique qui sont morcelés par segmentation. Les groupes syntaxiques peuvent être représentés comme par les propositions simples :

#### **Exemples<sup>1</sup>**

1.E : l'agence marketing se réunit les marques et leurs groupes cibles  
E : il fait la guerilla marketing, organise les actions  
E : etc.

ainsi que par les groupes nominaux :

2. V : Donc  
V : Ce que je suppose LPG est particulièrement bonne en, ce sont  
V : le recrutement en Belgique  
V : en France  
V : et en Suisse

Les constructions fragmentées se composent aussi des phrases complexes dont les parties sont morcelées :

3. M : OK, dis-moi les le dernier.  
M : Qui est publié.

Elles (CF) peuvent également comporter les phrases étendues avec le détachement des groupes nominaux :

4. G : Caen est une code de classification de l'entreprise  
K: merci bcp!  
G : par zone d'activite  
5. M : Est-ce tu sais s'il y a une croissance dans le domain des ventes?  
A : le montant des ventes en 2011 etait 23.897.474 tone

---

<sup>1</sup> Dans les exemples on a gardé l'orthographe, le style et la ponctuation des étudiants.



A : en 2010 22.399.722

A : il y avait une augmentation

L'utilisation des constructions fragmentées fait imiter le processus d'élaboration du discours. Les adjonctions apparaissent dans la conscience de l'interlocuteur après l'énoncé principal sous forme d'une explication complémentaire. Au cours de la communication médiatisée synchrone (celle sur Skype), comme dans les situations d'oral non préparé, il n'est pas toujours possible de retourner en arrière pour élaborer les phrases. Le flux de la parole suit la ligne du temps. Ainsi, les constructions fragmentées sont-elles favorisées pour clarifier les idées des interlocuteurs.

**Les tournures explicatives avec les connecteurs d'explication *c'est, c'est-à-dire, ça veut dire***

Les connecteurs constituent un sous-ensemble des unités grammaticales de statut divers qui ont des fonctions de conjonction, coordination, subordination. Riegel et al. (1994) définissent les connecteurs comme «des éléments de liaison entre des propositions ou des ensembles de propositions» qui «contribuent à la structuration du texte en marquant des relations sémantico-logiques entre les propositions ou entre les séquences qui le composent. » (616)

Apparu aux années 1970 - 80 le terme de *connecteur* a suscité un grand nombre de travaux. On analyse les connecteurs argumentatifs (Ducrot 1980), les connecteurs interactifs (Roulet 1994), les connecteurs pragmatiques. (Moeschler, 1989) Les emplois et la fréquence des connecteurs varient selon les genres de discours. Leur fonctionnement change aussi en fonction des types de mise en texte : ils ont un poids plus important dans les textes argumentatifs, où ils servent à mettre en évidence les relations entre les arguments et contre-arguments, entre la thèse propre et la thèse adverse, alors qu'ils sont moins indispensables dans un texte narratif, où le déroulement chronologique est assuré par la succession des énoncés. (Riegel 623) Les connecteurs sont groupés et organisés selon les relations qu'ils expriment. De ce fait il y a eu de différentes classifications d'après les travaux de plusieurs grammairiens. Selon de différentes relations que les connecteurs établissent et leurs fonctions sémantiques on distingue, parmi les autres, les connecteurs d'explication et de cause.

Les connecteurs d'explication sont souvent utilisés dans la communication pour apporter des informations complémentaires afin d'explicitier et de préciser les arguments.

6. M : La société est inscrite dans le registre de commerce le 08.04.2005.

M : C'est aussi la date de la constitution.

7. A : BGLV qu'est-ce que ça veut dire?

M : C'est notre monnaie nationale - le lèv bulgare.

M : C'est environ 51699340 TL.

Dans le dernier exemple le connecteur *c'est* introduit les deux phrases dont la première explique la signification de l'abréviation et la deuxième précise le cours de la devise.

8. A : mais tous les trois offrent de bons programmes

A : qui ne sont pas trop différents de celui de M-Tel.

A : c'est-à-dire, la concurrence est forte non seulement sur le marché de télécommunications, mais aussi sur le marché de travail.

Dans (8) le connecteur *c'est-à-dire* introduit le segment qui justifie les énoncés précédents et explique pourquoi la situation sur le marché de télécommunication est telle qu'elle est.

9. V : Tout ça, ce sont des marques étrangères, n'est-ce pas? En effet, il n'y a pas d'autres grandes compagnies de Turquie qui fabriquent des appareils de l'électroménager, non?

V : Ça veut dire qu'Arçelik est une compagnie forte dans ce secteur sur le territoire de Turquie et je suppose que les prix électroménager sont plus bas en comparaison avec ceux des concurrents de l'étranger. C'est vrai?

Le dernier exemple nous montre l'explication, la précision de la question posée avant.

### **Les tournures explicatives avec les connecteurs de cause *car, parce que***

La production de l'explication fait aussi converger une approche justificative qui contient des preuves factuelles ou déductives. La justification des arguments est exprimée par les subordonnées dans lesquelles est invoqué un facteur appuyant la proposition. L'articulation de la justification à la proposition est inscrite dans l'énonciation par les connecteurs *car, parce que, puisque*. Ces connecteurs rendent explicite une relation causale qui existe entre les propositions. Ainsi les connecteurs de cause permettent-ils d'expliquer l'origine, de remonter à la cause d'un fait.

La justification met en jeu de telles stratégies argumentatives comme l'information / l'explication et la persuasion (quand on apporte des preuves de la véracité).

Des exemples illustrant la première stratégie (présentation d'une information supplémentaire) sont dans les énoncés suivants :

10. H : je pense que c'est très intelligent parce que tout le monde a besoin d'aide professionnel

11. V : En 2001 LPG s'implante en Roumanie (car c'est un pays francophone et francophile) et en 2005 elle vient s'implanter en Bulgarie

Dans l'énoncé (11) le locuteur explique les causes de l'implantation de l'entreprise en Roumanie en apportant les renseignements complémentaires sur le

caractère francophone de celle-ci. Le lien sémantico-logique de justification est construit par le connecteur *car*.

Les énoncés suivants représentent des exemples illustrant la deuxième stratégie argumentative : l'apport des preuves de la véracité. Dans l'énoncé (12) l'interlocuteur essaye de prouver son point de vue à travers le superlatif des adjectifs. Le connecteur *car* indique la cause du choix de l'entreprise.

12. *O : car ils sont les plus puissantes et importante dans l'économie russe. C'est notre domaine - celle du pétrole, en plus.*

13. *V : A oui*

*V : ça vient de Luxembourg, Paris et Genève*

*V : Car là ce sont ses implantations principales*

Le locuteur du dernier exemple apporte les preuves de la véracité en notant les lieux principaux de l'implantation.

### **La ponctuation**

Les travaux consacrés à l'étude de la ponctuation décrivent son utilisation dans deux fonctions différentes. La première est une fonction expressive : la ponctuation est utilisée pour renforcer le sens ou le ton d'une réplique (par exemple, l'accord avec le point d'exclamation, l'hésitation avec les points de suspension, le questionnement avec le point d'interrogation). La seconde renvoie à une stratégie conversationnelle : la ponctuation a pour utilité de segmenter le discours (PY, 1986) comme dans le cas des « deux points » qui suppose une explication à suivre. Cette deuxième fonction nous intéresse car dans ce cas la ponctuation semble être ajoutée pour clarifier, expliquer quelque chose. La ponctuation permet d'exprimer les pensées sans effort linguistique. On peut comparer cette stratégie aux mimiques et au para-verbal dans les interactions en face-à-face.

Outre cela, les signes de ponctuation peuvent constituer des combinaisons qui permettent de représenter de manière schématique des mimiques faciales. Ces combinaisons sont appelées émoticônes ou smileys. L'explication ou la précision des sentiments peuvent aussi faire partie des tournures explicatives :

14. *E : les etudiantes preferent tellement faire du stage M-tel? y a t-il autres entreprises telephonique qui offre les cours pour les etudiantes? M-tel a des concurrentes:)*

*E : ?*

Le point d'interrogation ajouté après aide à préciser le fait que le dernier énoncé de la série est aussi interrogatif ce qui peut ne pas être claire à cause de l'utilisation de l'émoticône.

15. *T : et aussi...*

T : N'oubliez pas d'enregistrer TOUS les échanges avec votre correspondant dans un document Word (mails, discussion sur Skype). Ce document devra être envoyé à votre enseignant par mail (adresses à préciser) avant le 25 mai.

Les points de suspension attirent l'attention de l'interlocuteur, et les explications qui viennent après sont ainsi mises en relief.

16. O : et ça sera une entreprise petroliere. tu es pas contre?

O : car ils sont les plus puissantes et importante dans l'économie russe. C'est notre domaine - celle du petrole, en plus

O : ;)

L'émoicône après les explications apporte à la conversation un moment de complicité.

### **Conclusions**

Internet met à notre disposition le moyen qui permet de dialoguer sous une nouvelle forme reprenant nombre de caractéristiques de la parole, bien qu'elle se fasse la plupart du temps de façon écrite. Cette forme dialoguée permet à la communication de s'établir de façon synchrone, permettant aux interlocuteurs de réagir et de répondre quasi immédiatement. Les messages que l'on échange sur Internet relèvent à la fois de la conversation et de la communication écrite. Les stratégies explicatives adoptées par les étudiants lors des interactions sur les sujets professionnels le prouvent. Les constructions fragmentées font imiter le processus d'élaboration du discours. Elles visent à simplifier l'explication par l'utilisation des énoncés courts mais gardent dans beaucoup de cas la syntaxe d'une phrase complexe. Les tournures explicatives avec les connecteurs d'explication et de cause sont liées à l'organisation textuelle des énoncés. L'utilisation de la ponctuation favorise l'interaction et l'expression des idées. Nous sommes conscientes du fait que le corpus réalisé n'est pas exhaustif et que l'utilisation de ces stratégies est provoquée par le contexte du projet réalisé : un travail commun exige souvent des explications de la part des participants et qu'une étude plus complète serait nécessaire. Nous voyons le plus souvent dans notre vie quotidienne que des groupes internationaux choisissent en général automatiquement l'anglais comme moyen de communication, comme si c'était la seule possibilité. La présente contribution montre que le français peut très bien remplir la même fonction et servir de moyen d'intercompréhension entre des locuteurs francophones non-natifs.

### **Références bibliographiques**

Albert, J.-L., Pym, B. « Vers un modèle exolingue de la communication interculturelle : inter parole, coopération et conversation », *Études de linguistique appliquée*, No 61, 1986, p. 78 – 89.

- Anis, J « La construction de dialogues télématiques : quelques stratégies discursives », *Linx* [En ligne], 8 | 1996, mis en ligne le 13 juillet 2012. URL : <http://linx.revues.org/1165> ; DOI : 10.4000/linx.1165
- . « Chats et usages graphiques », Anis, J., éd. : *Internet, communication et langue française*. Paris : HERMES Science Publications, 1999, p.71-90.
- Behrent, S. *La communication interalloglotte. Communiquer dans la langue cible commune*. Paris : L'Harmattan, 2007.
- Calvet, L.-J. *Les langues véhiculaires*. Paris : PUF, 1981.
- Dervin, F. « Approches dialogiques des co-constructions de soi et de l'autre chez des locuteurs de français langue véhiculaire (FLV) : solidifications et métamorphoses d'un couple mixte en Finlande », *Signes, Discours et Sociétés* [en ligne], No 3. *Perspectives croisées sur le dialogue*, 1 août 2009. URL : <http://www.revues-signes.info/document.php?id=1117>. ISSN 1308-8378.
- Ducrot, O. et al. *Les mots du discours*. Paris : Minuit, 1980.
- Jenkins, J. *English as a Lingua Franca: Attitude and Identity*. Oxford : Oxford University Press, 2007.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *Le discours en interaction*. Paris : Armand Colin, 2005.
- Luzzati, D. « Oralité et interactivité dans un écrit Minitel », *Langue française*, No 89, 1991, p. 99 – 109.
- Mangenot, F. « Du Minitel aux SMS, la communication électronique et ses usages pédagogiques », *Linx* [En ligne], 60 | 2009, mis en ligne le 28 mars 2010. URL : <http://linx.revues.org/702>.
- Marcocchia, M., « Les *smileys* : une représentation iconique des émotions dans la communication médiatisée par ordinateur ». In *Les émotions dans les interactions communicatives*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2000, p. 249-263.
- . « L'analyse conversationnelle des forums de discussion : questionnements méthodologiques », *Les Carnets du Cediscor* [En ligne], 8 | 2004, mis en ligne le 1 novembre 2006. URL : <http://cediscor.revues.org/220>.
- Moeschler, J. « Connecteurs, encodage conceptuel et encodage procédural », *Cahiers de Linguistique Française*, No 24, 2002, p. 265-292. URL : <http://clf.unige.ch/display.php?numero=24&idFichier=37>
- Riegel, M., Pellat, J-C., Rioul, R. *Grammaire méthodique du français*. Paris : PUF, 1994.
- Roulet, E. et al. *L'articulation du discours en français contemporain*. Berne : Peter Lang, 1985, p. 272.
- Tutescu, Mariana. *L'Argumentation. Introduction à l'étude du discours*. Bucarest, 2003, <http://ebooks.unibuc.ro/lis/MarianaTutescu-Argumentation/index.htm>

---

**Интеркультуральность в семио-лингвистических аспектах  
медиакоммуникации 1960-х гг. (на примере кино и телевидения)**

**Елена Бондаренко**

*Всероссийский государственный университет кинематографии  
имени С.А.Герасимова (ВГИК)*

**Résumé**

Dans cet article, on traite le problème de l'interculturalité dans les médias des années 1960 et la production spécifique de nouveaux mythes. Complexité des structures sémiolinguistiques de la langue du cinéma se transforme dans la télévision en langue des signes simpliste et sophistiqué. La mondialisation de la culture nous amène d'abord à tenter de construire une position de multiculturalisme, puis – à l'interculturalisme, les tentatives de réunifier l'universalité des significations communes et des valeurs à travers le développement des cultures dans le dialogue.

**Mots-clés :** *la mythologie de cinéma, la nouvelle vague, langage du film, communication des médias, cinéma, télévision, multiculturalisme, l'interculturalisme.*

**Abstract**

The article reveals the issues of interculturality in the 1960s media communications, the specificity of the birth of new myths. The complexity of the semiolinguistic structures of cinema language for films flows in a simplified way – the subtle sign of television language. Globalization of culture leads us first to try to build up a position of multiculturalism, and then – to the positions of the interculturalism, attempts at reunification of the universality of cultural meanings and values through the development of the cultures in dialogue.

**Key words:** *Cinema mythology, new wave, cinema language, media communications, cinema and television, multiculturalism, interculturalism.*

При любой коммуникации происходит смещение акцентов с языковых конвенций к социокультурным. В случае медиакоммуникации уже сами языковые конвенции являются субстратом культуры; ну а если речь идет о сложном аудиовизуальном языке искусства экрана (кинатограф, телевидение), стартовыми позициями коммуникации становятся зрелые социокультурные конвенции. В этом и заключен специфический парадокс кинатографа 1960-х годов: сложнейшие киноформы обнажают простоту смыслов, их общезначимый для человечества, интеркультурный характер.

Рассмотрим ситуацию более подробно.

Термин «интеркультуральность» напоминает о гуссерлевском понятии интересубъективности, а также о принадлежащей Мерло-Понти конкретизации интересубъективности как интеркорпоральности. В этом контексте межличностный обмен становится воплощением интеркультурального. Возникает новая система отношений, где есть обмен идеями – но нет централизации. Жестко заданное подчинение отсутствует. В такой системе изначально все равны, но в процессе взаимодействия

формируется иерархия отношений. Однако любой фактор может оказать влияние на эту иерархию, и тогда наши взгляды оказываются перевернутыми с ног на голову, и картина мира абсолютно изменяется.

Экранная культура 1960-х делится на два направления: *кинематограф*, который пытается вернуть публику в кинотеатры за счет изощренности киноязыка, свежести идей, поиска новых художественных форм и разнообразия реалистичности – и *телевидение*, чей язык поначалу становится воплощением возврата к ранним временам кино: это простые монтажные формы, наиболее популярные у массовой публики жанровые структуры.

Язык экрана в кинематографе к концу пятидесятих обретает ту же свободу монтажа и экранных ассоциаций, что и во времена «великого немого». Возникает иллюзия: нет такой мысли, которая не могла бы быть выражена на экране. Реалистичность экранного изображения отныне в чем-то сродни первобытной магии: сам факт появления человека либо предмета на экране уже представляет собой таинство; в привычном ходе вещей мы равно готовы открывать непривычное или утверждать жизнь как некий культурный ритуал. От факта, явленного нам на экране, до символа один шаг. Это время открытий, время утверждения общности мира через различные его проявления. Не случайно столько внимания в конце пятидесятих уделяется документальному кинематографу. Стремительно меняется карта мира. Два человека, ведущие на экране диалог, в наших глазах столь же стремительно обретают черты представителей разных стран, разных наций, а то и разных культур.

Рассмотрим для примера фильма *синемá веритé* (фр. *cinéma vérité* — дословно означает кино-правда, впервые термин появился в работах социолога и теоретика кино Э. Морена). Это художественное направление до сих пор называют экспериментальным, однако задачи, которые ставили перед собой режиссеры *синемá веритé*, были зрелыми и серьезными. Тенденции, первоначально возникшие в кинодокументалистике Франции, оказались тесно связанными с обновлением выразительных и повествовательных возможностей кинематографа в целом. (Виноградов 212) Серьезное влияние на фильмы *синемá веритé* оказали картины Дзиги Вертова и Александра Медведкина. Возникновение новой кинотехники, которая была компактной и позволяла снимать с неплохим звуком даже в настоящей толпе, привело к тому, что метод кинонаблюдения трансформировался в метод выявления той самой недостижимой правды жизни, которая зачастую не может быть выражена в словах, однако возникает в ассоциативном поле восприятия многогранных образов экрана. Не случайно картины Жана Руша («Я – негр», 1958), Криса Маркера («Воскресенье в Пекине» (1956), «Письмо из Сибири» (1957), «Cuba Sí!» (1961), «Прекрасный май» (1963) и др.) называли художественно-документальными, в то время как стиль режиссеров художественного кино также становился все более документальным. Особенно ярко это иллюстрируют фильмы Ж.-Л. Годара.

Распространена легенда, что он снимал свои первые картины (в частности, «На последнем дыхании») без сценария, методом импровизации, вводя героя в подлинную обстановку, помещая его на реальные улицы Парижа и наблюдая за искусственно провоцируемыми ситуациями.

Отметим, что легенда красива, но вряд ли точна, поскольку архитектоника фильма при всей его текучести и легкости выверена почти каллиграфически. Однако это уже совершенно новый киноязык. Это показывают и типажи актеров (грубоватое лицо Ж.- П. Бельмондо, который впоследствии станет классическим героем нового поколения; правильное, но равнодушное лицо Д. Сиберг), и движение камеры, которая не только фиксирует персонажей в пространстве, но и готова откликнуться на любое движение окружающего мира – от причала отходит катер, на поле вспархивает птица. Если «папино кино», с которым так яростно спорили мастера «новой волны», следило за героями и практически не позволяло себе «отходить в сторону», то взгляд режиссеров нового поколения куда более свободен. Должно пройти немало лет, пока зритель осознает: эта свобода также иллюзорна, взгляд на мир через объектив кинокамеры уже несвободен – он предопределен, однако ощущение открытия нового мира отличает практически все фильмы шестидесятых годов. На семиотическом уровне в мифологических воззрениях неразрывно связаны слово и денотат; на наших глазах в уже знакомом мире возникает новый миф – ситуация открытия, «называния» героев и/или вещей заново, которые рассматриваются как акт перевоплощения или перерождения, возможно – акт нового творения. И этот новый миф определяет овладение новым языком; привычные слова звучат иначе, пробуются на вкус, отчуждаются от первоначального смысла. С почти детским любопытством смотрит Патриция, героиня Д. Сиберг, на агонию Мишеля Пуакара в заключительной сцене фильма «На последнем дыхании». Их лица повторяют игру в гримасы, которая первично была символом их контакта (невозможно назвать это ни любовью, ни сексом – герои в буквальном смысле открывают друг друга, но они настолько равнодушны к другому и погружены в себя, что ни одна из привычных концепций отношений здесь неуместна). Умиравший Мишель назовет героиню дрянью. А потом прозвучит вопрос Патриции: «А что такое «дрянь»?»

Разрушены не только привычные признаки художественно организованного мира. Разрушен старый миф о том, что такое наш мир. Хорошо и плохо – лишь слова. Люди одиноки в этом мире настолько, что не в состоянии понять друг друга.

Напомним: мифологическому миру присуще специфическое понимание пространства. Герои, изображения, действия связаны просто самим фактом появления рядом, им не нужны признаки соответствия или другой связи. Мифологическое пространство прерывно, оно не нуждается во внутренних отношениях. И когда при помощи монтажа рядом оказываются кадры, не имеющие на первый взгляд глубинных внутренних связей, наше сознание объединяет их в новый миф. Так рождается поэтика отчуждения, философия одиночества и отчаяния. Ясность морального и этического пространства,



определенная временами второй мировой войны, осталась далеко позади. В этом мире белое и черное уже не определяют характера героя или мотива поступка. В подобной концепции восприятия мир даже не полосат – он полон смешанных цветов и оттенков, черное способно одновременно быть белым, взгляд на мир становится насыщенным и объемным.

Так изначальное сходство кинематографического пространства с мифологическим приводит к тому, что на наших глазах активно утверждается новый миф. И характерная способность мифологического пространства моделировать иные, непосредственные (ценностные, семантические) отношения приводит к тому, что этические и моральные основания действий героев как основы сюжета перестают быть важными. Лоскутный характер мифологического пространства определяет и неопределенность семиотических связей. Мир отныне таков, каким мы его воспринимаем сейчас и здесь. И универсальность мифологического времени (способность произвольно сжиматься и растягиваться по отношению к конкретному локусу) определяет утрату привычных связей, организующих смысловое поле. Нечто происходит после этого – но не поэтому. Рядом с этим – но независимо от него. Герои вместе в кадре – но бесконечно далеки даже от элементарного понимания, не только от диалога, отражающего эволюцию отношений.

Попадая на новое место в мозаике впечатлений, знакомый нам объект становится новым объектом. У подобной картины мира налицо явная связь с поисками новой формы художественного языка и в литературе («новый роман»), и в философских воззрениях (экзистенциализм). Так «метод съемок документальных и художественно-документальных фильмов, основанный на развернутых интервью и наблюдении за реальными или искусственно провоцируемыми ситуациями» (Энциклопедический словарь 388) определяет мифологию экзистенциального мира – глубоко личного, вечно юного (потому что восприятие такого типа присуще подросткам и молодым людям в периоде психологического становления), и бесконечно разрушительного – потому что прежний миф в своей основе имел представления об общности людей. Национальной, семейной, культурной, – любой общности, которая давала герою право на победу, даря зрителю ощущение справедливости. Новый миф – миф одиночек, для которых счастье в этом мире не закономерно и эпизодично.

Не случайно столь разительное отличие картин итальянского неореализма от фильмов «новой волны»: в первых все люди всё еще братья, во вторых – одинокие «искатели приключений». Если вспомнить одноименный фильм режиссера Р. Энрико, мы получим еще один контраст прежней картины мира и взгляда шестидесятых. Человек создан для счастья; он всегда хочет превзойти предназначенные для него пределы. Девушка увлекается модернистской скульптурой из металлических остатков машин; молодой человек летает на самолете как птица, его друг мечтает создать невероятный гоночный двигатель. Бытие грубо вторгается в мечты, разрушает их; они отправятся за богатством и обретут его, но всякие деньги

омыты кровью и не даются даром – расплатой будет жизнь. Война, которая оставила «клад», становится судьбой, идущей по пятам за героями фильма. Один за другим они погибают. Ни мечты, ни богатство не могут быть главными в этом мире. А любовь и дружба недолги и преходящи – одиноким останется главный герой на стене заброшенного форта Баярд, заставляя нас задаться вопросом: что же было в этой жизни главным? Чем же вообще всё это было? Случайность и закономерность сплетаются в прихотливой игре. В мире этого фильма есть понятие рока, неумолимых последствий наших деяний, судьбы – при семантике абсолютной неопределенности поступков героев.

Еще одна грань нового мифа: невозможное для прежней морали становится возможным. Любовь немца и француженки в годы оккупации? Искусство сороковых и начала пятидесятых отрицает саму возможность подобного. Однако приходит режиссёр, для которого границ возможного не существует. Аллен Рене вначале работает в документальном кино, но после нескольких проектов уходит в художественный кинематограф. В фильме «Хиросима, моя любовь» (1959) основная сюжетная линия – любовь французской киноактрисы и японского архитектора в послевоенной Хиросиме. Выжженная земля, на которой состоялась одна из главных трагедий ушедшей войны; прошлое француженки – любовь к немецкому солдату, его смерть, позор, отчаяние, бегство в Париж; гибель семьи и переживания японца, его слова «Ты ничего не видела в Хиросиме. Ты ничего не знаешь о Хиросиме», – всё это сплетается в совершенно новый мир, где реальна любая возможность. Что было, а что нам только казалось? Какие из деталей кадра мнимы, а какие – истинны?

Происходит столкновение двух культур. Восток и Запад ведут бесконечные монологи; только любовь способна преодолеть все барьеры – но сможет ли она удержать вместе хотя бы этих двоих героев? Почему бесконечное горе одних способно обернуться торжеством других? Десятки вопросов, на которые нет и не может быть четких ответов; неявные мотивы поступков, бесконечная и одновременно иллюзорная красота этого мира...

Старая эстетика рушится на глазах. Это подчеркивает и киноязык Аллена Рене: медленный, вдумчивый, панорамный; в картине «Прошлым летом в Мариенбаде» часть пейзажа реальна, а часть нарисована. И мы так и не поймём: встречались ли главные герои в саду Фредериксбурга, или всё это бесконечно красивый сон, призрачный и фантастичный. Человек взывает к своей памяти, но мир диктует свои законы. Где же грань между тем, что было на самом деле – и тем, что мы помним?

Разнообразие фильмов «новой волны» определяется различием индивидуальных режиссерских стилей – и общностью экзистенциального взгляда на мир, безнадежного поиска истины, смысла жизни и справедливости. «Открытый финал» становится правилом – фильмы уже не могут расставлять все точки над «и», финал отражает мнение, тенденцию, возможность, а не конкретное событие.

Подобное восприятие мира определяет и чисто технические поиски новизны в языке экрана. Шестидесятые – годы десятков новых проектов. Панорамное кино, круглые залы с проекцией на потолок-купол, поиски объемных лазерных (голографических) кинопроекций, мультиэкраны, широкий экран и широкоформатные съемки, – вот основные достижения на этом пути. (Тлостанова 254) Однако массовое применение найдут только широкий экран и широкий формат. Интересно, что одной из самых сложных съемочных задач при применении новой техники станет... диалог. Широкоэкранный образ затруднит восприятие общения и понимания! ирония судьбы: экзистенциальный мир во всех аспектах утверждает одиночество человека (в нашем случае – киногероя).

Киноязык шестидесятых дает возможность вместо произведения, ориентированного в основном на массового зрителя, снимать более сложные сюжеты. Так в документальном кино появляются фильмы, сделанные на основе социально-психологического анализа (Ж. Руш, К. Маркер, Ф. Россиф), возникают сложные жанры (фильм-эссе, фильм-дневник, экзистенциальный монолог). Рождаются новые формы монтажа, методология документального кино проникает в художественное и предъявляет новые требования к достоверности и условности. Экзистенциальность бытия как миф нового времени утверждается в киноязыке на структурно-семиотическом уровне. Глобализация только начинается, но уже в ближайшей перспективе – объединение тенденций национального развития. И интеркультуральность – «неотъемлемая часть этого мифа.» (Копытова 112) Все люди уже не братья, однако чрезвычайно важно, что все они люди. Даже в террористах первично именно человеческое начало, хотя мы и не можем понять или оправдать их поступки, но сознаём: все они – люди. (наиболее типичный пример – Д. Понтекорво, «Битва за Алжир», 1966)

Пространственно-смысловые лабиринты иногда настолько раздражают зрителя, что многие фильмы не имеют большого проката; однако их художественные открытия подхватываются, адаптируются, тиражируются. Картины Ж.-Л. Годара до сих пор энциклопедия молодых режиссеров, отголоски его сюжетов и подхода к работе с актером можно найти в десятках фильмов его современников; тем не менее все его фильмы в прокате успеха не имели.

Шестидесятые для кинематографа – сложное время не только потому, что идет кризис мировосприятия. На мир наступает еще одно экранное искусство – телевидение. Однако если кино в эти годы называют *искусством*, телевидение почти сразу зарабатывает ярлык *масс-медиа*. Развитый монтажный язык экрана снова оказывается обедненным – технологии раннего телевидения не позволяют видеть глубину мизансцены, более или менее адекватно передавать цвет, тонкие оттенки световых решений кадра. Зато телевизор может прийти в каждый дом и оттянуть зрителя от кинотеатров. Весь опыт экранного языка как основы массовых зрелищ тут оказывается как нельзя кстати.

Парадоксальным образом сложность семио-лингвистических структур экранного языка кино перетекает в упрощенно-изощенный знаковый язык телевидения. Монтаж упрощен – телевидение пока что оперирует «плоскими картинками», показы фильмов по телевизору себя не оправдывают, слишком велик контраст восприятия. Но зато по части жанра телевидение осваивает опыт кинематографа в считанные годы. Ток-шоу и новости доказали свою популярность еще на заре звукового кинематографа; телесериалы снимать дешевле; передачи могут транслироваться в видеозаписи и строиться на актуальной (в том числе и региональной) информации – вот первые причины успеха телевидения.

Еще в 1954 г. П.В. Шамаков обосновал грядущую конвергенцию, то есть глобальное соединение языка экрана – телевидения, кино и видео, компьютеров, – на основе цифровой записи. (Садохин 221) Однако пока несовершенство технологии – главное препятствие для перехода большей части киноаудитории на телепотребление. Кинематограф куда более впечатляющ. Но у телевидения есть свои преимущества. На уровне тенденций: любые меньшинства и общности (сексуальные, национальные, религиозные и др.) могут иметь собственную передачу (цикл передач, ТВ-канал). Если мы вспомним о том, что мультикультурализм не является отдельным художественным явлением, а представляет собой «весьма противоречивое междисциплинарное явление, включающее идеологические, философские, художественные аспекты и оперирующее в сферах антропологии, социологии, политологии, экономики, историографии, педагогики, наконец, литературоведения и философии» (Энциклопедический словарь 7), то мы получим в перспективе гораздо более эффективное удовлетворение потребностей общества в системе телевидения. Опирируя простыми и успешными жанрами, эксплуатируя первичные области восприятия мира, телевидение очень быстро завоевывает популярность. Сериалы про шпионов, комедии о детях и домохозяйках, циклы приключенческих сюжетов – как отдельных, так и объединенных общим героем или группой героев, эротические комедии и драмы из жизни миллионов – вот наиболее типичные модели наполнения кинематографической части телевизионного репертуара.

Диалогическая модель культуры, лежащая в основе киноязыка, в варианте телевидения уходит от непосредственного диалога и обретает оттенок гипнотического воздействия на зрителя (каковым обладает любой источник яркого света, направленный в глаза – а экран телевизора этому определению соответствует). Поэтому вопрос «победы» телевидения – только вопрос времени: чем больше в Европе телеприёмников, тем меньшая аудитория будет платить деньги за походы в кино.

Телевидение – прямой инструмент политиков. В отличие от кинематографа, где художественность языка становится причиной неоднозначности восприятия, телевидение принимает любое упрощение съемки и монтажа, а восприятие телепередач более однозначно. Здесь легче осуществлять цензуру, показывать рекламные материалы. Именно эти

факторы привели к широкому использованию политики мультикультурности на европейских телевизионных каналах. Эта политика чаще всего трактуется как «веер возможностей», и французское телевидение 1960-х годов не стало исключением. По итогам первых десяти лет существования телевидения стало ясно, что политики получили в руки эффективный способ формирования общественного мнения.

Вплоть до кризиса позиций мультикультурности телевидение будет работать именно в этой парадигме. Однако позиции мультикультурности не оправдывают возложенных на них надежд – общество развивается не в логике политиков. (Ушанова 9) Это подчеркивает особую роль искусства в обществе – диалогическое восприятие мира формируется не через телевизионное восприятие, но только в процессе просмотра художественного медиатекста. Было бы неточным полагать, что массовое сознание мифологизируется только в XX веке – оно вообще мифологично по своей природе. По идущим из глубины веков архаическим моделям в современной политике и идеологии воссоздаются старые мифы в новых социальных и национальных оболочках. По мнению А. Чернышова, двадцатый век показал, к каким невероятным последствиям может привести их реализация на практике. (9) Здесь встречаются мифология спонтанная, идущая снизу, со всеми входящими в нее комплексами национального мировосприятия, и мифология «искусственная», конструируемая с идеологическими и политическими целями внутри отдельных интеллектуальных групп или групп власти. (Якушина18)

Глобализация культуры приводит нас сначала к попытке выстроить новую иерархию национальных отношений, а затем – к позициям интеркультурализма, попытки воссоединить универсальность общекультурных смыслов и ценностей через развитие культур в диалоге.

### Библиографические ссылки

- Виноградов, Владимир. *Стилевые направления французского кинематографа*. Москва: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2010.
- Кино: Энциклопедический словарь. Под ред. С. И. Юткевича и др.* Москва: Советская энциклопедия, 1987.
- Копытова, Наталья и др. *Культура и образование информационного общества*. Москва: 2008.
- Садохин, Александр. *Межкультурная коммуникация*. Москва: «ЭХО», 2006.
- Глостанова, Мадина. *Проблема мультикультурализма и литературы США конца XX века*. Москва, ИМЛИ РАН: Наследие, 2000.
- <<http://www.viscult.ehu.lt/article.php?id=436>>
- Ушанова, Ирина. *Глобализация и мультикультурализм: пути развития*. Новгород: Вестник Новгородского государственного университета №27, 2004.
- Чернышов, Андрей. *Современная советская мифология*. Москва, 2010.
- <<http://www.admin.novsu.ac.ru/uni/vestnik.nsf/>>

## **Semiotic Value of Non-verbal Compensation Strategies and Communicative Potential of Linguistic Personality**

**Margarita DAVER**

*Free International University of Moldova*

### **Résumé**

Le potentiel communicatif du sujet parlant c'est le total de toutes ses capacités de communication. Sa formation est basée sur une variété de facteurs sociaux et personnels. Le potentiel communicatif détermine le besoin de contact humain, le style de communication, et le succès dans la réalisation des objectifs de communication. C'est le potentiel communicatif qui en grande partie contribue à la réussite de l'apprentissage d'une nouvelle langue, car il inclut la compétence communicative de l'étudiant comme sa partie intégrante. C'est aussi la compétence stratégique qui nous permet de surmonter des différents types de difficultés de communication, non seulement en langue étrangère, mais aussi dans la langue maternelle. Les stratégies paralinguistiques sont un élément important de la compétence stratégique nécessaire pour assurer le succès de la communication dans la situation du manque de ressources linguistiques grâce à la compensation. Ce sont les expressions faciales, les gestes, les regards, l'utilisation des éléments du contexte situationnel. L'étude de cette composante de la compétence stratégique est nécessaire afin de déterminer la place et le rôle des stratégies de communication non verbales dans le cadre du potentiel de communication, et dans le processus d'apprentissage d'une langue. Ces stratégies sont importantes aussi pour les enseignants comme une composante essentielle de leur compétence professionnelle. Un niveau élevé de compétence stratégique, la connaissance de la théorie stratégique et des stratégies non verbales peuvent contribuer à la réussite de l'acquisition d'une langue nouvelle et de la communication dans un apprentissage centré sur l'étudiant.

**Mots-clés** : *potentiel de communication, stratégies communicatives paralinguistiques, compétence stratégique.*

### **Abstract**

Communicative potential is a set of communicative abilities of a linguistic personality. It is based on a variety of social and personal factors determining the need for human contact, communication style, and success in achievement of one's communication goals. The success of learning a new language largely depends on the communicative potential, because it includes the student's communicative competence and as its integral part the strategic competence which is the ability to overcome various kinds of difficulties in communicating and learning not only a foreign language, but also their native language. An important component of the strategic competence is represented by the strategies of compensation. It is the full range of means to ensure the success of the communication in the shortage of linguistic resources through compensation. Compensation strategies and in particular, non-verbal communication strategies are facial expressions, gestures, looks, use of elements of the situational context. The study of this component of strategic competence is necessary to determine the place and role of non-verbal communication strategies as a part of communicative potential of the second language learner. Its importance is very high for language teachers as it is an essential component of their professional competence. The high level of strategic competence, knowledge of strategic theory and non-verbal strategies

contribute to the successful achievement of educational, but also communicative goals in a student-centered second language learning/acquisition

**Key words:** *communicative potential, non-verbal communicative strategies, strategic competence.*

Non-verbal compensation strategies have an important semiotic value. The science of body language and non-verbal communication is related to semiotics - the science of non-verbal sign systems. Non-verbal communication, better known as the language of postures and gestures, includes all forms of human expression, signs that do not rely on words. Sometimes nonverbal transfer occurs simultaneously with the verbal and can enhance or alter the meaning of words. Exchange of views, facial expressions, such as smiles and mimic expressions of disapproval or disbelief, or with an expression of approval - are all examples of non-verbal communication. The actions of human movement, some arrangements of objects in space carry information on their own, without a word. The influence of context to what is said or written also refers to aspects of non-verbal communication.

Non-verbal strategies are investigated not only by semiotics researchers. The sciences of applied psychology, ethnography, history, pedagogy, and psycholinguistics are also involved in research in the field of non-verbal communication. The most important role is played by non-verbal strategies in modern business communication, as well as in the studies of the formation and development of a bilingual and multilingual linguistic personality including their communicative potential.

Many psychological studies (Zhinkin, 1998) have shown that the formation of the strategic competence of the learner passes through all phases of development of linguistic personality, from the child's first attempts to solve the problems of communication while learning their native language using non-verbal strategies. At an early age the child first engages in non-verbal communication in a variety of body movements, gestures, facial expressions, attitudes, accompanied by vocalization and preverbal vocal reactions. The correlation of verbal and non-verbal means of communication during the period of their development at an early age is very complex. With the practical language acquisition and development of different structural units of the language system the child gradually masters the verbal communication, which becomes the primary means of ensuring the success of his development, but non-verbal strategies don't disappear completely.

Later on in situations of interpersonal verbal interaction both means of communication are used by every speaker individually, presenting a structural and semantic unity in the whole communication process, thereby ensuring the completeness of the information, and emotional expressiveness of statements.

Psychologists believe that reading non-verbal cues is essential for effective communication. The fact is that, according to psychologists, about 70% of the information a person perceives is by the optic (visual) channel, when this non-verbal cues allow us to understand the true feelings and thoughts of the partner.

Often our attitude to the interlocutor is influenced by the first impressions, and it is the result of the impact of non-verbal factors - facial expression, gaze, mannerisms, dress code, etc.

Means of kinesics (external manifestation of human feelings and emotions) include facial expressions, gestures, posture, visual communication (eye contact, movement, attitudes). These non-verbal components carry a large load of information. When people speak different languages, gestures then become the only possible means of communication and perform a purely communicative function.

T. A. van Dejk in his book "Language. Cognition. Communication" (1989: 34) considers paralinguistic activity as one of the levels of analysis of statement and includes in it deictic gestures, facial expressions, body movement and physical contact between participants.

Non-verbal communication components, as part of the communication system of the language, are specific to each culture. The main problem of cross-cultural non-verbal communication is that the recipient seeks to interpret non-verbal messages using a "dictionary" of his own culture, which seems to him only natural. However, the communicant with a highly developed strategic competence and high communicative potential can overcome these difficulties.

Communicative potential is a set of communicative abilities of a linguistic personality. It is based on a variety of social and personal factors, which determine the need for human contact, communication style and success in achievement of one's communication goals. The success of learning a new language largely depends on the student's communicative potential, because it includes the student's communicative competence and, as its integral part, strategic competence which is the ability of the individual to overcome various kinds of difficulties in communicating not only in a foreign language, but also in their native language.

The notion of "communicative potential" is used in several ways:

1. it is a system of forms and methods of interaction to coordinate your activities with those of others, which is fixed in personal qualities and characteristics;

2. there are communicative properties that characterize one's linguistic personality and determine the efficiency of individual's integration into the human community;

3. in some situations of communication, it appears as communicative properties and internal reserves of the individual that ensure the effectiveness of his activity, as well as success of his/her communication in emotionally stressful circumstances such as conflicts, etc.

Fundamental characteristics of the communicative potential of the individual are a) its dynamism (due to the ability of the strategic competence to adapt the speaker to different situations of communication), b) its adequacy to the goals and objectives of the communication, c) its importance for social self-realization.

Among the communicative abilities we can distinguish two main groups, the first of which is associated with the ability of the linguistic personality to use



personal communication skills to achieve success in communication, and the second concerns directly one's level of communication's technology.

The second group brings together a range of abilities and specific skills, ensuring the success of the communication process, which implies some level of development of non-verbal compensation strategies.

"Technological" readiness of the person to communicate properly is determined by the ability to engage in a process of interaction, to maintain contact, constantly stimulate both its own activity, and the activity of the interlocutor; anticipate possible developments of the situation in which communication takes place; overcome psychological barriers, as well as to choose gestures, facial expressions, mannerisms adequately to the situation. Communication in a foreign language is always characterized by the active use of those strategies.

In contemporary theory on language learning and teaching, the identity of the language learner addresses the ways in which language learners understand their relationship to the social world. One of the most important components of successful language learning is student's strategic competence. Strategic competence is one of the components of communicative competence defined by Canale and Swain as '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'(1980:30). Strategic competence is knowing as how to recognize and repair communication breakdowns, how to work around gaps in one's knowledge of the language, and how to learn more about the language in the communicative context. Communication strategies and learning strategies can overlap and should be considered as 2 components of this ability to solve problems that arise not only in the communication process but also in the language learning, especially in communicative language learning. Learner's contexts and background experiences in learning and communication enrich their strategic competence.

Strategic competence as a whole can be also defined either as the ability to develop plans and programs to overcome the difficulties in the course of an activity in order to maximize its performance, or as the ability to use appropriate strategies to achieve optimal performance. The materials of the Council of Europe consider strategic competence as "the ability to use verbal and non-verbal strategies to compensate the gaps in the knowledge of the user's code" (Common European Framework, 1995:2). The specifics of the strategic competence, in contrast to other competencies, is that it can be used by communicants in different activities in a foreign language almost without correction, on the level in which it was formed in the process of socialization, while interacting and learning in their native language.

The specificity of the positive transfer of strategic competence forces us to introduce and define the concept of the initial strategic competence. This refers to the strategic competence of the learner at the beginning of the study of every new language. For example, a student who begins to study Russian from zero at the preparatory faculty already possesses the initial basic strategic competence, in particular non-verbal strategies of compensation.

The ability to improve the strategic competence exists (with varying degrees of potency and efficacy) in almost all stages of development of the personality, depending on the need to adapt to the changing needs of learning and communication.

The initial strategic competence includes not only the entire set of strategies of linguistic identity, but also the ability to use them. This ability is determined by a complex of factors. An important role belongs to the national mentality. We have to consider also the national traditions of teaching languages in school and higher education that have formed the initial strategic competence before the beginning of learning Russian. The influence of age and gender also is very significant. Other important factors are:

- Characteristics of the native and of the second language,
- The level of practical and theoretical possession of those languages,
- Experiences on using them,
- Experience of communication during the visits of foreign-language countries,
- Methodological expectations for language learning, concept of language learning,
- Characteristics of the national culture and language behavior,
- Professional linguistic and communication aptitudes and experience,
- Basic categories of strategies within the initial strategic competence (Druzi, 1992).

Many elements of the pragmatic competence, such as the level of the overall development of the personality, professional competence, social and professional experience, life experience, together with visits to other countries, and experience of foreign language communication, enrich the strategic competence of the language personality.

Peculiarities of the traditional family, membership of a particular social group, the possibility of foreign-language contacts, social circle, and the diversity of modern methods of obtaining information to a large extent determine the formation of the linguistic personality and the effectiveness of specific strategies used by the student in formal and informal learning of languages.

In just the methodological aspect the role of student's strategic competence is crucial because that is the ability to use the whole range of verbal and non-verbal means as strategies for informal and formal second language learning and communication. Foreign language learning at an early stage provokes an inevitable emergence of a large number of educational and communication problems that enable us to detect the manifestation of initial strategic competence in the activated form.

The strategic linguistic competence as the ability of the person to overcome various difficulties of communication is widely used not only in the course of learning a foreign language and communication in it, but also in the process of solving various vital issues in their native language. It is considered as an important component of the professional competence. Every day, we use certain communication strategies for different people and for different purposes of communication with these people. Obviously, the communication strategies of

compensation have the special importance for professionals working in the fields, based on professional communication - journalists, teachers, businessmen.

In business any communication strategy is a part of professional communicative behavior or communicative interaction, in which a series of different verbal and non-verbal means is used to achieve a particular communicative purpose, that is, according to E.V. Klyuev, “the strategic outcome, which is aimed at the communicative act.”

It should be mentioned that the non-verbal compensation strategies are an essential part not only of the communicative potential of the learner of a foreign language but also of the language teacher’s professional competence. Non-verbal strategies are used by teachers actively working by direct methods, especially during the explanation of vocabulary. Many researchers point out that the methods of word’s explanation through pictures, gestures or mime are the most efficient ones. (Kryuchkov and Moshchinskii, 123-124)

Explaining different terms and special concepts that should be included in the active vocabulary of the learner, teachers can use schematic drawings in chalk on the blackboard. This method is effective for the keywords with the specific values. A very important compensation strategy is the ability to use surrounding objects, space’s context and modern audio-visual hardware, especially when working in international groups, without any intermediary language. This is, for example, the explanation of nouns by showing subjects, denoted objects or their images in the picture, photos or images on the board via overhead projector means, with “sketch” (“skeletal figure”). The verb’s explanation should be done in an illustrative motion mode, or with a picture "sketch" on a blackboard image, using video or work with the appropriate educational software. The strategy used by the teacher for compensation and explanation often works as a model for the student’s strategic education, illustrating the non-verbal behavior of native speakers.

Sufficiently high development of compensation strategies allow non-native speakers with little knowledge of vocabulary and grammar, and sometimes in complete ignorance of the language, to exercise their communicative intention and achieve communicative goals. Strategic competence gives the learner a great opportunity in the independent mastering the language especially in the language environment. On the contrary, the lack of fluency, inability to talk or to participate in communication, to adjust their speech, adapting to the interlocutor are the results of the weak development of the initial (at the beginning of learning a new language) strategic competence of linguistic identity, indicating the absence of necessary compensation strategies in it.

The strategic competence, like the communicative competence in general, can be asymmetrical. Compensation and discourse strategies as well as learning strategies are not always developed on the same level.

As applied to foreign languages Teaching\ Learning, particularly in the study of Russian in a language environment, it should be mentioned that we must rely on student’s initial communication abilities, in particular, his strategic competence. The most important methodological consequence of a broader approach to the problem is the fact that a linguistic personality with a highly developed strategic

competence is characterized by a higher degree of learning possibilities in a foreign language environment, than the student of the same cognitive style, who does not have much experience in overcoming difficulties in learning and communicating.

A small-scale study with a special focus on non-verbal strategic competence was conducted in 2012-2013, using teaching experience, to explore the students' strategies and the correlation of those ones with their proficiency. The survey was carried out in the Free International University of Moldova. The language group was a rather small one, only 6 Arabic students from Israel with a very high level of strategic competence: each student possessed four languages - English, Arabic, Hebrew and Romanian - and had the experience of communication and education in those languages. Teaching based on the potential of the strategic competence focused on cultivating students' oral abilities in the Russian language in a limited language environment. The high level of strategic competence has allowed students to learn the Russian language in 6 months, when the best results were shown by the students with the highest level of compensation strategies. The worse result of the Arab girls was due to the specificity of national traditions that do not allow them to use non-verbal strategies to communicate with strangers (native speakers).

Our findings suggest recognition of the potential of the strategic competence, although there are some divergences between the phase of the use of verbal and non-verbal strategies. But the survey suggests that usually university students' strategic competence is still insufficient and needs special development to acquire new communication strategies in particular, non-verbal compensation strategies. As a result of a lack of these strategies the student is less likely to receive information in a new language and his possibilities to enter the communication are more limited. The consequence of this deficiency is the loss of one of the most important sources of natural language learning in the language environment - learning a language in conversation with native speakers. Therefore one of the most important tasks of school language teachers is to develop the necessary non-verbal compensation strategies so that the student may later use his existing initial strategic competence, with a little correction and adaptation of non-verbal and verbal strategies for the second language learning and communication in the language environment.

### **Bibliographical references**

- Bialystok, Ellen. „Some factors in the selection and implementation of communication strategies”, *Strategies in Interlanguage Communication*. London: Longman, 1983. p. 100-118.
- Canale, Michael & Swain Merrill. „Theoretical basis of communicative approaches to second Language teaching and testing”, *Applied Linguistics*. 1980. N 1, vol. 1. p. 1-47.
- Littlemore, Jeannette. „An empirical study of the relationship between cognitive style and the use of communication strategy”, *Applied Linguistics*. 2001, vol. 22. N2. p. 241-265.
- Oxford, Rebecca. *Language Learning Strategies: What Every Teacher Should Know?* – Boston: Newbury House. 1990, p. 343.
- Ван Дейк, Т.А. *Язык, познание, коммуникация*. Москва: Прогресс, 1989.

- Друзь, А. В. *Учет национально-методических традиций в практике преподавания РКИ в условиях русской языковой среды*. Дис... канд. пед. наук. Москва: ИРЯП, 1992.
- Жинкин, Н. И. *Психологические основы говорения*. Москва: Лабиринт, 1998.
- Клюев, Е. В. *Речевая коммуникация*. Москва: ПРИОР, 1998.
- Крейдлин, Г. Е. *Невербальная семиотика и ее соотношение с вербальной*, докт. диссерт. Москва: МГУ, 2000.
- Крючкова, Л. С. Мощинская, Н.В. *Практическая методика обучения русскому языку как иностранному*. Москва: Флинта / Наука, 2009.
- Общеввропейские компетенции владения иностранным языком: Изучение, обучение, оценка*. Страсбург: Совет Европы, 2001. Русская версия 2005.

## L'institution de la sorcellerie. Étude comparée

Narcis ZARNESCU

Académie Roumaine,  
Université de Sheffield (ISFP)

### Résumé

Les combats symboliques entre *les petits démons de la périphérie* et *les grands démons des empires*, qu'ils soient les démons de l'Islam, ottomans, les démons catholiques des Habsbourg ou les démons paléoslaves de la Russie tzariste ou soviétique, redéfinissent les tensions conflictuelles entre les civilisations, les cultures et les spiritualités. C'est justement l'enjeu de cette étude-ci. Dans ce macro-contexte, on définit l'institution de la magie ou de la sorcellerie, officielle en Orient, souterraine en Occident: la magicienne paléo-roumaine est pluri marginalisée. Elle se trouve à la périphérie des empires: elle est femme, donc inférieure, selon la tradition masculine, religieuse ou profane, elle est d'habitude pauvre, elle est sorcière.

**Mots-clés** : *les petits démons de la périphérie, les grands démons des empires, Mauss, Braudel, Wallerstein.*

### Abstract

Symbolic battles between *small demons from the periphery* and *huge demons of empires* redefine conflicting tensions among civilizations, cultures and spiritualities. This is precisely the goal of our study. In this macro-context, we define the institution of witchcraft, officially in East, undergroundly in the West: the paleo-Romanian witch is multi-marginalized. She is located on the outskirts of Empires: she is a woman, so less than the male, depending on the religious or profane tradition; she is usually poor, she is a witch. But sometimes, the witch of the periphery succeeds, symbolically, exorcise the demons of empires. This is our "romantic" hypothesis.

**Key words**: *small demons from the periphery, the huge demons of empires, Mauss, Braudel, Wallerstein.*

L'histoire des religions et l'anthropologie s'intéressent de longue date à la sorcellerie en tant que « fait social total ». Étant pluridimensionnelle (Mauss, 1923)<sup>1</sup>, la magie constitue un élément structurant des représentations religieuses et un révélateur des crises de la société, à travers l'histoire, depuis l'Europe des empires, et même avant, jusqu'à l'Union européenne. Pour de nombreux chercheurs, la sorcellerie est l'une des expressions caractéristiques des tensions, des crises et des contradictions qui fissurent la société, de la période coloniale et postcoloniale jusqu'à la période postmoderne (Evans-Pritchard, 1937; Marwick 1952 & 1970)<sup>2</sup>. Des théoriciens ont remarqué que toute religion possède un versant pratique, associé à des activités de type magique (Durkheim, 1912/1985; Mauss & Hubert, 1950)<sup>3</sup>. Du point de vue d'un dogme religieux, la sorcellerie serait soit une magie illicite qui franchirait les limites des rituels et des interdits, soit une magie qui inverserait le sens des symboles rituels canoniques. Par la magie pratique, les

sorcières prétendent établir un contact direct avec la divinité, qu'elle soit Dieu ou Satan, par le sacrifice, la prière, la possession ou l'extase.

L'institution de la magie ou de la sorcellerie, officielle en Orient, souterraine en Occident, n'avait *ab illo tempore* aucun statut dans l'espace carpato-danubien-pontique. La magicienne paléo-roumaine était pluri marginalisée. Elle se trouvait à la périphérie des empires: elle est femme, donc inférieure, selon la tradition masculine, religieuse ou profane, elle est d'habitude pauvre, elle est sorcière. Bien que notre univers carpato-danubien-pontique appartienne à l'Europe médiane, espace à géométrie variable, déterminé par des facteurs historiques, politiques, économiques conjoncturels ou par l'impact d'aires d'influence, il semble être atypique et asymétrique, par rapport à l'autre Europe. On a remarqué que l'Europe médiane, du fait de sa position est traversée par de nombreuses lignes de nature ethnique et linguistique entre les mondes allemand, slave, roumain et hongrois, ainsi que par une fracture de type culturelle et religieuse entre catholicisme, protestantisme, orthodoxisme et islamisme. Mais aux influences virtuelles de l'Europe médiane, il faudrait ajouter les flux culturels byzantins, grecs, romains. D'ailleurs, certains scénarios, syntagmes magiques, enchantements ou imprécations, décelables dans l'oeuvre de Lucain, Virgile, Horace ou Ovide se retrouvent dans la culture orale roumaine, dans des textes folkloriques<sup>4</sup> ou religieux.

Il y a une différence essentielle entre la magie pratiquée en Europe occidentale et la magie pratiquée en Europe médiane ou périphérique. La métaphore géométrique du centre et de la périphérie remonte à Werner Sombart<sup>5</sup> et à Marx (*les relations ville/campagne*). Elle fut utilisée par les théoriciens de l'impérialisme (Rosa Luxemburg, Boukharine) mais ce sont des économistes des inégalités de développement qui lui donnèrent sa forme contemporaine: Samir Amin<sup>6</sup>, Alain Reynaud<sup>7</sup>, Fernand Braudel<sup>8</sup> ou Immanuel Wallerstein<sup>9</sup>. La première se caractérise par un haut degré d'organisation et un management efficace. Bien qu'elle jouisse parfois de la protection royale ou impériale, elle sera aussi traquée par l'Inquisition. La sorcellerie paléo-roumaine ou roumaine, moderne ou postmoderne a, au contraire, un haut degré d'entropie, bien qu'elle puisse jouir de la protection des boyards ou des princes.

Il y a, semble-t-il, deux modalités de reconstituer l'univers magique paléo-roumain. Du présent vers le passé: prendre comme point de départ le corpus lacunaire de la sorcellerie contemporaine. Ou bien, du passé vers le présent: avoir donc comme repères fondamentaux, les prestigieuses sources écrites, dues à Herodot, Strabon, Iordanes, à Pédanios Dioscoride (*De materia medica*) ou Pseudo-Apuléius, mais aussi à Cantemir, à Constantin Cantacuzino, aux représentants de l'École Ardéléenne. D'ailleurs, on pourrait affirmer que presque tous les grands esprits roumains ont été fascinés et ont exploré ce multivers ou plurivers des rituels, des enchantements, des mystères, codifiés ou non: Hasdeu, Bolliac, Odobescu, Tocilescu, Pârvan, Nicolae Densușianu, Simion Mehedinți, Daicoviciu, Vulpe, Russu, Berciu, Crișan, Gostar, etc.

L'archéologie, d'autre part, a découvert des fragments des anciennes cultures autochtones, comme celles de Suceava-Drumul Național, Borniș-Neamț,

Lozna-Botoșani, Seliște-Orhei, Hansca-Chișinău, Șirna-Prahova, Dulceanca IVTeleorman, Radovanu-Călărăși, Crăciunești-Maramureș, Lăpușel et Lazuri-Satu-Mare, datant de la période de VIIe-VIIIe siècles, à travers lesquels on a pu observer la liaison directe entre les aspects romaniques antérieurs, du type *Bratei* de Transylvanie, *Costișa-Botoșana-Hansca* de l'est des Carpates et *Cireșanu-Ipotești-Candea* de Muntenie, avec la civilisation roumaine ancienne du type *Dridu*. Cela s'éprouve par la céramique travaillée à la main ou à la roue, formes de marmites et ornements, vases faites de pâte fine grisâtre, certains types d'outils, produits vestimentaires, ainsi que par le type de logement et de fours, beaucoup d'entre eux réalisés dans les anciennes traditions locales ou directement influencées par la civilisation Byzantine. Par l'intermédiaire des vestiges mentionnés, l'aire de formation et de diffusion de la culture roumaine ancienne monte jusqu'en Bucovine de Nord dans la zone Cernăuți, sur le Dniestre à Orheiul Vechi et Soroca, en Maramureș et Crișana, à Lazuri et Biharea.<sup>10</sup> Il n'y a pas d'inscrits, pas de références à la sorcière, mais on peut en rêver et s'imaginer des rituels secrets ou une belle sorcière manipule ces marmites et ornements, ces vases-là, ces outils, ces vêtements, ces fours. Et Silviu Sanie<sup>11</sup> par ses découvertes et analyses assure d'une certaine manière la chromatique de nos fantasmes pseudo-scientifiques: il allait découvrir à Dumbrava des figurines anthropomorphes représentant le Chevalier thrace, utilisées dans les cultes dyonisiaque-sabaziaques, des cultes phalliques, ou dans la pratique magique ordinaire.

On pourrait de même construire des hypothèses sur l'astronomie/astrologie populaire ou de la cosmologie magique à partir, par exemple, de l'étude de l'abside médiane du grand sanctuaire rond Sarmizegetusa Regia.<sup>12</sup> Ou bien reconstituer l'univers et le lexique de la magie locale en étudiant certains éléments de la civilisation géto-dace d'après les mots du vocabulaire autochtone de la langue roumaine<sup>13</sup>, en particulier de la toponymie<sup>14</sup>.

On peut retrouver indirectement dans les dédicaces ou les annotations sur des bréviaires, petits livres de prière, des traces de la magie paléo-roumaine ou de la sorcière qui n'est pas un personnage très visible, bien qu'il se cache parfois sous le masque de l'étranger, de l'Autre<sup>15</sup>.

La «recrudescence de la sorcellerie» est l'effet – selon certains «sorcellologues» - des malheurs du temps présent. Elle est récurrente en tant que thérapie, défolement ou *catharsis* à l'époque coloniale. C'est une grille de lecture et d'interprétation des crises sociales de la modernité sur tous les plans de clivages sociaux: rapports d'âge et de génération, rapports de genres, rapports de production et d'appropriation des ressources, rapports d'autorité et de pouvoir.

Le processus de stigmatisation de la sorcellerie a été amorcé par la diabolisation des pratiques sorcières du monde paysan du XVe au XVIIe siècle. Dans l'histoire de la modernité et du postmodernisme, la rencontre entre la démonologie et la sorcellerie traditionnelle *updated* ou revisitée, Satan fut alternativement le principe de la perversité, l'ennemi et le partenaire des sorcières. D'autre part les églises prétendent répondre aux problèmes des individus ou des familles en inscrivant leurs maux dans une dramaturgie universelle du Mal qui passe par le combat spirituel contre Satan et ses comparses sorciers.



Dans les sociétés modernes, les discours sur la sorcellerie se transforment<sup>16</sup>. Elle est devenue un générateur de nouveaux schémas d'accusations. Les rituels magiques, plus ou moins efficaces, se focalisent sur la politique et les politiciens ou sur la production de la richesse<sup>17</sup>. Quelquefois même, cette institution, discrète, fractalisée et fractalisable, est accusée de trafic d'organes et de corps. Symétriquement, dans l'espace théologique et ecclésiastique, émergent de nouvelles procédures d'exorcisme, de conjuration et de confession.

*Conclusion ouverte.* Après plusieurs analyses et évaluations séquentielles du phénomène de la sorcellerie paléo-roumaine, pratiquée à la périphérie des empires, nous sommes en mesure de proposer une hypothèse qui sera ou non confirmée par des études postérieures ou...posthumes, notamment: la sorcellerie paléo-roumaine ou paléo-chrétienne n'est que la forme vernaculaire, dégradée, *soft* ou *digest* des sincrétismes successifs des grandes religions et rituels initiatiques: orphiques, zalmoxiens, mithraïques, de souche sumérienne, pitagoricienne, égyptienne, essenienne, celtique ou... atlantéenne. Et pour utiliser aussi un *argumentum ab auctoritate*, on peut finalement y évoquer d'une manière lapidaire quelques archétypes de l'espace carpato-danubien-pontique, mentionnés d'ailleurs par Strabon and comp.: les *theosebeis* (ceux qui aiment dieu) et les *kapnobatai* (ascètes et contemplatifs), les *uctai* et les *pleistoi*, comparés aux esseniens par Joseph Flavius. Les couples sorcier-sorcière ne seront que des *simulacra*<sup>18</sup>, des copies du deuxième ou de énième degré, dont l'efficacité et la représentativité ont perdu la force.

On pourrait finalement ajouter une dernière pièce à notre dossier et, notamment, imaginer – dans l'espace de la logique symbolique et de la pensée analogique<sup>19</sup> - que la sorcière de la périphérie invoque, consciemment ou non, à un moment donné ou périodiquement, *les petits démons de la périphérie* afin de combattre, donc de délivrer et désenvoûter, d'exorciser *les grands démons des empires* qui dominent et écrasent le corps social<sup>20</sup>, le corps de sa communauté, le corps de sa nation, placée aux périphéries des empires.<sup>21</sup> Ainsi, les combats symboliques entre *les petits démons de la périphérie* et *les grands démons des empires*, qu'ils soient les démons de l'Islam, ottomans, les démons catholiques des Habsbourg ou les démons paléoslaves de la Russie tzariste ou soviétique, redéfinissent-ils les tensions conflictuelles entre les civilisations, les cultures et les spiritualités.

## Notes

<sup>1</sup> M. Mauss, « Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques » (1902-1903), *Année Sociologique*, seconde série, 1923-1924; cf. *Sociologie et anthropologie*, Paris : Les Presses universitaires de France, 1968, IVe édition, coll. « Bibliothèque de sociologie contemporaine ».

<sup>2</sup> E. E. Evans-Pritchard, *Witchcraft, Oracles and Magic Among the Azande* (1937), Oxford : Oxford University Press, 1976 (édition abrégée); *Idem*, 1937/1972, *Sorcellerie, oracles et magie chez les Azande*, Paris, Gallimard; Max G. Marwick (ed.), *Witchcraft and Sorcery*, London : Penguin Books, 1952, p. 286-299.

<sup>3</sup> E. Durkheim, (1912), *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris : PUF, 1985; M. Mauss, H. Hubert, « Esquisse d'une théorie générale de la magie », *Année Sociologique*; Vedi M. Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris : PUF, coll. Quadrige, 1902/1968.

<sup>4</sup> Lazar Saineanu, *Les noms du Diable en roumain*, Paris : Mélusine, tome X, 1900-1901; Vedi, *Idem, Ielele sau zânele rele. Studii folclorice, (Les « iele » ou les méchantes fées. Etudes folkloriques.)*, Bucuresti: Saeculum, 2012, p. 214-220.

<sup>5</sup> Werner Sombart, *Der moderne Kapitalismus. Historisch-systematische Darstellung des gesamteuropäischen Wirtschaftslebens von seinen Anfängen bis zur Gegenwart* (1902, 1928), Munich, 1987.

<sup>6</sup> Samir Amin, *Le développement inégal. Essai sur les formations sociales du capitalisme périphérique*, Paris : Minuit, 1973; cf. Hugon Philippe. À propos de l'ouvrage de Samir Amin, Le développement inégal. In: Tiers-Monde. 1974, tome 15 n°58, p. 421-434.

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/tiers\\_0040-7356\\_1974\\_num\\_15\\_58\\_2018](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/tiers_0040-7356_1974_num_15_58_2018)

<sup>7</sup> Alain Reynaud, *Société, espace et justice*, Paris : PUF, 1981.

<sup>8</sup> Fernand Braudel, *Les écrits de Fernand Braudel. II: Les ambitions de l'histoire*, Paris : De Fallois, 1997; *Idem, Les mémoires de la Méditerranée*, Paris : De Fallois, 1998; *Idem, Les écrits de Fernand Braudel. III: L'histoire au quotidien*, Paris : De Fallois, 2001.

<sup>9</sup> Immanuel Wallerstein, « L'Occident, le capitalisme et le système-monde moderne » (1990), *Sociologie et sociétés*, vol. 22, no 1, avril 1990, p. 15-52; *Idem*, « Restructuration capitaliste et le système-monde », *Agone*, no 16, octobre 1996, pp. 207-233. Numéro intitulé: « Misère de la mondialisation ».

<sup>10</sup> Dan Gh. Teodor, *Unele considerații privind originea și cultura anților*, Arh. Mold, XVI, 1993, p. 205-214, *Quelques considérations sur la population daco-romaine et ancienne roumaine au nord du Bas-Danube aux IVe-Xe siècles*, Dacia N.S., XXXVIII-XXXIX (1994-1995), 1995, p. 357-363, *Meșteșugurile la nordul Dunării de Jos în secolele IV-XI d.Hr.*, Iași, 1996; *Fibules byzantines des Ve-VIIe siècles dans l'espace carpato-danubien pontique, Etudes byzantines et post-byzantines*, Bucarest, 1997, p. 69-91.

<sup>11</sup> Silviu Sanie, *Scriere și imagini în spațiul carpato-nistriean (secolele VI a.Ch. - IV p.Ch.) (Écriture et image dans l'espace carpatho-nistriean)*, Iași: Ed. Univ. Al. I. Cuza, 2003.

<sup>12</sup> F. Stănescu, « Absida centrală a marelui sanctuar rotund de la Sarmizegetusa Regia: considerații astronomico-matematice » (*L'abside médiane du grand sanctuaire rond de S. R.: considérations astronomico-mathématiques*), Acta Musei Napocensis, 1987.

<sup>13</sup> Dumistracel, S. Zub, A. , « Permanences de la préhistoire : éléments de la civilisation géto-dace d'après les mots du vocabulaire autochtone de la langue roumaine », Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie « A. D. Xenopol », *Temps et changement dans l'espace roumain* (fragments d'une histoire des conduites temporelles), 1991.

<sup>14</sup> Guillaume Durand, « Quelques considérations sur la toponymie de l'espace carpato-danubien-pontique, témoin des contaminations linguistiques et des interactions historiques du peuple roumain », *Les Cahiers Aixois d'Etudes Romanes*, n° 21 / 2, 2010, pp.265-289.

<sup>15</sup> Guillaume Durand, « De l'admiration au dédain. Les Géo-Daces vus par les auteurs grecs et romains », *Figures de l'étranger autour de la Méditerranée antique. A la rencontre de l'autre*. Sous la direction de Marein (M.-Fr.), Voisin (P.) et Gallego (J.), CRPHL (Université de Pau), Harmattan, Collection Kubaba, 2009, p. 273-283; *Idem*, « Histoire et postérité de Dragoș-Vodă: de son descâlecat à la vision des chroniqueurs sur le fondateur de la principauté de Moldavie », *Historical Yearbook* (Bucarest), Publication de l'Académie Roumaine, volume 5, 2008, p. 159-178; *Idem*, « Mircea Eliade et la fondation de la principauté moldave. Entre ethnoarchéologie et sources historiques », *Anale* (Universitatea Spiru Haret Bucarest), seria Filologie, Limba și literatura română, n° 7,

2006, p. 85-94; *Idem*, « La tradition hésychaste dans les principautés roumaines de Valachie et de Moldavie. Des Saintes Montagnes de l'Orthodoxie byzantine à la sacralité des montagnes des Carpates », *Actes du colloque « Sacrée nature, paysages du sacré! »* co-organisé par les laboratoires CEDETE « Centre d'Etude sur le Développement des Territoires et l'Environnement » (EA 1210) et SAVOURS « Savoirs et Pouvoirs de l'Antiquité à nos jours » (EA 3772) de l'Université d'Orléans et le laboratoire ENEC (Espaces, Nature et Culture), UMR 8185, des Universités de Paris IV et VIII du 22 au 24 janvier 2009.

<sup>16</sup> D. P. Walker, *Unclean Spirits. Possession and Exorcism in France and England in the Late Sixteenth and Early Seventeenth Centuries*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1981.

<sup>17</sup> C. Ginzburg, « Stregoneria e pietà popolare », *Miti emblemi spie. Morfologia e storia*, Turin: Einaudi, 1986.

<sup>18</sup> Baudrillard, Jean. "XI. Holograms." *Simulacra and Simulations*. transl. Sheila Faria Glaser. <http://www.egs.edu/faculty/jean-baudrillard/articles/simulacra-and-simulations-xi-holograms>

<sup>19</sup> Adelina Talamonti. « Exorciser le Diable (Rome, années 1990) », *Terrain*, n° 50, 2008, p. 62-81.

<sup>20</sup> M. Segalen (dir.), *L'Autre et le Semblable. Regards sur l'ethnologie des sociétés contemporaines*, Paris : CNRS éditions, coll. « CNRS plus », 1989.

<sup>21</sup> Michel Foucault, « Médecins, juges et sorciers au XVII<sup>e</sup> siècle », *Dits et Écrits. 1954-1988*, t. I, 1954-1969, Paris : Gallimard, 1994, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », texte n° 62.

## Références bibliographiques

Bălteanu, Valeriu. *Terminologia magică populară românească (La terminologie magique populaire roumaine)*. București: Paideia, 2000.

---. *Dicționar de divinație populară românească (Dictionnaire de divination populaire roumaine)*. București: Paideia, 2001, p. 161

---. *Spiritualitate și limbă populară (Spiritualité et langue populaire)*. Iași: Junimea, 2002.

Bârlea, Ovidiu. *Folclorul românesc, I, II (Le folklore roumain)*. București: Minerva, 1983, 1985.

Brătescu, Gheorghe. *Vrăjitoria de-a lungul timpului (La Sorcellerie à travers le temps)*, București: Ed. Științifică, 1985.

Fochi, Adrian. *Datini și crezuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea (Coutumes et croyances populaires à la fin du XIXe siècle)*. București: Minerva, 1976.

Ghinoiu, Ion. *Obiceiuri populare de peste an (Coutumes populaires au cours de l'année)*. București: Ed. Fundației Culturale Române, 1997.

Kernbach, Victor. *Dicționar de mitologie generală (Dictionnaire de mythologie générale)*, București: Ed. Științifică și Enciclopedică, 1989.

Muchembled, Robert. *Magie et sorcellerie en Europe, du Moyen Âge à nos jours*. Paris : Armand Collin, 1994.

Oișteanu, Andrei. *Motive și semnificații mitosimbolice în cultura tradițională românească. (Motifs et significations mytho-symboliques dans la culture traditionnelle roumaine)*, București: Minerva, 1989.

## Le français sur objectif universitaire

**Lamia BOUKHANNOUCHE**

*Université Saad-Dahleb, Blida-Algérie*

### Résumé

Le programme de formation « Français sur objectif spécifique » ou « français sur objectif universitaire » permet aux apprenants d'acquérir les compétences langagières, disciplinaires et méthodologiques nécessaires à la réussite de leurs études universitaires. Ce projet de formation les aide aussi à intégrer de façon optimale les différentes composantes de l'université. Son objectif vise à la fois un perfectionnement et un approfondissement des connaissances générales et spécifiques en langue française dans les disciplines universitaires de la composante qu'un étudiant veut intégrer.

**Mots-clés :** *français sur objectif spécifique, formation linguistique, contexte universitaire.*

### Abstract

The training program "French for Specific Purposes" or "French for University Purposes" allows the students to acquire the language, disciplinary, methodological competences necessary for high proficiency in their university studies. This project of training helps them to integrate optimally different academic components as well. Its objective aims at improvement and thoroughness of the general and specific knowledge of French within the university disciplines of the component wich students want to integrate.

**Key words:** *French for Specific Purposes, linguistic training, academic context.*

### Introduction

Parmi de nombreux étudiants qui viennent de systèmes universitaires différents, et avec une certaine base linguistique, beaucoup d'entre eux désirent bénéficier d'un accompagnement d'intégration universitaire, qui généralement se présente sous des formes diverses mais qui méritent d'être largement revues. L'objet majeur de cette intégration réside dans une formation linguistique, correspondant aux besoins générés par des situations langagières exigeantes. Autrement dit, cette formation de langue se réalise à l'aide d'une méthodologie qui a pour objectif de répondre de la façon la plus correcte possible aux réels besoins d'un public particulier en recensant l'ensemble des situations de communication les plus présentes auxquelles ce public est confronté et ce, pendant la formation linguistique ou après l'activité professionnelle. Ainsi, un questionnement s'impose et porte sur un nouvel aspect de la démarche FOS adapté dans un contexte universitaire et qu'on appellera FOU.

### 1. Application du FOS en milieu universitaire

Le français sur objectifs spécifiques est né du souci d'adapter l'enseignement du FLE à des publics adultes souhaitant acquérir ou perfectionner

des compétences en français pour une activité professionnelle ou des études supérieures. (Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde, 2003, p.109)

En effet, il s'agit d'un français conçu dans le but de répondre aux besoins spécifiques des apprenants. Il met en application des méthodologies et activités au service des disciplines en question et il vise l'appropriation linguistique de ces activités.

En gros, le FOS se diffère du français général au niveau lexical et des situations de communication, il demande, dans les situations d'enseignement spécifiques, une méthodologie différente par rapport à l'enseignement du français général et vise plutôt un public qui possède déjà des connaissances de base de la langue française.

Toujours dans cette même dimension, nous avons un autre concept qui commence à gagner du terrain dans les milieux didactiques et qui n'est qu'une déclinaison du FOS. Il s'agit bel et bien du FOU, c'est-à-dire, français sur objectif universitaire. C'est une spécialisation au sein du FOS visant à préparer des étudiants à suivre des études supérieures dont la langue d'enseignement est le français

Le FOU se distingue par certaines spécificités qui permettent d'assurer des cours dits aussi spécifiques. La prise en compte de ces caractéristiques constitue une condition préalable pour garantir l'efficacité de toute formation dans ce domaine et elles concernent trois points principaux:

- **Diversité des filières universitaires**

Le FOU se distingue avant tout par la diversité des disciplines universitaires visées par les apprenants : le droit, la médecine, la chimie, etc.

- **Besoins spécifiques**

Les besoins spécifiques sont une des caractéristiques principales des publics de FOU. Un public donné veut apprendre non **le** français mais plutôt **du** français **pour** agir dans les différents milieux universitaires. L'application du FOU rend les apprenants capables de comprendre des cours, prendre des notes, lire des livres spécialisés, passer des examens, rédiger des mémoires ou des thèses, etc. D'où la nécessité d'axer sur cette dimension des besoins avant même de procéder à l'élaboration des cours en vue d'y mieux répondre.

- **Facteur temps**

Le public- étudiant est limité par le temps pour suivre des formations de FOU. Cela dépend également de la formation universitaire (cycle court, moyen ou long) dans laquelle il s'est engagé. Cela veut dire que la formation linguistique doit respecter un délai rigoureux ayant pour objectif de répondre aux besoins du public engendrés par des situations de communication langagière.

Hormis les exigences prescrites pour assurer une bonne formation en FOU, dans le même contexte, les cours ont pour objectif de développer une *compétence* d'ordre *universitaire* chez les apprenants. Cette compétence universitaire se distingue par trois composantes principales:

- Composante institutionnelle

L'étudiant dès sa rentrée universitaire a besoin d'être muni d'une compétence lui permettant de comprendre l'organisation de son université, de ses différentes facultés et départements. Comme il doit être sensibilisé aux diverses démarches et procédures administratives que n'importe quel candidat subit.

- **Composante culturelle**

Etant dans une université d'accueil française, l'étudiant peut bénéficier d'une panoplie de cours sur l'histoire et la civilisation française ainsi que de visites de sites ou de monuments historiques l'aidant à s'enrichir davantage en terme de culture du pays d'accueil et favorise par ailleurs sa bonne intégration.

- **Composante linguistique et méthodologique**

Il s'agit de développer des connaissances linguistiques nécessaires (lexique, grammaire, etc.) pour que les étudiants puissent suivre les cours dans leurs domaines visés: comprendre le cours, prendre des notes, poser des questions, etc. Les cours de FOU devraient développer en outre certaines compétences méthodologiques qui aident à réaliser des tâches universitaires telles que : participer à un colloque, préparer une communication, prendre la parole devant un public spécialisé, rédiger un article, déterminer une problématique, synthétiser un document, élaborer un plan de recherche, rédiger un mémoire ou une thèse, etc.

Ainsi, les composantes citées plus haut sont indispensables pour la préparation des étudiants aux études supérieures en France, il en est de même pour une situation hors de France. En effet, dans un pays où le français est langue d'enseignement supérieur, la problématique est aussi pertinente mais légèrement différente dans la mesure où les étudiants ne sont pas «étrangers» dans leurs universités. Il s'agit d'une situation d'intégration à un nouvel environnement de travail et de langue différents de ce qu'ils ont connu auparavant, où la langue française considérée comme première langue étrangère tel est le cas en Algérie, devient langue d'enseignement et de communication universitaire à côté de la langue maternelle ou de la première langue apprise à l'école.

Dans les deux cas, l'enjeu consiste à élaborer, nous l'avons dit, le dispositif le plus complet et le plus cohérent devant répondre aux réels besoins d'un public spécifique en tenant compte des différentes contraintes matérielles et institutionnelles qui se posent. D'où l'intérêt de réfléchir sur une déclinaison de la démarche FOS (J-M Mangiante et C Parpette, 2004) et concevoir une méthodologie pour la mise en place d'une formation sur mesure, la plus cohérente et réaliste possible.

## **2. Démarche du français sur objectif universitaire**

D'après J.M Mangiante et C. Parpette (2011), une formation linguistique dans un centre de langue ou dans l'université porte essentiellement sur la langue, la méthodologie, l'aspect culturel et institutionnel. Il s'agit de dimensions importantes pour l'intégration des étudiants dans l'enseignement supérieur. Cet état de fait nous amène à nous interroger sur une démarche didactique à mettre en œuvre afin d'élaborer un programme de formation optimal dans un délai de temps limité.

Les auteurs nous proposent une déclinaison de la démarche FOS. Il s'agit de l'élaboration d'un programme de FOU qui passe par une étape centrale, à savoir la collecte des données précédée par l'analyse des compétences langagières à développer chez les apprenants ayant pour objectif l'intégration universitaire. La collecte réunit l'ensemble des documents qui serviront de supports de formation. Cette initiative de conception de programme FOS-FOU est censée prendre en compte également toutes « les contraintes matérielles et temporelles » pour agir en toute urgence.

On parle de déclinaison, car la démarche FOS en elle-même est loin de répondre aux besoins d'un public hétérogène aussi bien sur le plan de compétences linguistiques, de provenances culturelles que de systèmes éducatifs, généralement assez divers.

J.M Mangiante et C.Parpette nous le font savoir :

Néanmoins, mettre en place une démarche FOS suppose de traiter un public homogène dans son projet de formation et dont les besoins relèvent d'un même ensemble coordonné. Est-ce le cas avec des publics étudiants venant de filières et de niveaux d'études différents, relevant de niveaux de langue divers, originaires de cultures et de systèmes éducatifs variés, et se retrouvant dans le même cours en présentiel, que ce soit avant leur arrivée ou tout au long de leurs études en France ? (Mangiante, 2011 : 42)

Cela explique qu'une méthodologie FOS, bien qu'elle réponde « sur mesure » à une demande de formation ciblée, elle ne peut s'accommoder d'un contexte institutionnel exigeant. D'où la nécessité de mener sa réflexion sur une façon de concilier les besoins du public et le contexte institutionnel qui l'accueille. Cette réflexion conduit à la conception d'un programme FOU qui se déroule en fonction des étapes de la démarche FOS :

- Identification de la demande :

Une demande peut être formulée dans le cadre d'un partenariat entre l'université d'origine et l'université d'accueil afin de mettre en place un stage de préparation linguistique pour un public précis et homogène.

- Analyse des besoins :

Il s'agit d'une étape qui mène à un recensement de situations universitaires et des compétences exigées à partir d'enquêtes menées auprès des étudiants et des enseignants de disciplines. Les besoins d'un étudiant universitaire sont la compréhension d'un cours, TD ou TP, la maîtrise des productions écrites (dissertations, commentaires, etc.) et les présentations orales (exposés oraux...).

- Collecte des données :

Les données en milieu universitaire sont réparties en deux genres :

Nous avons ce qu'on appelle les données existantes qui sont constituées en discours oraux ou documents écrits recueillis sur le terrain. Et des données appelées sollicitées qui sont collectées à partir d'entretien, de test ou d'interviews

menés auprès des acteurs de l'université (enseignants, étudiants, administrateurs, secrétaires, etc.).

- Analyse des données :

Il s'agit d'une étape précaire pour le concepteur du programme FOU dans la mesure où elle nécessite un tri et un choix très précis qui laisse une bonne partie des données recueillies de côté. De plus, l'enseignant-concepteur découvre des discours dotés de caractéristiques très diverses (lexicales, discursives, syntaxiques) devant les traiter d'une manière minutieuse dans un laps de temps limité.

- Elaboration didactique :

La conception des unités didactiques nécessite la détermination d'une stratégie disciplinaire (données propres à telle ou telle discipline) ou transversale (contenus pour étudiants de disciplines différentes), de contenus notionnels à aborder, de traitement technique des données (son, extrait), de type d'activités (travail de classe, travail de groupe), et des dispositifs d'enseignement-apprentissage (en présentiel ou à distance).

La mise en place d'une formation FOU représente de nombreuses contraintes institutionnelles. D'abord, le facteur temps, nous l'avons déjà dit, est considéré comme un axe important pour la bienfaisance de la formation. Le volume horaire exigé dans l'enseignement des contenus reste insuffisant puisqu'en moyenne, une université consacre 20 à 30 heures par semestre à la formation linguistique. La diversité des contextes aussi bien du côté des institutions (programme de partenariat, financement individuel de la formation, etc.) que du côté du public (niveau de langue, culture, nationalité, etc.) entraîne des mises en œuvre très distinctes. C'est l'existence des contraintes institutionnelles et la diversité des contextes qui amène à concevoir finalement une formation FOS-FOU. La conception est censée respecter, nous l'avons mentionné ci-dessus, les étapes de la démarche FOS.

Après l'analyse des besoins qui s'appuie partiellement sur le ressenti de l'apprenant et sur le point de vue d'autres acteurs de l'institution (responsables de filières, enseignants de spécialité, personnel administratif), l'enseignant réunit toutes les situations de communication que vit ou vivra l'étudiant au sein de l'université. Les situations peuvent être d'*ordre oral* comme comprendre un cours magistral, présenter un exposé oral ou d'*ordre scriptural* tel que comprendre un texte de spécialité, rédiger une dissertation, etc. L'analyse des besoins doit être vérifiée et peut être modifiée en fonction de la collecte des données sur le terrain.

Ainsi, la partie suivante nous permettra de voir de plus près ce qui caractérise un *discours oral* et un *discours écrit* présents dans les situations de communication auxquelles l'apprenant est ou sera confronté durant sa formation universitaire.

## 2.1. Discours oraux

Parmi les divers discours oraux sur lesquels s'appuie un programme FOU et qui conduit les étudiants à bénéficier d'une compétence orale leur permettant de



réaliser les tâches qu'on leur assigne durant leur cursus universitaire, nous avons le cours magistral.

Considéré comme emblématique dans l'enseignement universitaire, le cours magistral en première année, joue un rôle *initiatif* sur plusieurs plans. (Bouchard, 2007) Il affronte l'étudiant à une nouvelle discipline ou à des thèmes ou des sujets jusque-là traités d'une manière assez globale et il le met dans un cadre spatio-temporel particulier, puisque ce dernier nécessite une prestation orale qui varie entre 1h30 à 3h00, dans un amphithéâtre regroupant parfois plus de 300 étudiants. (Mangiante, 2011 : 57) Sans oublier la place qu'occupe l'enseignant ayant le statut de l'enseignant-chercheur qui de part ses fonctions de vecteur de connaissances, de pédagogue, de représentant et de chercheur à l'université, diffère de l'enseignant de l'école secondaire. Ces différents paramètres concernent tout étudiant souhaitant intégrer un cursus universitaire bien déterminé.

En dehors du contexte dans lequel s'inscrit le cours magistral, celui-ci est le résultat d'une préparation écrite variable qui sera ensuite oralisée dans une situation de communication bien particulière. Comme il peut être spontané puisqu'il a lieu en face-à-face avec des étudiants. Donc, l'enseignant est censé être préparé à toute réaction ou intervention de la part de ses étudiants qui peuvent éventuellement perturber son cours (bruits, réaction contre la rapidité, questions, etc.). Ainsi, comprendre un CM nécessite une maîtrise langagière qui ne porte pas seulement sur son contenu mais aussi sur sa complexité de structure discursive.

### 2.1.1. Caractéristique du cours magistral

Avant d'aborder les caractéristiques d'un CM, il est important de dire que ce dernier avec son aspect *monologue* et *interactionnel*, recouvre deux types de discours : le discours disciplinaire puisque le cours doit veiller sur la transmission des connaissances liées à la discipline et le discours pédagogique qui s'occupe de l'accompagnement des étudiants afin de leur assurer une bonne intégration universitaire. En outre, le CM considéré comme monologue de l'enseignant, présente également un double dialogisme. J.M Mangiante et C. Parpette nous disent à ce propos :

[...] un dialogisme interlocutif dans lequel les énoncés de l'enseignant sont en relation avec les attitudes des étudiants, manifestant verbalement ou silencieusement leur relation au discours de l'enseignant ; et un dialogisme interdiscursif par lequel l'enseignant fait intervenir par sa voix d'autres discours, antérieurs ou simultanés, produits par d'autres chercheurs ou sous-entendus par les étudiants, sur les questions qu'il est en train de traiter. (Bakhtine, 1938 ; Mangiante, 2011 : 61)

En dehors de cette dimension dialogique qui est à prendre en compte lors de la construction d'un programme FOU ayant pour but de travailler la compréhension d'un CM dans sa grande globalité, il existe d'autres caractéristiques qu'il faudrait envisager et qui constituent aussi les entrées structurant le programme de formation de l'enseignant-concepteur.

- Dimension situationnelle du cours magistral

Un CM est normalement découpé en plusieurs séances d'une manière progressive au fil des semaines. Au début de chaque séance, l'enseignant rappelle brièvement ce qu'il a abordé lors du cours précédent en établissant un lien avec ce qu'il sera traité dans la séance qui commence. Ces annonces varient d'un enseignant à un autre, elles peuvent être détaillées, explicites ou plus ou moins courtes. Ces rappels ou annonces portent généralement sur le plan et les contenus du cours. L'enseignant spécialiste dans son domaine est en même temps pédagogue, il apporte des conseils en lien avec son cours en début de sa séance. Son rôle, ne l'oublions pas, est d'accompagner ses étudiants dans leur formation universitaire.

- Notions disciplinaires dans le cours magistral

Un CM est aussi doté de données assez diverses y compris celles qui relèvent essentiellement de la discipline. L'enseignant en tant qu'expert de sa spécialité est amené à créer de bonnes conditions pour favoriser la compréhension du cours par ses étudiants en l'explicitant et en le rendant accessible de façon à leur assurer une bonne prise de notes.

- Notions disciplinaires et discours pédagogique

L'enseignant chargé du cours magistral se doit d'être objectif dans son discours universitaire. Il explique, décrit, expose des idées avec un certain recul scientifique qu'exige la situation. Comme il doit être aussi pédagogue, avec un esprit critique ayant pour but de se rapprocher de ses étudiants et donc, de dire ce qu'il pense réellement. Ainsi, cette situation nous confronte à deux aspects : l'un est objectif et délivre des données notionnelles disciplinaires et l'autre tient plutôt une posture critique. Au-delà de cette objectivité du discours universitaire et de l'implication de l'enseignant en tant que chercheur, nous avons la notion de polyphonie qui consiste à établir le lien entre les théories élaborées par d'autres qui circulent dans la discipline et les positions de l'enseignant à l'égard de ces théories.

- Répétitions, reformulations et métaphores

D'autres caractéristiques sont à relever du CM, il s'agit d'abord du phénomène de la répétition. L'enseignant a pour habitude d'insister sur des notions voire certains passages qu'il estime essentiels afin d'accorder le temps aux étudiants de prendre notes. Une autre façon d'aide à l'assimilation du cours, ce sont les reformulations. L'enseignant explicite ses propos en utilisant des locutions telles que : *autrement dit, c'est-à-dire*, etc. qui servent à rappeler certaines notions ou à réexpliquer certains dires. Quant aux métaphores, elles sont assez fréquentes dans le cours magistral mais recouvrent des références culturelles diverses.

- Communication multicanale et plurisémiotique

Lors d'un CM, l'enseignant a la possibilité de combiner entre sa présentation orale et des projections sous plusieurs formes en utilisant des diaporamas (power point). Les projections peuvent être verbales (liste, énoncés développés...) ou iconique (schéma, graphique...). Ce type de communication audiovisuelle est de type plurisémiotique. A partir d'un schéma projeté, l'enseignant apporte des explications verbales afin de rendre son discours beaucoup plus abordable surtout si la représentation iconique expose des données chiffrées.

Le cours magistral comporte finalement plusieurs aspects qu'on a mis en avant jusqu'à maintenant. J.M Mangiante et C. Parpette le présentent en le résumant de cette façon :

C'est à la fois un ensemble de données disciplinaires, de notions transmises, selon des postures discursives diverses, plus ou moins objectivées ou impliquées, avec des procédures d'accompagnement de type « dictée » ou au contraire commentaires, reformulations, illustrations, exemples, etc. destinées à les faire mieux appréhender, comprendre et retenir par les étudiants. Il comporte aussi des énoncés qui renvoient à la situation d'énonciation qui est celle de « l'amphithéâtre », du cours et de sa place dans l'institution universitaire et dans le déroulement académique du programme. (Mangiante, 2011 : 78)

Toutes ces dimensions décrites ci-dessus sont à prendre en compte puisqu'elles constituent les éléments de base pour l'enseignant-concepteur du programme FOU lorsque le CM sera abordé. Le travail universitaire ne repose pas uniquement sur la compréhension orale et les cours magistraux mais aussi sur des travaux écrits qui présentent également une partie importante dans l'enseignement supérieur.

## **2.2. Discours écrits**

A la fin de tout travail universitaire, une production écrite doit faire en grande majorité l'objet d'une évaluation dans l'enseignement supérieur. Elle correspond à une méthodologie pas toujours maîtrisées par les étudiants universitaires. Ceci nous a amené à procéder à une analyse discursive des différentes catégories de production écrite afin d'explicitier leurs critères linguistiques et méthodologiques en vue d'une exploitation pédagogique en FOU.

### **2.2.1. Caractéristiques des discours écrits**

Nous l'avons dit plus haut, au-delà des cours magistraux et des prestations orales, les discours écrits constituent eux aussi un élément primordial dans l'évaluation des étudiants. J.M Mangiante et C. Parpette nous disent à ce propos :

Les différents écrits produits par les étudiants constituent un ensemble très diversifié mais dont chaque catégorie répond à des exigences méthodologiques, à une codification d'écriture, à des règles de composition qui génèrent de véritables « genres » textuels. La connaissance et l'assimilation de ces règles de production constituent une compétence à la fois culturelle et méthodologique nécessaire aux étudiants tout au long de leur parcours académique. Le non-respect de certaines règles ou principes méthodologiques, qui peuvent doubler une fragilité linguistique, est souvent source d'échecs. (Mangiante, 124 : 2011)

En effet, il existe un éventail assez large des écrits réalisés par les étudiants au cours de leur formation universitaire. Mais chaque écrit correspond à certaines règles de production censées être maîtrisées par les étudiants-rédacteurs dans le but de réussir les études qu'ils ont entreprises. La non maîtrise de ces règles clef peut être assez souvent source d'échec chez de nombreux étudiants qui ont été préparés dans des formations antérieures à quelques tâches scripturales, dissertation ou synthèse des documents, par exemple, mais sans qu'ils soient réellement initiés aux fonctions de ces règles d'écritures, rarement explicitées.

Ainsi, cette partie nous permettra de recenser brièvement l'ensemble des écrits présents dans les formations universitaires (disciplines scientifiques et techniques). On prendra le cas des sciences vétérinaires à titre d'exemple. L'objectif est de catégoriser ces écrits et d'en déduire les compétences linguistiques et méthodologiques assurant une bonne réalisation écrite de la part des étudiants. Le travail qui se limite à faire un recueil des écrits afin de les classer, traiter et analyser, a abouti à un classement en deux catégories : *textes lus* et *textes produits*

Le classement nous permet de dire que l'étudiant universitaire s'appuie en premier lieu sur des documents écrits conseillés par son enseignant (ouvrage, article, fascicule, etc.) ou fournis directement par ce dernier (polycopiés), ensuite sur les cours qu'il restitue à partir d'une prise de notes lors d'un cours magistral ou d'une fiche de lecture dans le but de préparer les différentes productions écrites à venir.

Autrement dit, l'étudiant tente de nombreuses opérations telles que : reproduire, analyser, commenter en interprétant les consignes posées et les énoncés dont « la compréhension des différentes composantes s'avère ainsi déterminantes pour sa réussite future » (Le français sur objectif universitaire, 2011, p.127). D'où l'intérêt dans un projet FOU d'aider les étudiants à comprendre les différents processus discursifs correspondant aux règles de production des écrits dont ils ont besoin avec les activités pédagogiques ciblées et précises.

### **2.2.2. De la compréhension à la production**

Toute activité de réception doit aboutir à une production écrite répondant à des règles précises, nous l'avons déjà souligné, dans un contexte universitaire, la source principale de la production écrite est la prise de notes réalisée lors des cours magistraux ou travaux dirigés. Sauf que la préparation des examens écrits nécessite de relire, de retravailler et de compléter les notes afin de s'en approprier les contenus scientifiques nécessaires.

Malgré le travail de reformulation fourni, les notes ne suffisent pas, donc, il serait important d'accorder une attention particulière à la compréhension écrite des documents de travail et d'aide à la production écrite. Il s'agit de textes de référence conseillés ou apportés par l'enseignant en cours.

Par ailleurs, des compétences méthodologiques sont nécessaires pour s'approprier les règles d'écriture inhérentes aux différents genres universitaires

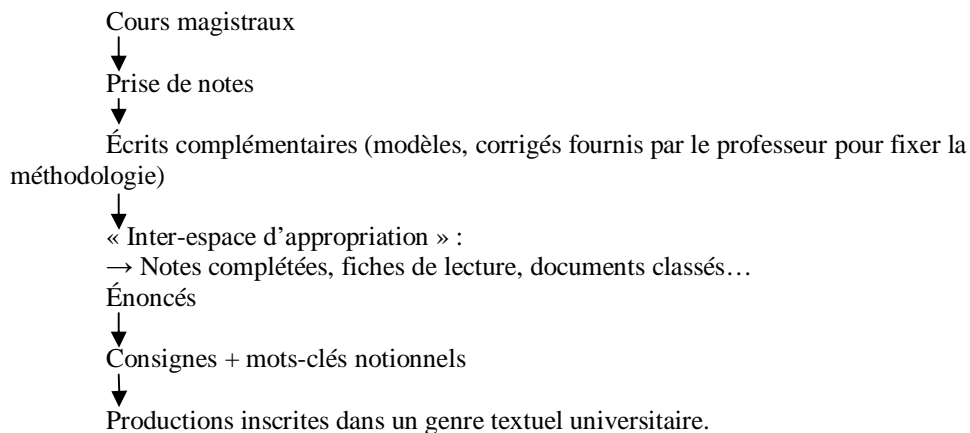
évalués dans les examens. Notons-le, les productions écrites sont généralement assignées aussi bien par l'institution que par l'enseignant chargé d'assurer le cours.

Ainsi, J.M Mangiante et C. Parpette nous font comprendre qu'il existe :

D'abord les consignes des énoncés d'examens qui constituent des écrits injonctifs antérieurs à la production, destinés à la déclencher et qui orientent les étudiants vers un genre textuel précis : la question de cours, le commentaire (*commentez l'article de X...*), la dissertation etc. (Mangiante, 2010 : 8)

Ces différentes consignes ne sont pas toujours explicitées. Leur rôle est de montrer ce qu'il faut faire mais rarement la manière dont il faut procéder puisque cela est censé être maîtrisé par les étudiants lors de formations antérieures. Par conséquent, les exigences méthodologiques pour la réussite d'une production écrite sont apparentes mais souvent implicites dans les corrigés des professeurs, quand il y en a, ou dans leurs commentaires écrits ou oraux.

Les énoncés d'examens comportent aussi des éléments notionnels qui permettent de cibler les parties du cours à reprendre. Ils sont considérés comme des « mots-clés » notionnels aidant l'étudiant à se rappeler de ses connaissances classées et retravaillées dans sa prise de notes. Enfin, les énoncés sont souvent complétés par des documents authentiques écrits qu'il faut synthétiser. La compréhension écrite des énoncés et documents annexes s'avère finalement essentielle au déclenchement de la production écrite. Ainsi, J.M Mangiante et C. Parpette (2011) schématisent la communication écrite universitaire qui aboutit à la production des étudiants :



Ce schéma nous montre la façon dont procède un étudiant avant la réalisation de toute production écrite évaluée, il s'approprie le travail en s'appuyant sur ses cours qu'il complètera avec ses notes, fiches de lecture ou d'autres données lues et fournies par son enseignant.

Si on regarde de plus près l'étape finale du schéma de la communication universitaire, on se rend compte que nous sommes face à une problématique de *genres discursifs* et de *types textuels* qui mérite d'être explicitée. Pour y répondre, il faudrait mobiliser des outils d'analyse des productions et une méthodologie de classement. Parmi ces outils, nous ferons référence aux théories de J.P Bronckart (1997) et de J.M Adam (1992):

- Type textuel :

Une typologie textuelle est loin d'enfermer le texte dans une conception statique, n'étant pas un produit fini aux formes achevées, elle met en valeur sa dynamique active. J.P Cuq et I Gruca affirment :

Tout texte, par les règles qui le régissent et les constituants qui le structurent et le composent, appartient à un ensemble plus vaste auquel il est intimement lié, même s'il actualise ou peut actualiser en même temps plusieurs autres types textuels. (Cuq, 2003 : 165)

Un texte, au-delà de ses caractéristiques linguistiques des discours en termes d'actes langagiers et d'intention de communication (Mangiante : 2011, 130), est doté d'une organisation intrinsèque et d'une hétérogénéité compositionnelle assez variées. En effet, on peut avoir une description qui se développe à l'intérieur même d'une narration par exemple.

Cette organisation est relevée par J.M Adam (1992) qui dans son analyse des schémas textuels prototypiques, met en valeur un certain nombre d'énoncés stables ou de régularités compositionnelles qui lui permettent de définir cinq schémas prototypiques de séquences narrative, descriptive, argumentative, explicative et diagonal.

La diversité typologique peut être catégorisée dans une « unité communicative de rang supérieur » (Bronckart : 1997, 137) et qu'on appelle *genre*.

- Genre discursif :

Par genre discursif, on entend une catégorisation de texte à partir d'un certain nombre de critères de production, de règles d'écriture, d'enjeu communicationnel et de tradition disciplinaire, tel est le cas de l'université. J.M Adam en se référant aux travaux de Bronckart (1997, 138) nous dit à ce propos :

En fonction de leurs objectifs, intérêts et enjeux spécifiques, les formations sociales élaborent différentes sortes ou « familles » de textes qui présentent des caractéristiques assez stables pour qu'on les qualifie de « genre ». (Adam, 1999 : 84)

Autrement dit, produire une diversité de textes en prenant en compte leurs caractéristiques linguistiques et langagières dépend en grande partie d'une volonté et motivation personnelle qui répondent logiquement à des objectifs bien précis. Cette façon de procéder renvoie à la notion de genre qui met finalement en relation les types de textes entre eux lors d'une formation sociale quelconque. J.C Beacco ajoute à cela :

[...] Des types de textes sont inscrits et circulent dans le métalangage naturel sous forme de noms de genre : éditorial, reportage, mode d'emploi, procès-verbal, dissertation, faits divers, manuel, lettre, circulaire, rapport... (Beacco, 1991 : 23)

D'une façon plus claire, on peut parler de formations discursives d'ordre religieux, journalistique, politique ou littéraire dans lesquelles sont produits une multitude de genres de discours. On peut avoir des genres discursifs religieux comme la prière, le sermon, des genres discursifs journalistiques comme le fait divers, le reportage, et des genres discursifs littéraires comme la tragédie, la lettre ou encore l'épopée.

L'objectif de la distinction entre *type* et *genre* est de dégager des compétences générales qui sont indispensables dans une formation universitaire, dans notre cas scientifique (sciences vétérinaires). Ainsi, en se référant à J. M Mangiante et C. Parpette (2011), un certain nombre de productions écrites demandées aux étudiants se révèle de la manière suivante :

- Restitution des cours : il s'agit de rédiger une définition de termes ou de notions, répondre à des questions de cours, rédiger une démonstration dont les paramètres ont changé.
- Commentaires, synthèses et compte-rendu : il s'agit de répondre à des questions qui découlent du cours, réagir à des situations décrites, exprimer un avis, une réflexion, argumenter et Comparer.
- Etudes expérimentales avec production écrite : l'opération se fait à travers une analyse d'une situation à partir de paramètres ponctuels (prévisibles et déviants), comme il peut s'agir d'interpréter des données et les adapter à un schéma ou un processus étudiés en cours.
- Elaboration d'une recherche avec production écrite : cela se fait à la fin du parcours universitaire où l'objectif conduit à rendre compte d'une expérience pratique sur le terrain.

Ces quatre catégories de productions écrites ne sont pas séparées les unes des autres mais plutôt complémentaires et progressives, puisqu'elles correspondent à une progression universitaire : pour la restitution des cours, il s'agit d'une production écrite assez fréquente en début du cursus universitaire, quant aux commentaires et synthèses sont plus présents au milieu du parcours, c'est-à-dire en troisième et quatrième année, alors que les études de cas expérimentaux ainsi que les recherches scientifiques menées sur le terrain sont censées être réalisées qu'en fin de cursus. Ces productions écrites sont assez lourdes et complexes et constituent une partie majeure de l'évaluation dans l'enseignement supérieur.

Face à la diversité et à la complexité des discours oraux réalisés en contexte universitaire et des productions écrites exigées des étudiants, il nous semble important de dire que la façon de préparer ces derniers à acquérir une réelle *compétence, linguistique, méthodologique et disciplinaire* est une tâche assez ardue puisque cela nécessite une analyse des besoins très précise, suivie d'une collecte des données très approfondie (discours et documents présents au cours de la

formation universitaire). Celles-ci doivent être analysées pour découvrir leurs différentes caractéristiques (lexicales, syntaxiques, discursives) et seront une source pédagogique précieuse pour le concepteur ayant pour objectif de mettre en œuvre un programme de formation linguistique.

## Notes

---

<sup>1</sup> Démarche du *français sur objectif spécifique* (FOS) est une méthodologie qui a pour objectif la conception d'un programme linguistique pour un public particulier ayant des besoins langagiers spécifiques en français.

<sup>2</sup> Français sur objectif universitaire.

<sup>3</sup> Les sciences vétérinaires en Algérie est une discipline scientifique qui comprend un cursus de cinq années d'études universitaires.

## Références Bibliographiques

- Adam Jean-Michel, *Les textes : Types et Prototypes. Récit, description, argumentation, explication Et Dialogue*, Nathan Université, 1992.
- . 1999, *Linguistique textuelle : Des genres de discours aux textes*, Nathan université, 1938, version française 1978, p.84.
- Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard, (1938, version française 1978).
- Beacco, Jean-Claude. « Types ou genres ? Catégorisations des textes et didactique de la compréhension et de la production écrites », dans BRONCKART J-P, COSTE D, & ROULET, E. (1991). « Textes, discours, types et genres », *Etudes de Linguistique Appliquée*, 83, 1991.
- Bouchard, Robert et Parpette, Chantal. « Gestion lexicale et prise de notes dans les cours magistraux : le cas des CM de droit », *LIDIL* n°35, 2007.
- Bronckart, Jean-Pierre. *Activité langagière, textes et discours. Pour un interactionisme sociodiscursif*, Paris : Delachaux et Niestlé, 1997, p. 137-138.
- Cuq, Jean-Pierre. *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*, CLE international, 2003, p.109.
- Cuq, Jean-Pierre et Gruca, Isabelle . *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*, Collection FLE, Grenoble : PUG, 2003, p.165.
- Mangiante, Jean-Marc et Parpette, Chantal. *Le français sur objectif spécifique : de l'analyse des besoins à l'élaboration d'un cours*, Paris : Hachette FLE, Collection FLE, 2004.
- . « Le Français sur Objectif Universitaire : de la maîtrise linguistique aux compétences universitaires », Colloque Forum Heracles et Université de Perpignan Via Domitia, *Le Français sur Objectifs Universitaires*, 10-12 juin 2010.
- . *Le Français sur objectif universitaire*, Grenoble : PUG, 2011, p.41-123.
- <http://www.le-fos.com/historique-7.htm>



## **Modalități de abordare a subiectelor politice în context mediatic Market driven**

**Victoria Bulicanu**

*Universitatea Liberă Internațională din Moldova*

### **Résumé**

Les médias moldaves continue à montrer un intérêt accru pour les questions politiques, qui sont positionnés dans les premières pages, ainsi que, il ya vingt ans. Ils sont également fournis, comme les premiers bulletins d'information dans les médias électroniques. L'article révèle la diversité des moyens et des options pour résoudre les problèmes politiques sous différents angles, avec une teneur accrue en détails tabloïds, démontré le plus souvent par les médias qui essaient actuellement d'attirer les spectateurs les moins instruits dans la culture politique.

**Mots-clés** : *mass-médias, politique, tabloïd, vie privée, public, culture politique, l'information du consommateur, presse américanisation, médiatisation, divertissement.*

### **Abstract**

Moldovan media continue to show an increased interest in politics-themed topics, which are usually placed on the first pages, as well as twenty years ago, or firstly broadcasted in news bulletins in electronic media. The paper reveals the variety of ways and options to show political issues from various perspectives, with an increased content of tabloids details, journalists trying this way through media to attract less educated audience in terms of political culture.

**Key words**: *mass-media, politics, tabloid, privacy, audience, political culture, information consumer, press americanization, media broadcasting, infotainment.*

Dezvoltarea tehnologiilor informaționale din ultimii douăzeci de ani a contribuit esențial la revizuirea conceptuală a ofertei informaționale mediatică. În acest sens putem menționa actualmente existența unor posibilități largi de modificare grafică în reprezentarea materialelor de presă, multitudinea surselor informaționale accesibile publicului larg, varietatea tematicilor abordate de către jurnaliști, dar, mai important, posibilități multiple de abordare a unui și aceluiași subiect din cele mai diverse perspective, reprezentate de piața mediatică, mai mult sau mai puțin diversă, prin numărul de unități mediatică existente în țară. Subiectele cu tematică politică, poate mai evident ca altele, sunt exploatate pe larg de către jurnaliști, ținând cont de schimbările de natură tehnologică survenite în ultima perioadă. Materialelor politice, în tradiția sovietică, li se oferea primordialitate în expunere, fie că era vorba de primele pagini de ziar sau primele minute de emisie. Trebuie să recunoaștem că peste douăzeci de ani de parcurgere către democratizarea tuturor sferelor de activitate, presa unui stat democrat, precum țara noastră, nu s-a îndepărtat prea mult de la vechea modalitate de ierarhizare a importanței subiectelor. În acest sens, știrile politice continuă să dețină locul

cantitativ în mass-media moldovenești, dar nu și cel calitativ, cu referință la corectitudinea abordării unui subiect cu tematică politică.

Printre elementele de bază, care ar compune calitatea informării cetățeanului la capitolul politică națională și internațională, ar trebui să se regăsească, în primul rând, subiectele cu impact major asupra activității publicului, și nu cele complementare; declarațiile temeinice și esențiale ale politicienilor, dar nu cele din afara contextului; citarea unor surse de informare competente și relevante, ci nu doar cele accesibile pe moment la telefon; evidențierea consecințelor deciziilor politice pentru cetățean prin vociferarea acestora de către analiști obiectivi, ci nu politic angajați. (Stanyer 95)

Practica internațională relevă faptul că numărul știrilor cu tematică politică, așezate la începutul buletinelor informative, a scăzut mult în ultimii ani, primordiale fiind materialele cu caracter social, adesea dramatic, care reușesc să rețină atenția publicului prin tonalitatea lor impresionantă. Crearea celei din urmă reprezintă o sarcină serioasă pentru fiecare reporter, căci modalitatea prin care se ajunge la sensibilizarea și emoționarea publicului garantează, nu în ultimul rând, rating-ul buletinului de știri în lista de preferințe ale publicului. Însușind aceste practici, presa moldovenească a învățat să ofere și știrilor politice caracter semi-dramatic, cu un conținut sporit de amănunte tabloidale, demne de atenția unui public mai puțin instruit la capitolul cultura politică. În acest fel jurnalismul moldoveni garantează știrilor politice audiență generală, nesegmentând publicul în unul instruit din punct de vedere politic, iar altul – mai puțin. Printre amănuntele tabloidale, amintite mai sus, se regăsesc informații ce țin de viața privată a politicienilor, în special, sau de preferințele lor vestimentare, culinare, etc.. Interes sporit din partea publicului demonstrează și materialele care vorbesc despre gafele de limbaj sau de comportament ale oamenilor politici, întâmplările haioase din cadrul întâlnirilor oficiale, cu prezența presei. Prin evidențierea acestor momente, presa dorește să ne creeze impresia de martor extrem de atent și meticulos la evenimentul în sine. Totuși, în acest sens, specialiștii vorbesc despre o preocupare ascunsă a mass-media: de a capta interesul diferitor tipuri de consumatori de informații, creând audiență ridicată, ceea ce garantează ulterior profituri sporite din publicitate (McQuail, Stanyer, Wheeler). Amintim însă că interesul mediatic pentru a transmite și detaliile auxiliare evenimentului, diminuează adesea atenția publicului de la consecințele deciziilor politice. Ulterior, cetățeanul nu va reuși să-și construiască reprezentări corecte despre activitatea politică în țară, va eșua în oferirea sie însuși de aprecieri corecte vis-a-vis de activitatea și implementarea hotărârilor politice de către guvernanți, iar următoarele campanii electorale nu-i vor asigura o perspectivă obiectivă asupra deciziei de a acorda un vot bine chibzuit. Totodată sistemul mediatic moldovenesc trebuie să realizeze faptul că generalizarea audienței, prin intermediul metodei amintite mai sus, nu va exploata funcția educativă a presei, funcție, de altfel, extrem de contestată în ultimii ani de specialiștii înșiși în domeniul mediatic. Oarecum, însă, trebuie să recunoaștem că o mare parte a populației continuă să se informeze, în ultimii ani asupra politicului moldovenesc, din presă, în primul rând. Mai puțini încearcă să-și lărgească cultura politică, informându-se din literatura specializată. Astfel presa reușește să-și

îndepărteze concurența prin simpla ignoranță a cetățeanului, izvorâtă adesea din lipsă de timp și pentru alte surse de informație, dar și prin comoditatea accesării rapide a mass-media. Concluzionăm că subiectele politice „servite” simplului consumator de informație de către presă, vor constitui suportul de bază într-o viitoare campanie electorală pentru aprecierea politicianilor de către populație și pentru acordarea votului acestora. Puțini dintre cei cu drept de vot conștientizează că vor acorda încredere tocmai unei imagini de politician gândite, construite și șlefuite de către presă, dar nu persoanei, de fapt. Realitatea în cauză generează noi atitudini ale oamenilor politici. Cei din urmă se raportează la un electorat mai puțin interesat de ideologii și paradigme politice, ci la unul dispus, mai degrabă, să participe la forme alternative de implicare politică: dezbateri on-line, diverse mișcări sociale, proteste etc. De menționat că această tendință este menționată și la Brian McNair, autorul numind procesul în sine *americanizarea* comunicării politice, început încă în anii '80 ai sec. XX, odată cu dezvoltarea presei comerciale, tot mai dependente financiar de publicitate și, respectiv, de rating. Cel din urmă, însă, tindea să crească în urma difuzării materialelor spectaculoase. Consecințele nu s-au lăsat așteptate prea mult. Mediatizarea senzaționalistă a început să înlocuiască tot mai mult mediatizarea echilibrată și rațională a evenimentului politic. (McNair 78) Evident, fenomenul avea să fie perceput și în țara noastră, dar tocmai peste douăzeci de ani, conducând la apariția unui stil de viață consumerist, perceput adesea ca fiind unul superficial și frivol, dar cu urmări grave pentru dezvoltarea umanității, în genere. Cele mai evidente urmări pot fi observate în următoarele:

- erodarea atitudinii cetățeanului față de valorile tradiționale în politică (loialitatea față de partide, încrederea față de instituțiile de stat, respectul pentru alte formațiuni politice și simpatia afișată de alți concetățeni pentru acestea, etc.);
- crearea imaginii omului politic este preluată de mass-media aproape în totalitate, de către simpatizanții acestuia, celebriți și lideri de opinie, iar politicianul însuși tinde să se implice tot mai puțin în reprezentarea politică a intereselor cetățeanului simplu;
- consumul tot mai accentuat de către publicul larg a „*produselor politice*” calitative sau nu, alături de consumul obișnuit de obiecte, manifestat în fiecare zi;
- „despovărarea” discursului politic de către politicienii înșiși de conținutul argumentativ, de raționamentele pragmatice, de utilitatea practică și încărcarea acestuia cu text familiar, detalii adesea intime, structuri lingvistice nepretențioase, scopul cărora este crearea unei imagini de politician carismatic, apropiat mulțimii și cu un farmec deosebit, ceea ce nu întotdeauna vorbește și despre profesionalism în domeniu;
- *divertismalizarea* scenei politicului, iar prin acesta și a jurnalismului profesionist.

Camelia Beciu remarcă că acea graniță dintre jurnalismul politic, divertisment, cultură populară, tabloid și jurnalism de tip amator devine fluidă.

(Beciu 231) În general, modalitățile de realizare a materialelor date pe post au suferit mai multe schimbări în ultimii ani. Astfel, tehnicile de montare ale acestora presupun actualmente și utilizarea imaginilor preluate adesea din Internet sau de la telespectatorii înșiși, imagini ale căror calitate adesea este îndoielnică, dar, în contextul în care acestea sunt valoroase pentru realizarea unui material cu detalii inedite, utilizarea acestora este îndreptățită, în viziunea reporterilor și a redactorilor. Mesajul politic se filtrează mai puțin în redacții din punct de vedere al corectitudinii exprimării, astfel discursurile politicianilor, oferite în presă, adesea conțin argouri, expresii obscene și indecente. În viziunea jurnalismului politic modern, aceste momente pot fi interpretate drept tehnici de demonstrare a personalității adevărate a politicianilor, și nu a uneia șlefuite și inventate de presa partinică. Totuși, marea majoritate a emisiunilor de știri sunt date pe post atunci când acestea pot fi urmărite lejer și de către copii, astfel că un limbaj provocator, care încalcă regulile bunei cuviințe, generează nimic altceva decât repulsie din partea consumatorului de știri politice atât pentru politicianul invocat, cât și pentru unitatea de presă, care-și permite asemenea practici în activitate. Aceste tendințe redeschid dezbaterile privind efectele media de lungă și scurtă durată asupra publicului larg. Drept soluție pentru diminuarea efectelor negative, cercetătorii evidențiază actualmente posibilitatea de alegere liberă a surselor de informație, surse care să corespundă atitudinilor consumatorului de informații, valorilor lui și viziunilor proprii asupra culturii politice. Or, noile media facilitează accesul la diverse surse de informare, iar probabilitatea ca potențialii consumatori de informație să fie influențați orbește de vreun politician sau mesajele cu caracter politic se diminuează considerabil.

Utilizarea noilor modele de informare în masă în domeniul jurnalismului politic accentuează câteva tendințe de mediatizare a informației politice:

- evidențierea profesionalismului jurnalistului mai mult ca niciodată, pozițiile acestuia fiind recunoscute și identificate prin intermediul numelui acestuia;
- conectarea jurnalistului la eveniment în „timp real”, datorită accesului multiplu și instant la sursele de transmitere a informației prin intermediul telefonului, calculatorului etc., conectate la rețeaua globală;
- întocmirea și redactarea rapidă a materialelor politice, dar și plasarea acestora în rețea, datorită multitudinii de posibilități de conectare non-stop la Internet;
- vizibilitatea opiniei publice prin plasarea de comentarii, mesaje electronice, SMS-uri etc., acest fapt accentuând interacțiunea telespectatorului, de cele mai dese ori anonim, cu persoana publică sau jurnalistul însuși și orientarea discuțiilor în albia intereselor și problemelor publice, care frământă societatea;
- personalizarea politicului în general prin identificarea deciziilor politice și consecințelor acestora cu politicianul însuși, caracterizat de consumatorul de informații prin intermediul faptelor

sale, opiniilor ce le împărtășește, atitudinilor acestuia și, nu în ultimul rând, carismei personale.

Există și cercetători ca W. Lance Bennett care declară că Internetul nu influențează atitudinile deja formate ale utilizatorilor, adică diversitatea informațiilor on-line legate de un subiect nu modifică substanțial opiniile și atitudinile utilizatorului. Cu cât accesul la informație se extinde prin intermediul noilor tehnologii informaționale, cu atât probabilitatea ca oamenii să își schimbe atitudinile este mai redusă, cu excepția generației tinere, care nu și-a format o opinie clară vis-a-vis de opțiunile politice. (Bennett 751)

Se știe că raporturile și conexiunile sistematice care se creează astăzi între media și reprezentanții clasei politice nu pot fi caracterizate drept o tendință universală în sistemele mediatiche: dar atât în Occident, cât și în țara noastră, relația mass-media – politică este mai mult una de alianță decât una de conflict, și poate fi caracterizată drept un serviciu reciproc avantajos oferit politicii de către media, iar influența politică urmărită de către politicieni asupra electoratului este dublată de către presă. Oarecum, spre deosebire de țările dezvoltate, unde cetățenii apolitici nu mai prezintă o nișă ce merită a fi prelucrată, formațiunile politice din Republica Moldova sunt vădit orientate către acest sector de electorat, din cauza lipsei tradiționale a unei culturi politice dezvoltate și conștientizării necesității implicării a populației în activitățile politice. Dimensiunea acestui segment de alegători este încă una semnificativă.

Totodată în Republica Moldova, spre deosebire de țările europene, libertatea de exprimare a mass-media este afectată de ideea că o presă independentă nu poate exista și activa în condițiile unui nivel ridicat de corupție, frică și sărăcie, or, aici, trebuie recunoscut că statutul social al lucrătorilor din presa moldovenească este sub nivel acceptabil. În aceste circumstanțe, evoluția principiilor democratice în cadrul unei mediatizări subiective și părtinitoare a politicii denotă vulnerabilități, spre deosebire de modelul mediatic american, spre exemplu, unde presa tinde spre garantarea cetățeanului unei poziții clare de exercitare a rolului său civic în societate.

Media din Republica Moldova reprezintă un obiect de interes pentru organizațiile guvernamentale și non-guvernamentale internaționale în vederea examinării formelor structurale, procedurale și de conținut ale evoluției presei într-o societate de tranziție, corespunderii acestora standardelor internaționale. Rezultatele obținute de către presa moldovenească sunt prezentate de specialiștii străini încă în termeni destul de duri, aceștia indicând că în ciuda privatizării și comercializării mass-media din țara noastră, aceasta, în multe privințe, rămâne tributară deprinderilor perimate, mai mulți ani la rând influența politică prin media fiind controlată de putere, existând bariere pentru posibilitatea de a filtra și analiza imparțial conținutul informațional. Procesul descătușării mediei moldovenești, vizibil în ultimul timp, necesită sprijin și efort stimulat. Spre deosebire de țara noastră, în Occident se observă un nivel impresionant de extindere și implicare a media în politică, care comportă, în același timp, riscul transformării sistemului de guvernare într-un stat „*media driven*”. În Republica Moldova, deocamdată se

observă o puternică implicare a sistemului de guvernare în preocupările și activitățile presei, în detrimentul libertății de exprimare și rolului pe care ar trebui să-l dețină presa în societatea contemporană, în conformitate cu actele internaționale acceptate și recunoscute de către legislația statului nostru.

### Referințe bibliografice

- Beciu, Camelia. *Sociologia comunicării și a spațiului public*. Iași: Polirom, 2011.
- Bennett W. Lance. "The uncivic culture: Communication, identity and the rise of lifestyle politics." *The political science and politics*. Nr. 31. Washington: APSA, 1998. p. 741-761.
- Blumler, J.Gordon. "Mass Communication and Mass – Media." *The Blackwell Encyclopedia of Political Science*. Cambridge: Cambridge Center, 1992. p.34-52.
- McNair, Brian. *Introducere în comunicarea politică*. Iași: Polirom, 2007.
- McQuail, Dennis. *Media Performance. Mass Communication and the Public Interest*. London: Sage, 1992.
- Moraru, Victor. „Tendențele dezvoltării mass media într-o societate în tranziție.” *Moldoscopie (Probleme de analiză politică)*, Partea XIII, Chișinău: Universitatea de Stat din Moldova, 2000. p. 127-144.
- Stanyer, James. *Modern Political Communication*. Cambridge: Polity Press, 2007.
- Stoiciu, Andrei. *Comunicarea politică. Cum se vând idei și oameni*. București: Humanitas, 2000.
- Wheeler, Mark. *Politics and the Mass-media*. Massachusetts: Blackwell Publishers, 1997.

## Semiotic interpretation of visual images used in political communication

**Valentina CIUMACENCO**

*Free International University of Moldova*

### **Résumé**

Le sens, comment est-il produit, transmis et interprété dans les messages qui sont essentiellement visuels? Cette question est particulièrement pertinente lorsque le message repose presque exclusivement sur des signes de communication visuelle. Cet article examine le rôle central que la communication visuelle a joué dans la campagne présidentielle américaine de l'année 2008 dans le but de promouvoir et développer une stratégie de lutte efficace. La présente étude constitue une analyse triangulaire de la relation entre la politique, la publicité et la communication visuelle. Cette analyse établit un rapport entre la théorie sémiotique et la communication visuelle ce qui permet de mieux comprendre le fonctionnement de la communication visuelle. L'auteur étudie comment les images sont utilisées dans les campagnes électorales modernes en tant que toile de fond de la publicité, des décors pour des séances de photos ou même des métaphores dans les arguments politiques. L'étude met en évidence la façon dont les stratégies utilisées dans la communication politique ont émergé de l'industrie de la publicité et comment la politique est devenue à l'heure actuelle un jeu d'images.

**Mots-clés :** *sémiotique, visuel, image, politique, communication, Obama, élection, campagne présidentielle.*

### **Abstract**

How is meaning produced, conveyed, and interpreted in messages that are primarily visual? This question is particularly relevant when the message is one that relies almost exclusively on visual communication cues. This article examines the pivotal role that visual communication played in the U.S. 2008 presidential campaign in promoting and developing an effective campaign strategy. The paper represents a triangular analysis of the relationship between politics, advertising and visual communication. This analysis relates semiotics theory to visual communication in an effort to better understand how visual communication works. The author investigates how images are used in contemporary election campaigns, as advertising backdrops, set for photo shoots or even as metaphors in policy arguments. The investigation highlights how the strategies used in political communication have emerged from the advertising industry and how politics has consequently become a game of images today.

**Key words:** *semiotics, visual, image, political, communication, Obama, election, campaign.*

### **Introduction**

In a review of the contributions of various philosophers on semiotics, Thomas Sebeok, founder and director of the Center for Language and Semiotic Studies at Indiana University observed that Bacon, for one, “did not commit the vulgar error of identifying language with communication”. (71) But if language is

not identifiable with communication, then what it is? It is the primary thesis of this paper that visuals are equally as important as verbal language in communication, if not more so, and that Sebeok is right in asserting that privileging verbal language is narrow-minded, if not vulgar.

The world is surrounded with mediated images in such a way that has never been witnessed in the history of mass communication. Every era has expressed itself in its own way since the beginning. Antiquity was the time of legends, epics and mythical narratives. During the sovereignty of this era, meaning was constructed with *the word* and its peculiar rules. Though the permanency of *writing* as opposed to the fleeting character of the word has grown to be the symbol of authority and power, literary narrative which was developed together with the Enlightenment and the invention of the printing process have brought out the freedom of *written language*. Whereas *writing* was fundamental to the construction process of meaning and the meaning itself at that time, with the invention of instruments like photograph, cinema and television which are used to record the still and moving images, whole world has been caught up in an ever-flowing process, which can only be explained through the unique rules of an *audio-visual language*.

In this age when images gradually maintain their supremacy, cinemas, newspapers, magazines, books, posters, computer screens, television screens, clothes and even restaurant menus have been enclosed with images as it has never been before. In mass communication, the written culture has been step by step superseded by an audiovisual culture. *Reading* has increasingly weakened against *watching and listening*. Obviously, an emphasis on visual messages does not mean that words are less important than images. The most powerful and meaningful messages are combined with words and pictures equally. (Lester x) Considering the rapid developments in technology, we come face to face with an era widely dominated visually.

Signs appear in various ways; they can be written and/or oral words or any kind of sound or visual image. Semiotic analyses of the images in the visual means of mass communication, that is, cinema, television, video images, posters, magazine and newspaper advertisements may help us to reveal their innate meanings. Of all the approaches used for the analysis of visual images, the most popular one is semiotics.

In this paper, semiotics is used as methodology. In this brief analysis, after an introduction of the theory of visual semiotics and discussion of the role of visual communication in political media, we have the aim to clarify how meaning is produced, conveyed, and interpreted in visual political communication (Case study: Obama's 2008 presidential campaign).

### **Semiotics and Visual Communication**

Semiotics is the science of signs and semiotic analysis is used in studies of sign processes in such fields as communication, cognition, linguistics, anthropology, marketing, medicine and cellular biology. The contemporary focus



that most concerns scholars today is on the communication aspects of semiotics, particularly the elements relevant to visual communication.

The communication focus is reflected in the definition of semiotics given by Jakobson: “the exchange of any messages whatever and of the system of signs which underlie them”. (Sebeok 60) Fiske adds another dimension to this definition—the generation of meaning. (42) In other words, messages are made of signs and conveyed through sign systems called codes; the more we share the same codes in a communication exchange, the closer our meanings will be.

But what is a Sign? In semiotic theory, a sign is anything that stands for something else; a sign stands for an object or concept (Hoopes 141; Eco 15) The Swiss linguist Ferdinand de Saussure, who is known as the father of continental semiology, expressed this relationship as between a sound or image - called a *signifier*—and the concept for which it stands called the *signified*. (Fiske 43-44) Because of his linguistic background, Saussure saw the relationship between these two as arbitrary, in other words, the link between the sign and what it stands for is understood by convention. This arbitrariness is true in most spoken and written language, however, that may not be so for other types of signs, such as visuals that provide cues to stimulate recognition through resemblance, or mimesis, a point well argued by Paul Messaris in his book *Visual Literacy* (1994). From Saussure’s foundation of semiotics, other scholars have developed different variations on how to analyze images.

C.S. Peirce, who is characterized as the founder of American semiotics, defines signs as something that stands to somebody for something in some respect or capacity. That's a tripartite relationship that includes Saussure's signifier (the sign) and signified (the object or concept) as well as the Peirce's notion of an interpretant (the “stands for” element or process). By interpretant he means the idea contained in the concept as it is decoded, or a subsequent thought to which the sign gives rise. (Hoopes 34)

Because Peirce approaches semiotics as a cognitive philosopher, he is more interested in meaning interpretation and modes of cognition, and does not limit his analysis to only arbitrary codes. This is clear in his analysis of three types of signs: iconic, indexical, and symbolic. Iconic are mimetic representations, that is, they look like what they represent. With an indexical sign, there is a physical connection - evidence between the signified and the signifier. For example, a footprint means someone has walked by and smoke means there is a fire. An indexical sign cues something or is a clue or evidence of something. Only in the third category, the symbolic sign, (a flag, school colors, an abstract logo or trademark) is the arbitrary meaning.

Images have a “polysemic” (ambiguous) nature, therefore variances in sign/symbol interpretation are influenced by factors such as: (1) culture; (2) the individual; and (3) elements of the image such as typography, captions and colors. (Penn, 2000) Penn notes that because of their polysemic nature, images sometimes require an accompanying text. The accompanying text, referred to as *anchorage* serves to clarify and disambiguate the image. (228) At other times, both the image and the text are presented simultaneously to clarify the overall meaning of the

image. This is what is referred to as *relay*. It is important to note that written and spoken communication differs from visual communication in that with written and spoken language, signs appear to the audience in a controlled and carefully calculated sequence. However, in images, all elements of a visual sign are presented to the viewer simultaneously, where there is less control in dictating the message sequence to its viewer.

### **Politics and Advertising**

The relationship between politics and advertising is controversial, polemic and seen by many as inherently manipulative. It is, however, the key to the political system in Western democracies.

Anyone who has been in the United States during the run-up to a presidential election will know all about the political advertising. To say it bombards TV viewers, radio listeners, and anyone who sees a billboard, well, it would be a vast understatement. Political advertising gets bigger every year, monetarily speaking, with an estimated \$4 billion ready to be spent in the 2012 election year. But where did it stem from, and how has it changed?

*In the Beginning, Political Ads Were Scarce.* It was the dawn of television that changed the way politicians reached their audiences. Before that, it was all about getting out and about, meeting the voters, holding town-hall debates and shaking hands. In fact, in 1948 Harry S. Truman covered over 31,000 miles in America, shaking over half a million hands! That was quite the achievement back then, but it would be astonishing today. No candidate would ever put that kind of a commitment into the meet-and-greet when advertising can do a far more effective job. Presidential candidate Dwight D. Eisenhower was the first politician to really take advantage of this new medium, creating 40 twenty-second TV spots. They were filmed in just one day at Radio City Music Hall, and the content was simple - Eisenhower took questions from the audience, and answered them in his trademarked "no bull" way. These questions were split into ads, and the campaign entitled "Eisenhower Answers America" ran, and was ultimately responsible for winning him the election.

*From Nixon and Kennedy to Johnson - the Rise of Political Advertising and Negative Campaigning.* After Eisenhower, the power of television could not be doubted. Nixon's television addresses in his presidential campaign, covering the Cold War and government corruption, was very powerful. However, John F. Kennedy was a man who was born to be on camera, and created over 200 TV ads in his run for the White House. He had grace, was at ease and looked slick and confident. Nixon, on the other hand, was fidgety on camera, had sweat on his brow, and looked troubled. Ironically, when the debates were televised, people thought Kennedy was the winner, while those listening on the radio thought the exact opposite.

After the death of Kennedy, Lyndon B. Johnson ran one of the most powerful ads in political advertising history. Entitled "The Daisy Girl," it showed a young girl playing "he loves me, he loves me not" and when the last petal was

plucked, a voice counted down to a nuclear explosion. It was verging on propaganda, but it worked. The tagline “because the stakes are too high for you to stay at home” was the final nail in the coffin for Johnson’s liberal competitor, Barry Goldwater. The final tally of 44 states to 6 proved the efficacy of negative campaigning and the reach of TV.

In the decades that followed, up to the present day, most political ads have gone on the attack. A political ad seems to be most powerful when it’s saying “don’t vote for this candidate” rather than “vote for me because...” McGovern tried to stay away from these tactics, but in the end he had to run attack ads to gain some momentum. Reagan used attack ads effectively against Carter, and George H. W. Bush ridiculed his opponent. This style has since become the norm.

*First Clinton, and then Obama - Political Advertising Reaches New Media.* It’s fair to say that William J. Clinton was the first presidential candidate to effectively use more of the non-traditional forms of political advertising. Rather than run a campaign comprised solely of TV spots, radio ads and billboards, he spread his reach much wider. He would appear on daytime TV talk shows and find his way onto channels like MTV. This grabbed the attention of the young voters, and it was connecting with the young people that won him the election in '92, and reelection in '96.

But when it comes to modern political advertising, Barack Obama changed the game. Although he used traditional media outlets and ran some negative spots, his campaign was based on a positive message - Hope. And, he used the Internet and guerrilla advertising beautifully. Artist Shepard Fairey created an iconic poster that was seen in streets across America. The Internet blogs and message boards carried the message of Hope across the nation. And Obama’s use of the modern methods, plus his youth and charm, completely upstaged his much older, traditional Republican opponent John McCain. The One Show, among other award shows, recognized the power of this campaign as a breakthrough in modern political advertising. And it will no doubt shape the future of political advertising in America, and around the world.

### **Visual Communication and its Role in Political Media**

One area of particular interest is the impact of visual communication in the highly image-oriented political arena. Is there any partisanship apparent in the way visuals are used to chronicle the campaign and depict the candidates? Literature discussing this issue is found in such theoretical areas as visual communication, information processing, person perception, agenda setting, and video and film aesthetics. Visuals are often discounted in the word-oriented journalism environment, however, researchers in visual communication have long argued that pictures in mass communication messages convey important information that is attended to, processed, and remembered long after the words are forgotten. Visuals are more than decoration; they perform important roles in communication such as conveying realism, credibility, and attitudes.

In today's partisan society, the dissemination of a candidate's ideologies and political stance is a complex and challenging task. For any presidential candidate, the overarching goal is to persuade voters to vote for him/her and get elected. In order to achieve that goal, the candidate must display mass appeal – ostensibly be everything to everyone and properly communicate his/her ideals to the voting public. The development of a candidate's image is critical during an election campaign period, for their projected image, which must be perceived as positive and all-embracing if not the ultimate “candidate,” is a large, determining factor of success. Previous research claims that the public's voting intentions are commonly focused on the projected image of a candidate instead of a candidate's policy concerns. (Guzman 2009) In such instances, utilizing a visual design system such as a logo to communicate a candidate's political ideals, character and integrity is a practice that warrants further study and insight. As a whole, the general public is very aware of visual symbols - most especially, an organization's logo. As graphic designer Paul Rand said, “If in the business of communications, ‘image is king,’ the essence of this image, the logo, is a jewel in its crown” (*quoted in Gernsheimer 1*).

Existing theoretical literature on visual communication provides a high level view of its function and highlights its importance when considering a logo design in a political campaign. In visual communication, the role of the audience is central since the purpose of an image is to influence and persuade the audience about a belief of the past, present or future through the presentation of a two-dimensional object. (Tyler, 1992 quoted in Bennett 35) Both the theories of semiotics and of rhetoric acknowledge that the audience plays a proactive, if not a more dynamic role, in this process of persuasion. In semiotics (i.e. the study of signs, symbols and their interpretation), the audience “holds or recognizes certain beliefs and reads messages based on these beliefs”. (*ibidem*: 37) Hence, the interpretation of a visual image is often specific to that individual. The rhetorical view of communication design, on the other hand, categorizes the audience as a dynamic participant where with the designer they co-construct the meaning and interpretation of a visual image. As previously stated, the interpretation of a visual image is on the whole subjective making it even more imperative for any logo designer to capture a positive, all-encompassing appeal that will achieve the goal of a candidate's election, regardless of varying individual interpretations given to it.

In what follows, to better understand the importance of promotional advertising imagery in political communication and how the public or target audience derives meaning from or interprets a political image, one of the most important elements of visual design developed for Barack Obama's 2008 campaign for the U.S. Presidency will be analyzed by using semiotic approaches.

### **Obama/Biden'08 Image Logo as a Visual Communication Tool**

Visual design has frequently been an important component in political marketing in U.S. presidential campaigns. In the campaign to promote the candidacy of Democrat Barack Obama for the presidency of the United States,

visuals played a key role in all the political media. Not only was a unique logo developed for Obama's campaign (Figure 1), but independent artists designed dozens of posters, stickers, and T-shirts that functioned as advertisements for Obama and boosted the enthusiasm of his supporters. Visuals were also a major component of the television and Internet spots, and the Web site, which were so important in the marketing of Obama to the American public.



**Fig.1** *Obama/Biden'08 Image Logo*

“Politics is a symbolic world”. (Johnson-Cartee 1) In the realm of politics, symbols and logos are used to represent political figures, ideologies and social issues. For example, the donkey and elephant logos are symbols of the Democratic and Republican parties, respectively. To the American public, the “donkey” and the “elephant” serve as powerful reminders and are visual shorthand for all of the political ideologies that each of these parties represent. In essence, these animals are the visual representation of the Democratic and Republican “brands.”

Every presidential campaign had looked the same before the innovation of the Obama campaign, which enabled him to grab the attention of the watching electorate easily. It had become tried and true wisdom that the best way to present yourself when running was to use clean and masculine type, some reference to the American flag and an overall visual style reminiscent of 50's and 60's modernism and neutrality. “Take Obama's rivals. Their visual identities are in the conservative style that would-be presidents have used for decades”. (Rawsthorn §4) As the following examples (Figure 2) show the logos lack any kind of conceptual prowess. They are lifeless and deliberately neutral in an attempt to reach as many people as possible but in doing so lack anything a viewer can really connect with.



**Fig 2.** Comparison between Obama logo and the previous campaign winners.

In 2008 this traditional conservative approach to campaign design was demolished with the unveiling of the Obama logo created by Sol Sender. This logo represented a step away from convention as it removed itself from the usual passive and neutral forms of traditional political logos and took a committed conceptual direction. The logo depicts a sun rising over a ploughed field, which symbolized the historic nature of the campaign, and a connection with the workingman. The reason behind this choice of concept was explained by the logo creator, Sol Sender in an interview with Steven Heller, “When we received the assignment, we immediately read both of Senator Obama’s books...There was [a] strong sense, from the start, that his campaign represented something entirely new in American politics – ‘a new day’ so to speak”. (Thomas xxiii) The American people were looking for a change and that’s exactly what the Obama campaign delivered. It was paramount that the campaign step away from the norms of visual communication if they were to align the design aesthetic with their strategic goals of change and progress. It was a bold step but the results were hard to ignore.

The Obama’s logo effectively incorporates aspects of each of the three guiding principles of effective logo development resulting in a powerful impact and positive resonance to the viewers (Nee 41):

(1) *It is a moderately elaborate logo.* While the logo colors and the pictorial elements may be considered simple, it is presented in a creative and inventive way that renders it moderately elaborate. The logo represents a sun over the horizon but at the same time also serves as a rendition of the American flag. For those inclined to actively process information, further scrutiny will show that the blue sky is the part of the arch that forms the letter “O” in “Obama”. The “O” pervades in the logo, thus echoing the first letter of the candidate’s name. This is a reminder to the

viewer of who the presidential candidate is. Essentially, the logo may solely represent Obama, even if the words “Obama Biden” were not underneath the image. The image speaks for itself and stands for what Obama and Biden were campaigning for. For those who are not as motivated to process in-depth information, the logo remains to have a strong appeal, since it is an aesthetically pleasing logo. From the point of view of lettering, Obama's identity contrasts a Hillaryesque serif typeface with a squiggle-free sans-serif presumably to imply that he combines gravitas with youthful vigor. Originally the letters were upper and lower case, which designers generally deploy to convey friendliness. As the campaign progressed, they have switched to all-upper case, which looks more authoritative, just what Obama wants. The logo incorporates web URL which direct viewers to the candidate's official websites where they can obtain more information on the candidate, their political views and other campaign activities. Though adding the website URL on a logo does not serve any artistic purpose, incorporating it urges the viewer to take action in learning more about the candidate or gives voters an action outlet and means to be more proactive in supporting the candidate's campaign. The moderately elaborate logo design offers some freshness and novelty that is pleasing to the eyes and can persuade even an apathetic voter to vote for Obama.

(2) *The logo displays a level of naturalness* with a simple design of the sun coming over the horizon, a scene with which most people can identify. The sun, which is a primary source of energy, presents a picture of the candidate as strong, energetic and environmentally conscious. The red stripes of the flag that help form the other half of "O" image can be viewed by the audience as the sun coming over rows of farmland. A piece of cultural knowledge that is important to know is that farmland is an image that is historically used to represent the American landscape. The use of color and basic shapes portray a concept of a sunrise coming over the horizon - which to some audiences is symbolic and an effective visual representation of “change” and a new day. The political promise of a new day is a similar theme that resonated positively with voters in the 1980 election of Ronald Reagan as President. The theme was revived in the Obama logo in the form of a horizon image that effectively captured and conveyed to viewers Obama's campaign messages of “hope” and “change”.

(3) *The logo offers a high level of meaning with its viewing audience.* Starting with its color palette, the logo extracts the patriotic emotion of pride (a positive emotion) by using red, white and blue. This color palette is almost always personally relevant and displays a high level of meaning to Americans. With much hype and media coverage that questioned Obama's natural heritage and suggestions of not being American citizen, the decision to utilize the patriotic colors of red, white and blue, may have been a strategic decision by designers to allay any concerns of his citizenship or nationalistic leaning. The red, white and blue that formed the “O” present him without doubt as an American citizen. The logo's elements were visually broad, evoking and creating different levels of inspiration that reinforced to its viewers all the ideals and change that Obama stood for. In fact, it was broad enough that subgroups of Obama supporters including various

cultural and minority groups such as the People of Faith for Obama, First Americans for Obama, Kids for Obama and Women for Obama, etc. adapted the “O” in their logos (Figure 3). Likewise, the logo was adapted into the names of each of the 50 U.S. States. These adaptations of Obama’s logo, has allowed audiences to attribute various meaning to Obama’s ideologies by making the logo a part of their own individual initiatives that show support for their presidential candidate of choice – Obama.

Allowing the audience to be a “co-designer” of the Obama logo contributes to the appeal of the image, rendering it more effective and meaningful to its viewers. The widespread use of the logo has undoubtedly contributed to Obama’s level of exposure throughout the election campaign.



**Fig. 3:** Variations of the Obama logo

This selection of Obama logos highlights the technique of targeting individual groups through visual imagery. “This approach balanced diversity with unity, using variety to highlight the power of individuals while maintaining a unified and consistent visual identity”. (Thomas 15) These techniques had a powerful effect that gave the country a real sense of solidarity. Combining this with the other forms of consistency already in place create an overall brand image that seems as effective as high and consumer brands. This sentiment is once again expressed by an article on the New York Times site, “Obama’s marketing is much more cohesive and comprehensive than anything we’ve seen before, involving fonts, logos and web design in a way that transcends the mere appropriation of commercial tactics to achieve the sort of seamless brand identity that the most up-to-date companies strive for”. (Rawsthorn, 2008)

Never before had such an innovative and consistent execution of a political candidates visual communication been attained in America. Steven Heller admitted, “Everyone I know agrees that Barack Obama won the design race. Whatever reason, his campaign knew early on that coordinated graphics were beneficial and that modern typography would signal change”. (Thomas xxi)



## Conclusion

How is meaning produced and conveyed in messages that are primarily visual and how do viewers construct their own meanings from visual communication cues? The reason that there has been little work in this area is largely because of a lack of a structured approach, or theory, to use in analyzing such processes. If we agree there is a need for an organizing theory and if we agree that there is a field of visual communication developing that is deserving of such a theory, then this paper proposes that semiotics provides a useful theoretical foundation to apply to visual communication because it helps unlock the complexities of visual interpretation.

This study demonstrates that a semiotic analysis of visuals can be tested with viewers' responses to identify patterns of meaning construction. In general, more viewers note more iconic message elements than symbolic or indexical elements. However, those elements with symbolic meanings can create great impact because of the interest to the ambiguity. Perception and cognition are significant components of visual communication. Another significant component is the interpreting process of visual images. Humans do not come equipped with ready-made meanings. Interpretation of a visual image is founded upon our knowledge and experience. The interpretation of visual information, like semiotic approaches to meaning interpretation, are highly subjective and highly projective, which puts more demands on a viewer than on a listener or a reader.

This analysis has drawn together many arguments that clearly show visual design can influence the success of a political campaign. Specifically it has highlighted many techniques that were successfully used by the Obama design team to take him to a historic victory in 2008. The U.S. 2008 presidential election demonstrated how visual communications could play a pivotal role in the promotion of a candidate and development of an effective campaign strategy. The Obama's distinctive logo helped establish the candidate's brand of "hope" and "change," and it quickly became as successful as those of Nike and Apple, both in terms of recognition and communicating the "essence" of the "product." Furthermore, the campaign's logo was a departure from ones typically developed for U.S. candidates, in that it captured the essence of the Obama campaign symbolically, using pictorial elements inventively.

What is clear at this stage, however, is that advertising, politics and visuals are intrinsically linked in the campaign context and that an understanding of one of these factors cannot exist independently of the others.

## Bibliographical references:

- Bennett, Audrey. *Design Studies: Theory and Research in Graphic Design*, New York: Princeton Architectural Press, 2006.
- Eco, Umberto. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1979.

- Gernsheimer, Jack. *Designing Logos: The Process of Creating Symbols that Endure*. New York: Allsworth Press, 2008.
- Guzman, Francisco and Vicenta, Sierra. "A Political Candidates Brand Image Scale: Are Political Candidates Brands?", *Brand Management*, 17.3 (2009):207-217.
- Johnson-Cartee, Karen and Gary Copeland. *Negative Political Advertising - The Coming of Age*. Hillsdale: Erlbaum, 1991.
- Hoopes, James. *Peirce on Signs*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1991.
- Lester, Paul. *Visual Communication: Images With Messages*. 2<sup>nd</sup> ed. CA: Wadsworth, 2000.
- Messaris, Paul. *Visual Literacy: Image, Mind & Reality*. Boulder, CO: Westview Press, 1994.
- Penn, Gemma. "Semiotic Analysis of Still Images", *Qualitative Researching With Text, Image and Sound*, (2000):227-245.
- Sebeok, Thomas. *A Sign is Just a Sign*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.
- Thomas, Scott. *Designing Obama*. USA: Post Press, 2010.

### Sitewebography

- Nee, Carissa. "What Makes a Presidential Campaign Logo Effective ...", (2011):1-61, American University, February 8, 2013  
<<http://www.american.edu/soc/communication/upload/Carissa-Nee.pdf>>.
- Rawsthorn, Alice. "Brand Obama, a Leader in the Image War", *The New York Times*, (April 4, 2008). March 9, 2013  
< <http://www.nytimes.com/2008/04/04/arts/04iht-design7.html> >.
- Suggett, Paul. "A Brief History of Political Advertising in the USA: How Television, Radio and the Internet Changed the Face of Political Ads", March 21, 2013  
< <http://advertising.about.com/od/history/a/A-Brief-History-Of-Political-Advertising-In-The-Usa.htm>>.

## **La compatibilité de l'approche par compétences avec les objectifs pédagogiques dans l'enseignement-apprentissage des langues étrangères**

**Claudia PRIGORSCHI, Eufrosinia AXENTI**

*Université d'État de Moldova*

### **Abstract**

The article has the objective to emphasize different opinions concerning the definition of the notion of Competence-based Approach, which is considered to be a combination of Objective-based Approach in the process of teaching and learning of foreign languages. We analyzed the transversal competences (key competences) presented by the European Commission; the general competences, the special ones and the components of the communicative competence are described. In this article the idea of coherence of two approaches in the educational process of foreign languages is exposed, and particularly the advantages of Competence-based Approach. Common European Framework of Reference for Languages renewed "four communicative competences" through the interaction and the mediation in oral and written forms. The description of the competences is illustrated with the help of examples that could serve as major help for future teachers of the French language.

**Key words:** *competences, objectives, classification, coherence.*

### **Rezumat**

Articolul dat are ca scop de a scoate în evidență diferite opinii privitor la definiția noțiunii abordării prin competențe, care este o continuitate a abordării prin obiective în procesul de predare-învățare a limbilor străine. Am analizat competențele transversale (cheie), prezentate de Comisia Europeană, sunt descrise competențele generale și cele specifice precum și componentele competenței comunicative. În acest articol s-a expus ideea coerenței dintre cele două abordări în procesul educațional a limbilor străine, mai ales, avantajele abordării prin competențe. Cadru European Comun de Referințe pentru Limbi a renovat cele "patru competențe (activități) comunicative" prin cele de interacțiune și de mediere atât în formă orală cât și în cea scrisă. Descrierea competențelor sunt ilustrate prin exemple care ar putea servi drept un ajutor major în formarea viitorilor profesori de limba franceză.

**Cuvinte-cheie:** *competențe, obiective, clasificare, coerență.*

Les dernières années dans le milieu éducationnel européen on aborde de plus en plus la problématique de la formation des compétences chez les apprenants. L'approche par compétences peut être considérée comme l'évolution de l'approche par objectifs, elle étant la continuité de l'approche par objectifs. Il est vrai que ces deux approches ne sont pas interchangeables, mais elles désignent toutes les deux une face du même processus de l'apprentissage d'une langue moderne. Certes, on ne peut nier les acquis qu'a pu mettre en œuvre l'approche par objectifs. Un objectif pédagogique représente tout changement qu'un enseignant arrive à un résultat.

L'approche par objectifs remonte aux années cinquante à la suite des travaux de B. Bloom dont sa taxonomie est renommée. Les objectifs ont fait l'objet d'une abondante littérature et plusieurs ouvrages sont connus aux pédagogues francophones. Dans le processus éducationnel il est important que les enseignants construisent toutes les activités sur des objectifs clairs, mais aussi ils doivent faire connaître ceux-ci à leurs élèves. Il n'est pas suffisant de prévoir ce que l'enseignant va faire: analyser tel texte, utiliser le livre ou un film, mais il faut aussi savoir ce que les élèves auront l'occasion d'apprendre et donc à faire parce qu'à une leçon se prépare en fonction des objectifs poursuivis.

Le processus éducationnel basé sur l'approche par compétences est un concept qui existe de décennies, mais en même temps il faut dire que l'approche par objectifs n'a pas disparu parce qu'elle sert de base pour la construction, la formation et l'évaluation des compétences. Donc ces deux concepts sont indissociables parce que les objectifs démarrent le processus d'apprentissage ou ils y entrent et sont de courte durée tandis que les compétences sont les sorties et de longue durée.

On a besoin des compétences s'autant pour la nécessité de l'apprentissage que pour la vie personnelle, sociale ou professionnelle, pour l'évaluation des connaissances, capacités et aptitudes qui se manifestent dans une situation-problème dans la vie pour nous focaliser sur l'apprenant avec ses intérêts et ses potentialités et non sur des contenus. L'approche par compétences est centrée sur l'action de l'apprenant qui s'inspire de la psychologie cognitive qui prône l'implication totale de l'apprenant dans sa propre formation.

Elle construit les apprentissages à partir de situations identifiées dans le milieu professionnel, tandis que l'approche par objectifs reste dans les limites du milieu de la formation aussi l'approche par compétences (APC) consiste en une méthodologie d'élaboration de plans de formation et d'élaboration de produit de formation. Ce n'est donc pas une méthode d'enseignement mais une approche de planification des contenus de la formation, une approche programme axée sur l'acquisition de compétences et aussi elle repose sur l'apprentissage de la résolution des problèmes.

Sous l'influence du Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL, 2001: 16-17) la notion de compétence est introduite à des nouveaux curricula, programmes scolaires de l'Education nationale pour l'enseignement-apprentissage des langues étrangères. Nous proposons une vue d'ensemble des différentes définitions de la notion de compétence.

Dans la littérature de spécialité il y a plusieurs définitions de la compétence. Ainsi la définition la plus couramment utilisée c'est « un ensemble intégré de connaissances (savoir), d'habiletés (savoir-faire) et d'attitudes (savoir-être) qui permettent à l'apprenant de réaliser une tâche ou une activité de travail ou de vie professionnelle, en tenant compte des exigences du milieu de travail. »

Grâce à l'approche par compétences, estime Perrenoud l'élève sera « capable à mobiliser ses acquis scolaires en dehors de l'école dans des situations diverses, complexes, imprévisibles. » (Perrenoud 14-22) Pour Guy Le Boterf l'approche par compétences « ne se limite pas à des savoir-faire mais qui prend en

compte la capacité à gérer des situations professionnelles de plus en plus complexes. » (Le Boterf 38) Scallon souligne que c'est « un savoir-agir fondé sur la mobilisation et l'utilisation efficaces d'un ensemble de ressources. » (Scallon 106) Wolfs dans son ouvrage relate que la compétence est « un ensemble intégré et fonctionnel de savoirs, savoir-faire et qui permettent, face à une catégorie de situation, de s'adapter, de résoudre des problèmes et de réaliser des projets. » (Wolfs 14-16)

Legendre soutient que la compétence est « un ensemble de connaissances et de savoir-faire permettant d'accomplir de façon adaptée une tâche ou un ensemble de tâches. » (Legendre 223) Dans ce contexte la compétence apparaît comme un savoir-agir qui mobilise un ensemble de savoirs et de savoir-faire permettant de s'adapter, de résoudre des problèmes.

Cependant Wolfs (*ibidem*) distingue deux types de compétences: « les compétences produits (ou terminales) et les compétences processus »: (stratégies d'apprentissage pour acquérir les compétences produits).

Dans son ouvrage sur les compétences transversales Rey propose la classification suivante: la compétence comme comportement, la compétence comme fonction et la compétence comme puissance générative; l'intention transversale s'ajoute à cette classification. (Rey 28-36) Donc, une personne est compétente si elle sait combiner un ensemble de ressources pertinentes (connaissances, savoir-faire, qualités, réseaux de ressources), pour gérer un ensemble de situations professionnelles.

Perrenoud (*ibidem*) propose de considérer la compétence comme la capacité d'action efficace face à une famille de situations qu'on arrive à maîtriser parce qu'on dispose des connaissances nécessaires pour les caractériser. Tardif (22) se réfère aux savoirs-agir complexes prenant appui sur la mobilisation et la combinaison pertinentes d'une variété de ressources internes et externes. Il s'agit alors de la maîtrise inhérente à la mise en œuvre de ses propres ressources.

Une autre définition du concept de compétences qui nous a intéressées c'est celle de Dragos Copilu et Dragos Crosman (2008 : 5-13) qui ont synthétisé toutes les définitions sous une forme accessible d'algorithme. Ainsi l'apprenant a la possibilité d'acquérir pendant la leçon en forme de triade la formule suivante de la définition de compétence:  $C=c^1+c^2+c^3$  où C – sont des compétences,  $c^1$  – les connaissances fonctionnelles;  $c^2$  – capacités, l'application des connaissances sous formes des habiletés, aptitudes; et  $c^3$  – ce sont les comportements constructifs.

D'après Roegiers, c'est la mobilisation d'un ensemble de ressources: connaissances, expériences, schémas, automatismes, capacités, toutes sortes de savoir-faire. (Roegiers 66) Nous voyons que la capacité de mobiliser des ressources en « vue de la réalisation d'une tâche » y est entendue comme une capacité indépendante des savoirs, des savoir-faire et des attitudes qui constituent ces ressources. Ainsi pour Guy Le Boterf « la compétence ne réside pas dans les ressources (connaissances, capacités) à mobiliser, mais dans la mobilisation même de ces ressources. La compétence est de l'ordre du savoir-mobiliser. » (*ibidem*)

Quelle que soit l'origine que l'on prête au concept de compétences, son usage en éducation est aujourd'hui largement courant et donne lieu à de nombreux débats

au niveau théorique mais aussi pratique, puisque le terme « compétences » figure souvent en bonne place de nombreux textes officiels.

Il est très important de même de donner la définition du concept de capacité. Le concept de capacité désigne une aptitude qui s'exerce, qui s'identifie, qui s'observe, qu'on construit. La définition que donne Meirieu à ce terme est simplement claire parce que c'est une « activité intellectuelle stabilisée et reproductible dans des champs divers de connaissances, terme utilisé souvent comme synonyme de savoir-faire. » Aucune capacité n'existe à l'état pur et toute capacité ne se manifeste qu'à travers la mise en œuvre des contenus. (Meirieu 6-4)

La plupart des définitions relatives au concept de compétences aboutissent aux caractéristiques suivantes:

- la compétence fait appel à la mobilisation d'un ensemble de ressources: des connaissances, des savoirs d'expérience, des capacités, des savoir-faire de différents types, etc.;
- la compétence est finalisée, elle a une fonction sociale, c'est le réinvestissement des connaissances et capacités dans des pratiques sociales ou dans des pratiques qui ont de sens pour l'élève;
- la mobilisation est faite à propos d'une famille déterminée de situations, par exemple, la compétence de prendre des notes lors d'un cours de la troisième année de l'enseignement supérieur n'est pas la même que la compétence de prendre des notes lors d'une réunion;
- la spécificité suivante est liée à la précédente, dans ce contexte les compétences ont souvent un caractère disciplinaire tandis que les capacités ont un caractère transversal;
- les erreurs commises par les apprenants lors de la réalisation de la tâche sont identifiées et exploitées par l'enseignant.

La prise en compte des compétences dans le monde de la formation dénote de façon plus générale le passage progressif d'une centration sur les savoirs considérés comme préalables à l'activité et souvent abordés de manière décontextualisée, à une prise en compte des activités dans lesquelles ces savoirs se représentent. (Legendre 223) On vise moins à transmettre une science, des savoirs savants reçus, en héritage, qu'à faire produire dans l'activité des savoirs qui s'expriment par la production de résultats pratiques et de savoir-faire manifestés. C'est ainsi que la connaissance est appelée devenir compétence, au travers de pédagogies centrées sur l'activité.

Le CECRL distingue quelques types de compétences: *transversales*, *générales* et *spécifiques*.

Les compétences qui sont transférables, on les appelle aussi dans la littérature de spécialité, les compétences transversales, ce sont celles qui sont communes à plusieurs matières. (CECRL : 2001, 16-18) Les compétences transversales (clés) ont été élaborées par la Commission Européenne en novembre 2004 et représentent un ensemble multifonctionnel et transférable de connaissances, d'habileté et d'attitudes, capables de fonctionner en qualité de

supports pour l'apprentissage. Dans la vision de la Commission Européenne l'on peut distinguer huit types de compétences transversales (clés ou de base) :

- *les compétences de communication dans la langue maternelle.*

La communication dans la langue maternelle exige de l'apprenant une connaissance du vocabulaire de base, d'une grammaire fonctionnelle et des mécanismes langagiers. Elle suppose une connaissance des diverses modalités d'interaction verbale, des différents types de textes littéraires et non littéraires, des principales caractéristiques des multiples styles et registres de langage, et de l'éventail des formes de langage et de communication en fonction des situations. Les apprenants doivent avoir des aptitudes à communiquer, sous forme écrite ou orale, dans une diversité de situations. Cette compétence inclut aussi l'aptitude à distinguer et à utiliser différents types de textes, à chercher, recueillir et traiter l'information, à utiliser des aides ainsi qu'à formuler et exprimer ses arguments, oralement ou par écrit, d'une manière convaincante en fonction du contexte.

Une attitude positive à l'égard de la communication dans la langue maternelle requiert un esprit ouvert au dialogue constructif et critique, un goût pour les qualités esthétiques, ainsi qu'un intérêt pour la communication avec les autres. Cela implique une prise de conscience de l'impact du langage sur les autres.

- *les compétences de communication en langue étrangère.*

Pour la communication en langues étrangères, les compétences de base sont les mêmes que pour la communication dans la langue maternelle: elle s'appuie sur l'aptitude à comprendre, exprimer et interpréter des concepts, des pensées, des sentiments, des faits et des opinions, oralement et par écrit (écouter, parler, lire et écrire) dans diverses situations de la vie en société et de la vie culturelle (éducation et formation, travail, maison et loisirs) selon les besoins des apprenants. La communication en langues étrangères demande aussi des compétences comme la médiation et la compréhension des autres cultures; une connaissance du vocabulaire et d'une grammaire fonctionnelle, ainsi qu'une connaissance des principaux types d'interaction verbale et des registres de langage; une connaissance des conventions sociales et des aspects culturels.

- *les compétences d'apprendre à apprendre.*

Apprendre à apprendre est l'aptitude à entreprendre et poursuivre un apprentissage, à organiser soi-même son apprentissage. Cette compétence implique de connaître ses propres méthodes d'apprentissage et ses besoins. Apprendre à apprendre amène les apprenants à s'appuyer sur les expériences d'apprentissage et de vie antérieures pour utiliser et appliquer les nouvelles connaissances et aptitudes dans divers contextes: à la maison, dans le cadre de l'éducation et de la formation. La motivation et la confiance sont des éléments essentiels. Apprendre à apprendre exige que l'apprenant connaisse et comprenne quels sont les points forts et faibles de ses aptitudes. Apprendre à apprendre exige, pour commencer, d'acquérir les aptitudes nécessaires pour la poursuite de l'apprentissage qui sont l'écriture, la lecture, le parler et la maîtrise des aptitudes aux TIC (technologies informationnelles de communication). L'apprenant devrait être capable de consacrer du temps à apprendre de façon autonome, mais aussi de travailler en équipe dans le processus d'apprentissage. L'apprenant devrait être capable

d'organiser son propre apprentissage, d'évaluer son propre travail et, le cas échéant, de chercher des conseils, des informations et de l'aide.

▪ *les compétences sociales et civiques.*

Celles-ci comprennent les compétences personnelles, interpersonnelles et interculturelles, pour pouvoir participer à la vie sociale et professionnelle. Les compétences civiques permettent à l'apprenant de participer pleinement à la vie civique grâce à la connaissance des notions et structures sociales et politiques.

La compétence sociale est liée au bien-être personnel et collectif qui exige de comprendre comment les apprenants peuvent s'assurer un état optimum de santé physique et mentale, pour soi et sa famille, ainsi que pour son environnement social immédiat ; il est essentiel de comprendre les codes de conduite et les usages généralement acceptés dans différentes sociétés. Il importe de comprendre les dimensions multiculturelles et socio-économiques des sociétés européennes et la manière dont l'identité culturelle nationale interagit avec l'identité européenne.

Les aptitudes à la base de ces compétences comprennent l'aptitude à communiquer de manière constructive dans différents contextes, à faire preuve de tolérance, à exprimer et comprendre des points de vue différents, à négocier en inspirant confiance et à susciter l'empathie.

Les compétences civiques ont pour fondement une prise de conscience, des valeurs et des orientations, des mouvements sociaux et politiques. La connaissance du processus d'intégration européenne ainsi que des principaux objectifs et des valeurs de l'Union européenne et il convient de sensibiliser les personnes à la diversité et aux identités culturelles en Europe.

Une attitude positive repose sur le respect absolu des droits de l'homme, y compris du principe d'égalité comme base de la démocratie, sur l'appréciation et la compréhension des différences entre les systèmes de valeur des diverses religions ou de groupes ethniques. Il faut pour cela manifester un sentiment d'appartenance à une localité, un pays, à l'Union européenne, à l'Europe en général et au monde.

▪ *les compétences de base en mathématiques et la culture scientifique et technologie.*

La compétence mathématique est l'aptitude de développer et appliquer un raisonnement mathématique en vue de résoudre divers problèmes de la vie quotidienne. Cela s'explique par le fait que l'apprenant doit appliquer les principes et processus mathématiques de base dans la vie quotidienne, la connaissance des principes élémentaires de la nature, des notions, principes et méthodes scientifiques de base de la technologie; de mieux saisir le progrès des sciences.

▪ *les compétences digitales dans le domaine de TIC ou compétences numériques.*

Cela veut dire que l'apprenant doit maîtriser les TIC, utiliser l'ordinateur pour obtenir, évaluer, stocker, produire, présenter et échanger des informations.

▪ *les compétences en culture humaniste.*

La connaissance culturelle suppose d'avoir conscience du patrimoine culturel local, national et européen et de sa place dans le monde. Elle inclut une connaissance élémentaire des œuvres culturelles majeures, dont la culture populaire contemporaine. Il est essentiel de comprendre la diversité culturelle et linguistique



en Europe et dans d'autres régions du monde, la nécessité de la préserver et l'importance des facteurs esthétiques dans la vie de tous les jours.

Les aptitudes relèvent à la fois de l'appréciation et de l'expression : l'appréciation des œuvres d'art et de spectacles ainsi que l'expression personnelle au travers de différents médias. Il faut également avoir la capacité de comparer ses propres opinions et expressions créatrices à celles des autres et de repérer dans une activité culturelle des possibilités sociales et économiques et de les réaliser.

Une compréhension approfondie de sa propre culture et un sentiment d'identité constitue la base d'une attitude respectueuse et ouverte envers la diversité des formes d'expression culturelle. Par une attitude positive, on entend également la créativité, la volonté de développer son sens esthétique par une pratique personnelle de l'expression artistique et par une participation à la vie culturelle.

▪ *les compétences d'esprit d'initiative et d'entreprise.*

La compétence d'esprit d'initiative et d'entreprise désigne l'aptitude de l'apprenant à passer des idées aux actes. Il suppose de la créativité, de l'innovation, ainsi que la capacité de programmer et de gérer des projets en vue de la réalisation d'objectifs. Cette compétence est le fondement de l'acquisition de qualifications et de connaissances plus spécifiques dont ont besoin tous ceux qui créent une activité sociale ou commerciale ou qui y contribuent. Cela devrait inclure la sensibilisation aux valeurs éthiques et promouvoir la bonne gouvernance.

Conformément au curricula modernisée de 2010 pour la langue française dans notre pays ces huit types de compétences ont été complétées encore de deux types de compétences clés, ce sont les compétences actionnelles-stratégiques et les compétences d'autoformation et d'autoactualisation. (11-12)

▪ *les compétences actionnelles – stratégiques.*

Ce sont des compétences pour projeter l'activité, de voir le produit final, de proposer des solutions de résolution des situations-problèmes de différents domaines; d'agir de manière autonome dans ses actions dans les diverses situations de la vie pour protéger l'environnement, par exemple.

Enfin les dernières compétences sont les compétences d'autoformation continue et d'autoactualisation personnelle. Ce sont les compétences de la pensée critique sur son activité, ce sont les compétences qui assument la responsabilité pour un mode de vie sain; les compétences pour s'adapter à des conditions et situations nouvelles.

Pour sa part le CECRL attire l'attention sur le fait qu'il faut faire la distinction entre les compétences générales et la compétence à communiquer langagièrement.

Les compétences générales individuelles recouvrent les compétences qu'un apprenant possède, elles « ne sont pas propres à la langue mais sont celles auxquelles on fait appel pour des activités de toutes sortes, y compris langagières. » (2001 : 16-18) L'on distingue :

▪ *les savoirs* ou connaissances (on les appelle aussi connaissances déclaratives) correspondent au savoir théorique. Savoir que la terre tourne autour du soleil, ou la règle de la formation du passé composé sont des exemples de ce

type de connaissances. En fait, ces connaissances sont souvent ce qu'on peut apprendre par cœur ou mémoriser.

Les savoirs, c'est-à-dire sur la culture générale, la connaissance du monde, le savoir interculturel (connaître par exemple, les traits distinctifs caractéristiques de la société française: heures des repas, relations entre générations, la ponctualité, etc.), ainsi que la prise de conscience de la différence interculturelle etc. Les savoirs scolaires sont décrits comme des connaissances organisées, réfléchies, institutionnalisées, qui sont transmises par l'école. De manière générale, le savoir désigne ce qui est acquis, construit et élaboré par l'étude ou l'expérience. Il apparaît donc comme le résultat d'une activité d'apprentissage, qui s'actualise dans des situations et dans des pratiques. En ce sens, on peut dire que le savoir ne se transmet pas. Mais lorsque le savoir acquis dans un contexte est réutilisé dans un autre, on peut alors parler d'autonomie et de transfert.

- les **habiletés** et **savoir-faire** autrement dit les aptitudes pratiques, par exemple, propres aux loisirs (les passe-temps) ainsi que les aptitudes et savoir-faire interculturels (par exemple la capacité d'utiliser différentes stratégies pour entrer en contact avec les natifs de la L2). Le savoir-faire est synonyme de domaine psychomoteur, ce qui est de l'ordre des habiletés motrices de l'élève. Le savoir-faire prend plutôt le sens de connaissances procédurales qu'une personne est susceptible d'appliquer dans une situation (c'est de l'ordre du « savoir comment » par rapport au « savoir que »). Dans ce cas, le savoir-faire peut être relié à la capacité. L'apprentissage des savoir-faire nécessite l'entraînement de l'élève, par l'observation de différentes situations, par la mise en situation, par le jeu répété des essais/erreurs. (*ibidem*)

Comme exemples, des habiletés et savoir-faire c'est la capacité de résumer un texte, de conjuguer un verbe, de faire des hypothèses, correspondent aux connaissances procédurales. Ces connaissances ont la propriété de s'automatiser, c'est-à-dire c'est la mise en place des savoirs.

Les savoir-faire comprennent toutes les aptitudes pratiques de réalisation d'actions contribuant à l'accomplissement de la tâche. Ces aptitudes peuvent être classées en fonction de différents domaines:

- les **savoir-être** qui se rapportent à des traits de la personnalité et des manières d'être (être silencieux ou bavard, avoir confiance en soi, posséder un certain degré d'amour-propre, croire en telle ou telle religion, avoir le désir de communiquer, etc.). Le savoir-être est synonyme de domaine affectif. Il s'agit de traits généraux qui composent la personnalité et qui ne relèvent pas du domaine cognitif (les valeurs, les émotions, la socialisation, la motivation...). Cela définit la personne dans ses rapports aux autres, à elle-même et au monde.

- Et enfin, on entend par **savoir-apprendre** la capacité à observer de façon autonome de nouvelles expériences, à y participer et à intégrer ainsi de nouvelles connaissances et/ou compétences. Les savoir-apprendre mobilisent tout à la fois des savoirs, des savoir-faire et des savoir-être et s'appuient sur des compétences de différents types. En la circonstance « savoir- apprendre peut aussi être paraphrasé comme des savoir-être disposés à découvrir l'autre », que cet autre

soit une autre langue, une autre culture, d'autres personnes ou des connaissances nouvelles. (*ibidem* : 16)

Ces compétences générales sont à distinguer de la compétence à communiquer proprement dite. La compétence à communiquer langagièrement comprend trois composantes: linguistiques, sociolinguistiques et pragmatiques.

- la composante linguistique comprend les composantes : lexicale, grammaticale, sémantique, phonologique et orthographique;
- la compétence sociolinguistique porte « sur la connaissance et les habiletés exigées pour faire fonctionner la langue dans sa dimension sociale. » (*ibidem*) Des éléments très différents selon les cultures d'origine des utilisateurs, en font partie: marqueurs de relations sociales (par exemple, usage des salutations, des formes d'adresse et des exclamations) et les règles de politesse et d'impolitesse. Ce sont les dimensions culturelle et situationnelle qui sont ici mises en valeur;
- la compétence pragmatique se rapporte à la connaissance que les utilisateurs ont de l'organisation et de la structuration des messages et des discours.

Dans ce modèle, la composante sociolinguistique est au cœur du dispositif et permet d'articuler les composantes linguistique et pragmatique. C'est en cela une modification majeure effectuée depuis les travaux portant sur la définition de la compétence de communication. Une autre avancée concerne les descriptions de la composante socioculturelle.

Les compétences spécifiques ou disciplinaires de la communication dans une langue étrangère recourent à ces quatre dimensions (activités): la réception des messages oraux et écrits; la production des messages oraux et écrits; à l'interaction orale et écrite et à la médiation orale et écrite.

Des « quatre compétences » (Rosen 122) que l'on souhaitait travailler avec les apprenants en classe de FLE, l'on passe ainsi à un travail sur huit activités. (2001 :18)

- *Les activités de réception (orale et écrite)* renvoient aux activités dites d'écoute et de lecture : dans les activités de réception orale, l'utilisateur de la langue, comme auditeur, reçoit et traite un message parlé; dans les activités de réception de l'écrit, l'utilisateur, en tant que lecteur, reçoit et traite des textes écrits. Les stratégies de réception impliquent l'identification du contexte, la mobilisation de la connaissance du monde qui lui est attachée ainsi que la mise en œuvre d'un schéma d'action approprié.
- *Les activités de production* se réalisent autant à l'oral qu'à l'écrit. Elles se distinguent des activités d'interaction. Dans les activités de production orale, l'utilisateur de la langue produit un texte oral qui est reçu par un ou plusieurs auditeurs ; dans les activités de production écrite, l'utilisateur de la langue produit un texte écrit qui est reçu par un ou plusieurs lecteurs, mais auquel ces derniers ne sont pas tenus de réagir par une réponse (écrite ou orale). Les stratégies de production se fondent sur la mobilisation des ressources et la recherche de l'équilibre entre des

compétences différentes, afin d'ajuster le potentiel disponible à la nature de la tâche.

- *Dans les activités interactives*, l'utilisateur de la langue joue alternativement le rôle du locuteur/scripteur et du destinataire, en relation avec un ou plusieurs interlocuteurs, dans le but de construire et de gérer conjointement un discours suivant un principe de coopération. Les activités d'interaction recouvrent les activités d'interactions orale et écrite. Outre les stratégies de production et de réception utilisées au cours de l'interaction, des stratégies cognitives (appelées également stratégies de discours) et des stratégies de coopération contribuent au fonctionnement de la collaboration entre les interlocuteurs. L'accent est mis sur les activités d'interaction (écrite et orale). C'est une des innovations du CECRL par rapport à l'approche communicative qui a remplacé la formule « apprendre à communiquer en communiquant » par « apprendre à interagir » en assumant son rôle d'acteur social accomplissant des tâches dans un contexte donné qui est caractéristique à la perspective actionnelle.

- *Dans les activités de médiation*, l'utilisateur n'exprime pas ses intentions de communication propres ou sa pensée : il joue un rôle d'intermédiaire entre des interlocuteurs qui ne sont pas en mesure de se comprendre. On distingue la médiation orale et la médiation écrite.

Ce type d'activité peut être envisagé dès le niveau A<sub>2</sub>, interpréter, de manière non formelle des pancartes ou des menus pour les visiteurs français dans leur propre pays (médiation orale) ou dès le niveau B<sub>2</sub>, résumer l'essentiel d'articles de journaux et de magazines en français (médiation écrite).

En conclusion on peut souligner que l'approche par compétences a fait sa première apparition dans l'enseignement techniques et professionnel à la fin des années soixante-dix et au début des années quatre-vingt. Depuis, 2001 les compétences ont été développées dans tous les secteurs de l'enseignement. Les objectifs de cette réforme consistent à mieux axer l'enseignement sur la réalité. Développer des compétences permet de mieux apprendre à apprendre et à s'adapter à des situations nouvelles.

## Références bibliographiques

Beacco, Jean-Claude. *L'approche par compétences dans l'enseignement des langues*. Paris : Didier, 2007, p. 70.

Commission Européenne. *Les compétences clés pour l'apprentissage tout au long de la vie – Cadre Européen de Référence*, novembre, 2006.

<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:32...>, p. 3-5.

Conseil de l'Europe, 2001. *Cadre Européen Commun de Référence pour les langues*. Apprendre, enseigner, évaluer. Paris : Didier, 2001, p.16-18.

Goraș-Postica, Viorica. *Formarea de competențe prin strategii didactice interactive*, Chișinău: Prodidactica, 2008, p. 5-13.

Le Boterf, Guy. *Construire les compétences individuelles et collectives*. Paris : Éditions d'organisation, 2000, p. 38.

- Legendre, Jacques. *L'enseignement des langues étrangères en France*. Rapport d'information, N. 63, 1993, p. 223.
- Limbi străine I, II. Curriculum pentru clasele a X-a – a XII-a*. Chişinău: Ştiinţa, 2010, p. 11-12.
- Meirieu, Phillipe. « Le transfert de connaissances un objet énigmatiques, in Astolfi, Jean-Pierre et alli. » *Apprendre Numéro hors série des Cahiers pédagogiques*, Paris : ESF, 1998, p. 6-7.
- Perrenoud, Phillipe. « Construire des compétences dans l'école. » *Pédagogie Collégiale* (Quebec). Vol. 12, N. 3, mars, 1999, p. 14-22.
- Rey, Bernard. *Les compétences transversales en question*. Paris : ESF, 1996, p. 28-36.
- Roegiers, Xavier. *Une pédagogie de l'intégration. Compétences et intégration des acquis dans l'enseignement*. IIe édition, Bruxelles: De Boeck, 2001, p. 66.
- Rosen, Evéline. « La mort annoncée des "quatre compétences" », *Glottopol Revue de sociolinguistique en ligne*, N 6 juillet, Université de Rouen, 2005, p. 122.
- Scallon, Gérard. *L'évaluation des apprentissages dans une approche par compétences*. Saint-Laurent : Editions du renouveau pédagogique, 2004, p. 106.
- Tardif, Jacques. *Développer un programme par compétences*. Paris, 2006, p. 22.
- Taxonomie de Bloom* ([http://www.oasisfle.com/documents/pedagogie\\_par\\_objectifs.htm](http://www.oasisfle.com/documents/pedagogie_par_objectifs.htm))
- Wolfs, José-Louis. *Méthodes de travail et stratégies d'apprentissages*. Bruxelles : De Boeck, 2001, p. 14-16

**Développement de la compétence socioculturelle  
dans l'enseignement des langues étrangères  
dans des groupes internationaux**

**Tatiana MIKHEEVA**

**Larisa BABAKOVA**

**Elena CHAPOVALOVA**

*Université Technique Rostov sur Don*

**Résumé**

L'article aborde le développement de la compétence sociale dans l'enseignement d'une langue étrangère dans un milieu linguistique. La mission est réalisée par le biais de l'approche culturelle de l'enseignement des langues. Une attention particulière est accordée par les auteurs à la compétence initiale des étudiants, dont l'apprentissage est dû aux conditions sociales et ethniques de leur première formation linguistique, ainsi qu'à l'approche multiculturelle de l'enseignement des langues dans des groupes mixtes. Les auteurs identifient certains principes méthodologiques qui contribuent à la mise en œuvre de l'approche culturelle de l'enseignement des langues. Les résultats d'une recherche expérimentale réalisée ont montré que l'approche interculturelle dans les groupes mixtes contribue à l'optimisation de l'enseignement/apprentissage des langues, mais aussi à la formation et au développement de la compétence sociale adéquate.

**Mots-clés** : *enseignement/apprentissage, compétence socioculturelle, approche (inter)culturelle, enseignement RLE, groupe mixte, didactique des langues.*

**Abstract**

The article addresses the issue of development of social competence in teaching a foreign language in a linguistic environment. The mission is achieved through a cultural approach to teaching languages. A particular attention is given by the authors to the initial competence of students whose learning is conditioned by social and ethnic background of their first language training, as well as by multicultural approach to teaching languages in mixed groups. The authors identify certain methodological principles that contribute to the implementation of the cultural approach to teaching languages. The results of the performed experimental research have shown that the intercultural approach in mixed groups contributes to the optimization of the teaching / learning of languages, but also to the training and development of appropriate social competence.

**Key words:** *teaching / learning, sociocultural competence, (inter)cultural approach, teaching RFL, mixed group, didactics of languages.*

Le développement de la compétence socioculturelle durant l'enseignement/apprentissage des langues étrangères est une tâche importante de la didactique des langues d'aujourd'hui. Selon l'approche culturelle, le processus d'apprentissage d'une langue nouvelle est effectué parallèlement avec l'étude de la culture de la langue cible, des locuteurs natifs, de la mentalité nationale, de la culture ethnique. L'approche socio-culturelle est corrélée avec les compétences correspondantes, car elle est à la base de la formation des éléments obligatoires de la formation linguistique et culturelle. Celle-ci implique la connaissance de

l'identité culturelle, du comportement langagier des locuteurs natifs, des éléments du contexte social et culturel qui sont pertinents pour la production et la perception de la parole du point de vue des locuteurs natifs: les coutumes, les règles, les règlements, les conventions sociales, les **rituels**, la connaissance du pays, etc. L'étude de la culture pendant l'acquisition de la langue est traduite par la capacité de communication interculturelle et les compétences socioculturelles comme un résultat final de l'acquisition de la langue cible. Dans la méthodologie russe, la notion de *compétence socioculturelle* est proche aux concepts de compétence civilisationnelle, culturelle, linguoculturelle et interculturelle. La compétence socioculturelle comprend les connaissances des particularités ethnoculturelles du pays de la langue étudiée, les règles du comportement verbal et non-verbal dans les situations typiques et la possibilité d'exercer leur comportement verbal, conformément à cette connaissance. En linguistique russe, il y a deux voies de l'acquisition du culturel pendant la formation linguistique:

- l'apprentissage de la langue russe dans le contexte de la culture russe ;
- la connaissance de la culture du peuple russe dans le dialogue ;
- coopération avec la culture d'autres nations.

Dans l'enseignement du russe c'est la deuxième destination qui est la plus exigée. Habituellement, lorsqu'on travaille avec le contingent homogène, aussi qu'avec les étudiants des groupes internationaux, l'approche biculturelle est mise en œuvre en comparant les cultures de la langue cible avec celle de chaque apprenant. Il est à noter que l'objectif de l'enseignement est axé sur la formation et le développement de la compétence socioculturelle des étudiants, parce que l'approche moderne basée sur les compétences, se concentrant sur les résultats scolaires, exige non seulement l'acquisition des connaissances et la formation des savoir-faire, mais le développement d'un certain nombre de compétences, c'est-à-dire, la capacité à se servir des connaissances et des compétences acquises, les utilisant pour résoudre les interférences de la communication et les questions interculturelles. Dans les conditions du polylogue des cultures, la formation et le développement de la compétence socioculturelle sont définis par le terme commun interculture (interculturel). La philosophie moderne considère le concept d'interculturalité comme une condition préalable du développement des sciences humaines dans un monde multiculturel, compte tenu de l'interdépendance des cultures comme garantie de la tolérance interculturelle et du développement de la civilisation humaine, comme base d'un système anthropocentrique de la connaissance. L'approche interculturelle, entendue comme une interpénétration des cultures et influences mutuelles des mondes linguistiques et des cultures, devient une des approches les plus prometteuses pour l'apprentissage des langues.

De notre point de vue, à l'époque de la mondialisation, la formation de la compétence socioculturelle des élèves dans des groupes internationaux, suppose l'approche interculturel, c'est-à-dire la connaissance non seulement des réalités culturelles, reflétées par la langue russe, mais aussi une comparaison, une

confrontation de deux cultures, ainsi que la connaissance de divers aspects de la culture de tous les élèves du groupe.

Pendant l'enseignement du russe comme langue étrangère à la faculté préparatoire dans les Universités de Russie, le niveau de la compétence socioculturelle des élèves ne peut pas être considéré comme nul, puisque nous parlons des apprenants adultes qui ont déjà une certaine expérience de la communication interpersonnelle et interculturelle, dans certains cas, assez riche. Le fait est que la formation des compétences sociales dans l'ontogénèse commence à un âge précoce au cours de la socialisation primaire de l'enfant sous l'influence de l'éducation familiale. Son développement se poursuit à l'école aux leçons de langue maternelle, de littérature et d'histoire, puis au cours de langue étrangère en conformité avec les traditions nationales méthodologiques. L'influence du bilinguisme naturel des pays multinationaux et la compétence socioculturelle d'origine constituent une base solide pour la poursuite du développement et l'enrichissement des éléments nouveaux dans l'étude de RLE aux facultés préparatoires en Russie.

La formation du niveau initial de la compétence socioculturelle des apprenants est une des tâches les plus importantes de la mise en œuvre de l'approche culturelle de l'enseignement dans les groupes internationaux. Une telle mission peut être réalisée sous l'aspect des formes particulières de travail - exercices, questionnaires – aux cours de la langue russe, et sous la forme des conversations, polylogues, permettant d'obtenir des informations sur l'expérience communicative des étudiants, en particulier, sur les visites dans d'autres pays, sur les compétences linguistiques, sur le travail avec les représentants d'autres nationalités, sur les problèmes du dialogue culturel. L'espace multiculturel prend en compte des particularités culturelles, ethniques et religieuses des étudiants, le développement de leur tolérance et du respect pour les membres d'une autre communauté linguistique.

Il convient de noter que dans certains cas qui la formation exige une attention particulière, l'expérience interculturelle des étudiants étrangers étant minimale.

Dans sa mise en œuvre l'approche culturelle est associée aux principes méthodologiques suivants: de la variation culturelle, de l'utilité didactique, de la domination des tâches problématiques et d'autres. (Syssoev 101) Il convient de noter aussi que le principe de la variabilité culturelle dans le choix du contenu doit être pris en compte dès le début de l'enseignement du russe comme langue étrangère, car la socialisation des élèves étrangers n'est pas seulement pendant les cours du russe, mais aussi dans d'autres milieux sociaux – au foyer, dans le magasin, dans la rue etc.

Du point de vue sémiotique il est difficile de mettre en relief des signes spéciaux et des symboles comme unités de culture de l'apprentissage des langues étrangères. Cependant, un certain nombre de chercheurs proposent que l'unité similaire soit appelée « rhème de culture », un terme qui est l'incarnation concentrée d'un aspect de la culture. (voir Bukhonkina) Le rhème de culture est une structure globale, stable, constamment reproduite dans certaines organisations de la



société ethnolinguistique, qui, en usant une expérience riche sociale et historique dans son contenu, reflète les systèmes de valeurs de la société.

Les idiomes, le vocabulaire sans équivalent, les proverbes et les dictons se présentent en qualité des symboles culturels qui donnent une matière riche pour les comparaisons interculturelles et la recherche, cependant, à notre avis, ils ne sont pas tout à fait adéquats pour la formation et le développement accélérés des compétences interculturelles à l'étape initiale de l'apprentissage des langues, parce qu'ils ne reflètent pas toujours la perception actuelle du monde des natifs de la culture, ne suffisent pas pour le dialogue interculturel et contiennent un risque d'asymétrie des cultures, c'est-à-dire la non-coïncidence des cultures. Ainsi, ces unités sont plus adaptées à la tâche de la formation des apprenants philologues, des enseignants, et des traducteurs. C'est pourquoi nous avons choisi une approche thématique pour une expérience de formation à la faculté préparatoire.

L'enseignement expérimental, orienté à la culture, a été organisé dans un groupe d'étudiants étrangers de la faculté préparatoire, qui visait des étudiants provenant de Nigeria, de la Mongolie et de la Zambie. Ainsi, le groupe impliquait un niveau élevé de diversité culturelle par rapport à la langue russe. On a choisi des sujets et des textes des manuels scolaires avec un potentiel culturel prononcé, par exemple, « un conflit avec un vendeur au magasin », un autre tout à fait significatif – « travail des femmes » – et même un sujet de principe – « autorisation de la peine de mort ».

La principale forme de travail sur la formation et le développement des compétences sociales était des devoirs qui concernaient les problématiques contrastives interculturelles. Lors des débats, on discutait non seulement à propos des visions de la perception et de la résolution des problèmes concernant la culture russe, qui étaient proposées par des enseignants, mais aussi des solutions proposées par les élèves en fonction de leurs propres cultures. Il convient de noter, qu'aux cours des discussions, des exemples sur l'histoire et la culture des élèves étrangers étaient plus intéressants que les éléments de la culture russe, ce qui a contribué à une discussion animée, à une motivation des élèves, et, finalement, au développement de la compétence socioculturelle des élèves et du polylogue culturel dans le groupe.

Les résultats de l'étude expérimentale ont montré que les devoirs à problèmes durant l'acquisition de la culture aux cours du russe peuvent générer un niveau élevé de compétence communicative et culturelle, car il arrive que les élèves résolvent des problèmes linguistiques. Par exemple, les étudiants provenant de Nigeria, de Mongolie et de Zambie, étudiant la langue russe dans le même groupe, ont pu, grâce à l'approche multiculturelle, non seulement parler du système éducatif de leurs pays en russe, mais aussi mettre en évidence les informations générales et spécifiques dans ces systèmes, de généraliser l'information. En se basant sur une analyse comparative, les élèves étaient encore en mesure de tirer des conclusions sur les aspects positifs et négatifs de chacun de ces systèmes d'éducation et de proposer des idées originales pour leur réforme.

Les résultats, obtenus par l'utilisation de ces formes de travail, nous permettent de parler de l'efficacité du développement des savoir-faire linguistiques,

socioculturels et communicatifs des étudiants dans un milieu multiculturel de la compétence interculturelle.

Il faut souligner que, comme on a déjà mentionné, lorsque le professeur de russe comme langue étrangère travaille avec les étudiants de différentes nationalités, il doit obtenir une information préliminaire sur les pays des élèves, en la comparant avec celle sur la Russie dans le processus de communication. « Ce travail est très important, parce que l'information sera utilisée activement dans l'apprentissage ultérieur des langues axé sur la personnalité ». (Daver 134)

Il convient de souligner que l'approche culturelle dans l'enseignement du RLE ne nie pas la valeur et l'importance des approches communicatives et grammaticales, mais complète les méthodes du russe avec un nouveau contenu et un nouvel objectif, qui donne la possibilité d'atteindre un séjour confortable à une personne étrangère dans le nouvel espace linguistique et interculturel en général. L'approche culturelle permet la mise en œuvre des exigences modernes de la formation linguistique et sociale des étudiants – c'est l'étude de la langue, dont l'objectif est non seulement de communiquer, mais aussi de comprendre le monde linguistique des gens qui parlent russe, ainsi que les représentants d'autres nationalités participant au polylogue contemporain des cultures.

### Références bibliographiques

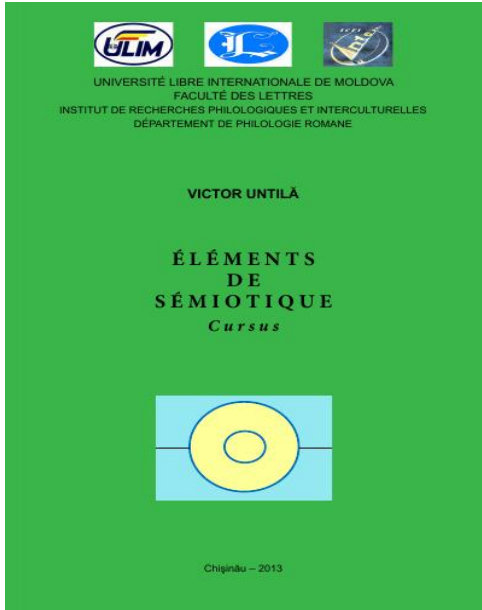
- Bukhonkina, A. S. *Types de l'asymétrie des rhèmes de la culture: Les matériaux de la langue française et russe*: thèse ... licencié ès lettres. Volgograd, 2002
- Daver, M. « Apprentissage de la langue et de la culture et la formation des compétences interculturelles des étudiants », *La francopolyphonie : de la langue aux langues-cultures : nouvelles pratiques, nouveaux enjeux*. Chişinău, 2011. Numéro 6, p.132-137.
- Mikheeva, T. B. « Culture dans le cadre de l'espace contemporain multiculturel / polyculturel », *La Francopolyphonie. Idem* : p.173-182.
- L'enseignement du russe à l'école: manuel didactique pour les étudiants de l'Ecole normale*. Réd. de E. A. Bystrova. Moscou, 2004
- Syssoev, P. V. « L'enseignement multiculturel langagier au XXI siècle », *Langues étrangères à l'école*, 2009, № 2. p. 96-110.

## **Avis et critiques**



## Éléments de Sémiotique ou une autre dimension de la sémiotique.

Avis critique sur le cursus *Éléments de sémiotique*, auteur **Victor UNTILĂ**



**Ion GUȚU,**  
*Université d'État de Moldova.*

*Tout usage est converti en signe de cet usage. /U. Eco/*

Le monde environnant est un monde dominé par des signes : arbres, étoiles, couleurs, gestes, paroles, publicités, cultures etc., qui diffèrent selon leur forme ou structure et selon leur contenu ou sens. Leur variété semble être infinie, surtout pour les signes créés par la nature humaine et par les produits de son imaginaire linguistique, littéraire, artistique, mythologique, folklorique, biblique etc. Leur re/reproduction quotidienne est aussi incommensurable ce qui entraîne la sémiologie illimitée comme capacité de l'homme en tant qu'être générant en permanence des signes. L'omniprésence des signes et leur re/reproduction continue, soutenues par le multilinguisme sociétal et la multiculturalité, implique de la part de l'homme des connaissances favorables à sa survie ontologique et interculturelle.

La science qui se propose d'englober et d'analyser toutes ces spécificités est *la sémiotique* dans la variante du savant américain Ch. S. Peirce ou *la sémiologie* selon le linguiste suisse F. de Saussure, avec quelques discriminations

conceptuelles possibles. Même si la science date depuis le début du siècle passé, son fonctionnement est aussi ancien que l'existence de l'humanité, car selon des théories modernes de sémiotiques – *tout est signe* : l'homme même et le monde qui l'englobe, car les signes peuvent être linguistiques, picturaux, architecturaux, vestimentaires, gestuels, olfactifs, musicaux, filmiques etc. et concerner tous les domaines de l'ontologique (SIGNO). Qu'on le veuille ou non, mais c'est la sémiotique qui pourrait devenir *l'outil de fédéralisation* (Fr. Rastier), sans aucune allusion d'impérialisme ou de vampirisme, des sciences humaines au moins, et, dans la perspective, des connaissances en général.

Voilà pourquoi, des études conformes et capables de mettre en valeur les spécificités sémiotiques des signes, leur structure et fonctionnement, la variété typologique, leur application dans divers domaines de l'activité humaine et leur étude *sui generis* sont plus qu'indispensables. Ces recherches peuvent comporter un caractère complexe ou particulier de la discipline, représenter des cursus ou des manuels consacrés à ce domaine, selon les défis et les intérêts des chercheurs. Depuis cette année-ci, on peut citer parmi ces ouvrages celui des *Éléments de sémiotique*, un cursus élaboré par le distingué professeur Victor Untilă, docteur en philosophie de l'Université Libre Internationale de Moldova, que nous trouvons vraiment novateur et indispensable.

La nouveauté épistémologique du cursus poursuit plusieurs perspectives et se manifeste par :

- la dextérité de redonner une autre dimension à la sémiotique comme discipline enseignée, tout en diminuant de son caractère complexe, dur et évolutif ;
- la manipulation habile avec des visions scientifiques parfois trop compliquées pour le cas de la sémiotique ;
- le désir d'éviter des visions cavalières et des théorisations surabondantes, selon les dires de l'auteur-même ;
- la nécessité de compléter le savoir conceptuel des futurs linguistes et traducteurs par des théories et doctrines des Écoles sémiotiques contemporaines, conformément à leur domaine cognitif.

Concomitamment, la démarche épistémologique suit un trajet logique et correct qui permet à l'auteur de s'attaquer, initialement, au compartiment de la *sémiotique générale*, avec tout son champ conceptuel approprié (notions clés de *signe, système, code, signification, communication, sémiose, carré sémiotique, dé/codification* etc.) et juste après aux compartiments visant *les sémiotiques particulières* au domaine professionnel (*narrative, pragmatique, traductologique, situationnelle*), pour clôturer avec *la sémiotique appliquée* (l'étude de cas de *la sémiotique des images*).

Cette approche inédite impose une structuration adéquate du matériel didactique et l'acceptation d'une démarche méthodologique cohérente. Par conséquent, l'auteur est préoccupé à réaligner la théorie générale à caractère méta/transdisciplinaire aux intérêts monoprofessionnels du public visé, fait réussi

---

par tout le parcours curriculaire. Aussi, le cursus se construit-il de 10 conférences actualisant le parcours épistémologique susmentionné, adaptées à la formation linguistique et traductologique de la Faculté des Lettres de l'Université Libre et Internationale de Moldova et conformes au curriculum de la discipline respective de la Section Langues Étrangères et Traductologie. Chaque module proposé converge à trois paramètres formatifs de nature *gnoséologique* (définir, identifier, délimiter des notions, concepts, phénomènes, processus sémiotiques etc.), *praxéologique* (établir des rapports épistémologiques, classifier des éléments, comparer des théories etc.) et *d'intégration* (estimer des relations sémiotiques, profiler des approches méthodologiques, projeter des lois sémiotiques etc.). De même, chaque module de la conférence est suivi par des *Applications* qui prévoient des explications des termes, concepts et notions par l'étudiant-même, des questions de révision, des références bibliographiques, des assertions à commenter et des textes à débattre.

Il est à souligner la contribution inspirée de l'auteur de compléter le cursus avec l'apport d'une (néo)sémio-logique roumaine (Petru Ioan, conférence 8) en pleine expansion méthodologique et pragmatique, ainsi que la personnalisation novatrice de celle-ci, effectuée par l'auteur du cursus dans le cadre d'une sémiotique situationnelle traductologique (conférence 9).

L'ouvrage démontre une maîtrise compétente, une méthodologie judicieuse et catalisatrice sur les défis et les enjeux formatifs de la science des signes, mettant à la disposition de l'enseignement universitaire moldave et du public large un outil de référence, d'initiation primordiale et, en même temps, fondamentale, inexistant jusqu'ici. Le cursus est destiné non seulement aux étudiants en philologie et traduction, mais aussi aux étudiants en master et doctorat qui font des recherches en sémantique et pragmatique, de même qu'à tous ceux qui s'intéressent à la sémiotique et à la communication.

L'apparition d'un pareil cursus est un avantage évident pour le circuit didactique moldave et représente une belle occasion pour féliciter l'auteur et pour nous en féliciter aussi.

**Critique sur le volume de Elena Prus**  
**« La Francosphère littéraire et l'empreinte française »**

**Margarita DAVER**

*Université Libre Internationale de Moldova*

La littérature est l'art de créer les mythes. Ces mythes résident sur les valeurs socio-culturelles d'une époque et d'un pays. Chaque société, chaque nation ressentent la nécessité de créer des mythes représentatifs des lieux, des institutions et des personnalités. Où est la frontière entre la littérature et la vie ? Faut-il franchir cette barrière pour confronter une réalité aveuglante ou il vaut mieux vivre enchanté par le rêve d'un paradis sur terre? En empruntant un célèbre aphorisme du philosophe Emile Cioran on pourrait dire que le mythe est un remède au suicide soit pour un être humain soit pour une nation ou pour l'humanité toute entière. C'est de ces mythes fondamentaux que la professeur Elena Prus s'inspire dans son livre sur le beau mythe de la Francophonie.

On aime répéter que la Francophonie comme concept et mouvement n'est pas une initiative de la France. On stipule toujours qu'elle est une institution fondée sur le partage d'une langue et de valeurs et liens communs, utilisés au service de la paix, de la coopération et du développement entre les cultures et les civilisations. (15)

L'époque de la globalisation est dominée par des valeurs associées à la langue anglaise, celles de l'Utilité et de l'Efficacité. (Ce sont des idoles fausses, que l'auteure de la « Francosphère littéraire » veut combattre au nom de la Francophonie). Pour Elena Prus, la Francophonie est une union basée sur les idées et les mythes communs, sur le mythe de la belle France-patrie imaginaire, pays de liberté des intellectuels du monde entier. Toute littérature francophone porte l'empreinte de cette mythocréation identitaire. Avant tout, on idolâtre la langue française. À ce moment l'auteure cède la parole au grand écrivain francophone Le Clézio, qui fait une confession dramatique : « La langue française est peut-être mon seul véritable pays ».

Dans la Préface de la « Francosphère littéraire » on a bien mentionné que l'auteure aspire à dresser des ponts et passerelles entre les parallèles et méridiens des littératures francophones. Néanmoins, on ressent toujours la présence de la Frontière. C'est la frontière entre la littérature et la vie, entre le mythe et la réalité, entre l'ascension et la chute morale, entre la France et la Francophonie.

C'est surtout des « Trajectoires de la Francophonie » où l'auteur analyse les meilleures pages de la littérature marquée par l'empreinte française que la Frontière devient concept central, car elle est présente dans l'oeuvre de chaque auteur francophone important. La revue de l'oeuvre des écrivains francophones s'ouvre ici avec deux grands auteurs d'origine roumaine. Ce sont Emile Cioran et Matei Viesnic. Mais si l'auteure voit Cioran comme écrivain français d'origine roumaine, Matei Viesnic est introduit comme écrivain roumain d'expression



française. Plus tard Elena Prus explique cette différence. Cioran, maître du paradoxe, est reconnu par la critique littéraire comme le plus grand prosateur et le meilleur styliste français contemporain.

On peut parler d'une homogénéité des thèmes, parmi lesquels les plus importants sont : Dieu, le monde, le moi, le temps, le pays, la langue, les origines, l'extase, l'amour, le mystique, la musique, la solitude, la mélancolie, la tristesse, la maladie, le suicide, l'absurdité de la vie etc. qui reviennent dans tous les livres d'une manière évolutive. Le sujet de toute son oeuvre s'annonce dès son premier livre : lui seul aux prises avec lui-même, Dieu et la Création. (49)

L'épigraphie choisie par Elena Prus pour son article « Le paradoxe comme particularité de la pensée chez Cioran » exprime l'essence de la philosophie cioranienne. « On vit sans vivre et l'on croit sans croire » - dit l'écrivain dans « Le Crépuscule des pensées ». Ce grand homme a su renoncer officiellement aux idées fausses de sa jeunesse, celles du nationalisme et du fascisme qui ont marqué son oeuvre par l'empreinte du pessimisme et de l'amertume. Obsédé de l'idée du suicide, il dit « Ce n'est pas la peine de se tuer, on se tue toujours trop tard ». Et on ne pourrait pas le juger car « Il n'appartient qu'aux grands hommes d'avoir de grands défauts » (La Rochefoucauld « Maximes »). Les aphorismes paradoxaux de Cioran qui sont profondément pessimistes font preuve d'un humour noir original qui révèle trop souvent une vérité incontestable.

De tous les penseurs français de l'espace roumain et, en égale mesure, de l'espace français, Emil Cioran, philosophe français d'origine roumaine et penseur roumain d'expression française, en est un qui est extrêmement complexe et difficile. (140)

Emile Cioran comprend bien les faiblesses et les vices humains. C'est lui qui a dit dans un de ses essais prophétiques que les hommes créent toujours des idoles qu'ils veulent imposer aux autres et au nom desquelles ils commencent à tuer. Les idées les plus pures et les plus nobles, comme l'idée nationale, l'idée sociale ou l'idée religieuse, provoquent les massacres les plus horribles. Ce ne sont pas les fripons qui tuent le plus de gens, – dit le philosophe, – ce sont les idéalistes. Si l'on revoit au moins l'histoire des siècles derniers on verra dans quelle mesure ces paroles sont justes. Philosophe nihiliste, Cioran nous appelle au quietisme presque oriental qu'on ne peut pas accepter. Tout de même en accusant les vices humains, il nous appelle involontairement à l'action, ce qui fait son oeuvre si populaire chez les jeunes. Cioran s'inscrit totalement dans la tradition des moralistes français du XVII-ième et du XVIII-ième siècles, surtout celle de François de La Rochefoucauld. Mais si l'auteur des « Maximes » critique les défauts de l'homme, le philosophe contemporain accuse les défauts de l'Humanité.

L'article de Elena Prus sur les paradoxes d'Emile Cioran nous fait comprendre qu'il s'agit d'un grand philosophe qui a réussi à franchir la frontière entre le national et l'universel. On comprend bien pourquoi l'auteure de la

*Francosphère* le voit comme écrivain français. Il n'est plus un écrivain roumain. Il serait plus juste de dire qu'il n'est non plus un écrivain français. C'est un auteur qui appartient à la littérature universelle.

Matéi Visniec continue la filiation des écrivains roumains exilés et affirmés en France. La frontière occupe une place significative dans son oeuvre. Venu en France, il est resté au-delà de la frontière, comme ses personnages symboliques qui restent quelquefois dans l'âme des « guerriers balcaniques » à porte close vers leur réalité nationale. Sociale dans son essence, « L'écriture de la frontière dans la dramaturgie de Matei Visniec » est l'écriture d'un écrivain roumain quoique d'expression française. Renommé d'avoir créé des pièces dans la tradition du théâtre de l'absurde réussi à franchir la barrière nationale.

La littérature Beur pose des questions qui concernent les habitants de tout Etat multi-ethnique d'aujourd'hui. Le drame d'immigrants arabes qui sont venus dans le pays de rêve à la recherche du paradis terrestre, et qui se sont trouvés dans les baraques des bidonvilles, poursuit le thème des frontières repris dans l'oeuvre d'un représentant de ce mouvement littéraire. En parlant du roman *Vivre au paradis* de Brahim Benanacha, Elena Prus raconte l'histoire de l'écrivain qui a réussi à surmonter les frontières nationales, sociales et raciales. En même temps, elle nous fait réfléchir au sujet de ceux qui n'ont pas pu et n'ont pas voulu le faire, qui, venus et même parfois nés en France, sont restés francophones après avoir échoué à devenir Français. Mais il y en a assez d'exemples contradictoires. Dans son livre « Cette France qu'on oublie d'aimer » (2006), l'écrivain Andrei Makine (prix Goncourt et prix Médicis), s'inscrit dans la filiation des écrits critiques sur l'identité française.

Il se propose de surprendre les traits spirituels des Français, désigner les hiéroglyphes qui englobent leur culture par des opérations délicates d'analyse, contribuant ainsi à compléter le mythopoiésis identitaire de homo gallicus. (173)

L'auteure souligne que « russe de sang et français de coeur » Andrei Makine apporte sa contribution à la réhabilitation de la mythosphère identitaire française. « Et pourtant "la France éternelle" n'est pas une hyperbole nationaliste. Ce sentiment de pérennité se perçoit dans les échos qui, durant notre existence fugace, relient notre présent au passé lointain d'un pays », de cette France dont on admire la force secrète des idées. M-me Elena Prus, l'auteure de cette importante étude, nous dit en conclusion :

Notre but est d'inciter les partenaires naturels, tous engagés dans la transmission des savoirs et des cultures du monde francophone, à réactiver les synergies existantes, en dégager les spécificités qui pourraient naître de cette rencontre et participer dans le débat sur la canonisation des littératures francophones. (13)

Et « tous les francophones », français de coeur sont engagés dans cette transmission des savoirs et des cultures de langue française au nom des grands mythes littéraires.

---

**Ion Manoli, *Dictionnaire des termes stylistiques et poétiques.***
**Ana VULPE***Universitatea Liberă Internațională din Moldova*

Profesorul universitar Dl Ion Manoli, filolog de un înalt profesionalism, cunoscător de adâncime al limbii române, dar și al celei franceze, profesor universitar cu o experiență mai mare de 40 de ani, se impune și prin cele peste 200 de lucrări didactico-științifice (printre care 5 monografii, 3 manuale, dicționare, articole, recenzii, teze, avize, publicistică, cronici etc.), rod al unei munci asidue, în care abordează diverse probleme de stilistică, lexicologie, lexicografie, semantică, teoria limbii, teoria literaturii ș. a. Printre acestea se remarcă și una dintre cele mai recente lucrări ale Domniei Sale, și anume *Dictionnaire des termes stylistiques et poétiques* (Chișinău, Editura Epigraf, 2012), vrednică de toată lauda și de admirația noastră, a beneficiarilor, a tuturor celor care cunosc și prețuiesc personalitatea profesorului Ion Manoli.

Menționăm de la bun început că lucrarea este realizată la cote valorice înalte. În cele ce urmează vom încerca să argumentăm acest calificativ. Întâi și întâi, dicționarul ar putea fi înscris, în opinia noastră, în seria așa-numitelor dicționare-bibliotecă, întrucât include informație de difertă natură, precum etimologie, indicații gramaticale, transcriere, definiție, relații de sinonimie (uneori și de antonimie), exemple, teorie.

Autorul ne propune o operă lexicografică impresionantă și prin dimensiunile ei: un volum de 527 de pagini adaptat necesităților unui larg public de utilizatori. Or, un rol decisiv în stabilirea limitelor calitative și cantitative ale informației cuprinse într-un dicționar îl are destinatarul lui. Din acest punct de vedere, lucrarea de față își propune drept scop să satisfacă necesitățile, mai întâi de toate, ale profesorilor și elevilor din clasele liceului, școlii normale, gimnaziului, ale studenților, dar și ale tuturor filologilor, specialiști fie în limbi și literaturi străine, fie în limba și literatura română. Toți aceștia vor avea la îndemână, după cum afirmă însuși autorul în *Cuvânt-înainte*, „un instrument lexicografic care l-ar ajuta să pătrundă mai bine și mai rapid în urzeala esențială a textului, în morfologia și sintaxa imaginarului.” Lucrarea constituie un sprijin important în procesul de predare / învățare a materiei de stilistică, poetică și literatură franceză, întrucât conținutul acestora „nu poate fi decodat fără cunoașterea unui masiv de termeni de specialitate”.

Fiind elaborat, după cum menționează prof. Ion Manoli, pe baza numeroaselor lucrări de specialitate din limbile franceză, română, rusă, volumul cuprinde cu preponderență termeni și îmbinări terminologice din sfera stilisticii, poeticii, dar și din sfere adiacente, precum retorica, semiotica literară, teoria comunicării etc.

Fiecare dintre cei circa 1400 de termeni, care formează corpusul dicționarului, este descris într-un mod unitar, indiferent de statutul său funcțional-stilistic. Astfel, articolul lexicografic, adică tratarea fiecărui termen sau îmbinare

terminologică, cuprinde mai multe compartimente, corespunzătoare paletii de informații pe care autorul și-a propus s-o prezinte cititorilor săi, și anume:

- cuvântul-titlu, prezentat cu majuscule, aldin
- categoria gramaticală (n. m., n. f., adj., v. etc.)
- transcrierea prezentată (acolo unde autorul a considerat că e necesară)

între paranteze pătrate

- etimologia (în anumite cazuri fiind indicate mai multe versiuni)
- definiția propriu-zisă, care constituie unul dintre elementele esențiale ale acestui gen de lucrări
- materialul ilustrativ, prezentat cu caractere italice (este selectat de cele mai multe ori din operele unor scriitori notorii francezi, români, ruși, dar sunt și exemple personale)
- sinonimia (uneori și antonimia).

Ca să intrigăm cititorul, prezentăm mai jos o mostră de articol lexicografic din dicționarul respectiv:

**aède** n. m. Du gr. aoidos: « chanteur; poète ».

Poète épique et récitant dans la Grèce primitive. Homère a été le plus grande et le dernier des aèdes.

A l'époque moderne le mot s'emploie grâce à son sens ample:

Tânăr aed – nu vreau s-ascult preziceri

că dragostea-mi voi pierde în curând

Și din Infern re-ntors, rănit și-nfrânt,

voi fi eu însumi pradă sfâșierii.

Synonymes: **poète, ménestrel, troubadour, trouvère.**

Lucrarea are un caracter pragmatic evident, mai ales, prin modalitatea de explicare a termenilor. Varietatea mare a termenilor incluși a impus folosirea mai multor tehnici de definire: fie o definiție analitică concisă, fie o definiție sinonimică, fie o explicare adecvată, clară in extenso. Redarea cât mai exactă și adecvată a conținutului fiecărei unități lexicale constituie, de fapt, calitatea dominantă a unui astfel de tip de dicționare.

Referindu-ne la partea ilustrativă a dicționarului, menționăm că citatele literare, la care a apelat autorul pentru a prezenta funcționalitatea și utilizarea concretă a unui sau altui termen, sunt relevante, bogate și foarte bine selectate. Volumul acestora diferă de la caz la caz, în funcție de potențialul stilistic al termenului explicat.

Credem că nu vom exagera, dacă vom spune că prin modul în care a fost conceput dicționarul, prin bogăția de termeni, prin înzestrarea adecvată a acestora cu indici gramaticali, cu informație de natură etimologică, cu explicațiile și ilustrările pertinente, lucrarea poate fi considerată o realizare cu adevărat reușită.

Dicționarul contribuie, într-o anumită măsură, și la reglementarea, propagarea inventarului terminologic ce vizează domeniile respective.

Astfel, valoarea științifică și didactică a lucrării este indiscutabilă. Cu toate acestea, pentru a oferi cititorului o imagine veridică, vom face și unele observații, bizuite pe o analiză generală a informației cuprinse în masivul volum.

Cea dintâi problemă pe care o presupune alcătuirea unui dicționar este stabilirea criteriului de selectare a cuvintelor. Referitor la lista de unități incluse în lucrare, remarcăm că ea nu prezintă, desigur, un registru exhaustiv, din motive lesne de înțeles. Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte, corpusul dicționarului înregistrează termeni care utilizați, mai ales, de sine stătător nu vizează nemijlocit domeniile indicate. A se vedea în acest sens **grammaticalitate, lexicale, libre, locution, prix littéraires, simple, syntaxe** ș.a. Spre exemplu, **simple** capătă o anumită accepție stilistică doar în îmbinările **strophe simple** sau **style simple**, prin urmare, locul acestora ar fi în cadrul articolelor termenilor **strophe** și, respectiv, **style**, astfel nu ar fi cazul să li se ofere articole lexicografice separate.

Deși autorul dicționarului are în palmaresul său și alte lucrări lexicografice, s-au constatat anumite inconsecvențe, neunificări în tehnica prezentării materialului. De exemplu, ilustrările nu sunt prezentate întotdeauna cursiv. Fenomenul vizat în materialul ilustrativ nu este peste tot evidențiat. Sensurile unui termen polisemantic sunt redate, în general, prin cifre arabe obișnuite cu punct. Uneori însă sunt aldine (?). Deși ne dăm seama că o lucrare de asemenea dimensiuni e greu de omogenizat în detalii, totuși la o lectură mai atentă acestea puteau fi înlăturate.

Desigur, dicționarul este o carte care nu se citește integral, ci doar se consultă ocazional, de aceea el nu poate fi evaluat exclusiv din fragmente, ci global. De aceea dicționarul de față, de altfel ca și oricare alt dicționar elaborat pe baza unor principii științifice, are atâtea lucruri bune, încât măruntele imperfecțiuni semnalate nu-i diminuează deloc importanța. De fapt, nici nu le considerăm lacune, ci mai degrabă reflecții ale noastre nu atât în calitate de cititor, cât, mai ales, în calitate de cunoscător al meseriei respective.

Astfel, dincolo de inconsecvențele menționate supra, de care autorul, sperăm, va ține cont la o eventuală reeditare, recent apăruta lucrare a profesorului Ion Manoli *Dictionnaire des termes stylistiques et poétiques*, este una utilă și recomandabilă, care, cu siguranță, va fi consultată de elevi, de studenți, de cadrele didactice, de toți acei care vor să-și sporească expresivitatea comunicativă, servindu-le drept sursă de informare și instruire în munca de toate zilele.

**Trei piloni ai filologiei romanice la ULIM:  
Maria Junghietu, Ana Darie, Silvia Sofronie**

**Ana MIHALACHI, Zinaida RADU**  
*Universitatea Liberă Internațională din Moldova*

Există perioade de timp din viața omului care depășându-se mereu sunt acceptate altfel, decât cândva, cu sentimente de grațitudine mult mai adânci. Pe măsură ce avansăm în timp, tot mai des revenim la cele trăite în trecut, tot mai vii și tulburătoare sunt amintirile despre anii ce s-au scurs, despre persoanele dragi cu care am copilărit, am învățat la școală, la facultate. Constatăm tot mai frecvent că dificultățile, necazurile și eșecurile de altă dată dispar încetul cu încetul și în memorie rămân numai faptele bune, succesele obținute și oamenii dragi sufletului nostru.

În acest articol vom vorbi despre trei personalități remarcabile, trei doamne distinse și onorabile, trei pedagogi talentați, înzestrați cu vocație și măiestrie autentică, care în perioada de formare și afirmare a Universității Libere Internaționale din Moldova au fost angajate ca profesoare de limbă franceză (concomitent cu alți reprezentanți notorii ai științei și învățământului superior – floarea profesorală din Chișinău) și anume regretatele doamne:

– Maria Junghietu – șef catedră Limbi moderne aplicate, Departamentul Medicină (1995-1999);

– Ana Darie – șef catedră Filologie franceză, Departamentul Limbi Străine (1998-2001);

– Silvia Sofronie – șef catedră Limbi moderne de afaceri, Departamentul Științe Economice (1996-2008).

**I. Maria (Anghel) Junghietu – profesoară talentată, înzestrată cu vocație și măiestrie deosebită**

Pentru noi, autoarele acestui articol, Maria Anghel ne-a fost și ne-a rămas o ființă dragă și scumpă, deoarece am învățat împreună în școala medie și am făcut studiile la aceeași facultate. În timpul studenției am trăit împreună viața grea de după război, îndurând frigul și lipsurile zilnice, închiriind o cămăruță de 6m<sup>2</sup>, dormind toate trei pe un singur pat și mâncând din aceeași bucatăică de pâine. Însă lupta aprigă pentru viață și munca asiduă de zi cu zi, cât și visele îndrăznețe de viitor ne-au ajutat să trecem destoinic peste greutăți și să ajungem printre oamenii demni de respect și de onoare binemeritată.

S-a născut în 1938 într-un sat pitoresc Biești din părțile Orheiului. După absolvirea cu succes a școlii medii din satul Chiperceni Maria Anghel a făcut studii temeinice în filologia franceză și română la Institutul Pedagogic de Stat din or. Bălți la facultatea de Limbi Străine. Și-a consolidat calificarea în filologia franceză,

precum și în didactica limbilor moderne în prestigioasele centre universitare de la Moscova, Sanct-Peterburg, Kiev și Minsc. Concomitent se ocupă de activitatea științifică, cercetând mijloacele de exprimare a genului substantivelor în limba franceză și română. În 1977 doamna M. Junghietu susține teza de doctor în filologie sub egida doctorului în științe filologice, renumitei savante M. A. Borodina. Ca om de știință, dumneaei este autoarea a peste 30 de lucrări și studii științifice în domeniul gramaticii limbii franceze, didacticii limbilor moderne, cât și studiului contrastiv al limbilor franceză și română, care au fost publicate în ziare și culegeri de specialitate și anume: *Сравнительное изучение рода существительных во французском и молдавском языках* (1973); *Относительно предупреждения интерференции рода существительных в процессе изучения французского языка* (1976); *Грамматическая категория рода и числа как критерии для различия существительных-синонимов* (1975) etc.

Doamna M. Junghietu și-a început activitatea pedagogică în calitate de lector de limbă franceză la Institutul Pedagogic din Tiraspol, apoi la catedra Limbi Străine în cadrul Prezidiului Academiei de Științe a Republicii Moldova, unde a predat limba franceză doctoranzilor de cândva, azi, foarte mulți – savanți de vază, risipiți prin lumea mare. La ULIM doamna M. Junghietu s-a angajat în 1995, după o activitate pedagogică de 35 de ani, în calitate de conferențiar universitar experimentat, contribuind la fondarea Catedrei Limbi Moderne Aplicate în cadrul Departamentului Medicină.

Distinsa doamnă Maria Junghietu, doctor în filologie, conferențiar universitar, pedagog prin vocație a rămas în memoria a mii și mii de discipoli nu doar ca un specialist competent în materia pe care a predat-o decenii de-a rândul, dar și ca o fire înțelegătoare și binevoitoare de o rară cumsecădenie și omenie.

## II. Ana Darie – o talentată profesoară universitară

O contribuție remarcabilă în dezvoltarea și promovarea învățământului superior din republică îi revine distinsei profesoare universitare - Ana Darie.

După absolvirea școlii medii din satul Cojușna, raionul Strășeni în 1964 Ana Darie a fost înmatriculată la Universitatea de Stat, Facultatea Limbi Străine. În anul 1969 a absolvit cu brio facultatea și a fost recomandată să-și continue studiile de doctorat la Catedra de istorie și gramatică a limbii franceze la Institutul de Limbi Străine „Maurice Thorez” din Moscova. Se încadrează plener în activitatea științifică, făcând cercetări în domeniul semioticii textului, gramaticii limbii franceze și îndeosebi studiază particularitățile transformaționale ale elipsei în propozițiile compuse. În anul 1973 doamna A. Darie susține cu succes teza de doctor în filologie pe tema: *Эллипсис в сложносочиненных предложениях и его трансформационные особенности*. În același an tânăra doctor în științe filologice A. Darie revine în Moldova la Institutul Pedagogic din Tiraspol pentru a-și continua activitatea didactică, metodică și de cercetare la Catedra de Limbi Străine, atât la facultățile umanistice, cât și la cele de științe exacte. În anul 1978 a

fost numită în funcția de șef al Catedrei Limbi Străine, funcție pe care a exercitat-o până în 1998. În această perioadă de timp activitatea Catedrei de Limbi Străine a fost reorganizată și orientată în direcții optime ca: perfecționarea și ascensiunea profesională permanentă a personalului didactic; optimizarea activității de cercetare științifică la catedră; pregătirea și publicarea elaborărilor metodice pentru studenții de la diferite facultăți; întocmirea materialelor pentru colocvii și examene, precum și pentru teste, lucrări de control etc. Pe parcursul activității sale (1978-1998) doctorul în filologie, conferențiarul universitar A. Darie a publicat o serie de articole științifice (în total 38) cu caracter educativ și instructiv în culegerile de profil ale republicii și din alte țări, de exemplu: *Импликация, эллипсис и другие смежные явления* (1986); Reflecții asupra ipotezelor de bază ale semanticii textului (1999); Despre „coeziune” la nivelul elementar (2000).

La ULIM doamna A. Darie s-a angajat în 1999 în calitate de șef Catedră Filologie franceză, Departamentul Limbi Străine. Prin munca-i asiduă zi de zi și talentul pedagogic echilibrat și generos doamna profesoară A. Darie, respectând tradițiile frumoase ale catedrei, a reușit să mobilizeze membrii catedrei la restructurarea și elaborarea cursurilor teoretice și practice, la alcătuirea și publicarea elaborărilor metodice pentru studenți, la renovarea și promovarea metodelor de predare activ-participative etc.

Slujind unui ideal nobil de omenie, talentata profesoară A. Darie a educat și îndrumat pe calea cea dreaptă multe generații de studenți, care au devenit specialiști titrați în domeniile educației, culturii și științei.

În memoria membrilor catedrei de Filologie Romanică s-a păstrat încă vocea respectuoasă și incomparabilă a regretatei doamne A. Darie, doctor în filologie, conferențiar universitar, care a fost un om integru cu o mare responsabilitate pentru tot ceea ce făcea, un om pozitiv care iubea mult viața, profesia aleasă și oamenii dragi sufletului său.

### III. Imaginea de neuitat a profesoarei universitare – Silvia Sofronie

Unul din pilonii universitari care prin activitatea sa rodnică a contribuit la fondarea și afirmarea Universității Libere Internaționale din Moldova ca instituție de tip modern a fost și distinsa doamnă, profesoara universitară – Silvia Sofronie.

S. Sofronie s-a născut în anul 1952 în Chișinău într-o familie de intelectuali, profesori de elită, care pe parcursul mai multor ani au activat în liceul român-francez „Gheoghe Asachi” – liceu de prestigiu. A urmat studiile medii la același liceu de elită, acumulând cunoștințe și competențe fundamentale în domeniul limbilor străine. Mai apoi a devenit studentă la USM la Facultatea de Limbi Străine (1970-1975). Pe parcursul anilor de studii s-a evidențiat ca studentă capabilă, înzestrată cu harul de a munci și a asimila noi și noi cunoștințe. Fiind studentă eminentă, se ocupa de cercetări științifice, prezentând la conferințele studentești comunicări interesante și captivante. După absolvirea facultății de Limbi Străine S. Sofronie a devenit doctorandă la profesorul V. Banaru, studiind particularitățile dialogului ca mijloc de dezvoltare a corectitudinii limbii vorbite. În anul 1986 a



---

susținut cu succes teza de doctor la Moscova pe tema: „Particularitățile sintactico-stilistice ale acțiunii categoriei de coeziune în dialogul artistic”, trecând destoinic etapele de scriere și propagare a rezultatelor științifice obținute.

Activitatea didactică în funcție de profesor la ULIM a început-o în 1996, ocupând în același timp și funcția de șef de catedră Limbi Moderne Aplicate la Departamentul Științe Economice. Pe parcursul multor ani a condus Secția de Francofonie, organizând întâlniri cu diferite personalități de elită din țările francofone. Poseda o cultură deosebită de a comunica cu studenții, de a le explica secretele tezaurului lingvistic francez. Orele de auditoriu la Secția Francofonă le predă cu ingeniozitate, prezentând multiple argumente și folosind proiecte moderne. În relatările sale recurgea la bazele de date stabilite în timpul cercetărilor sale. Simțea necesitatea de a colabora cu alți specialiști de la catedră și facultate.

A scris și a publicat multe lucrări în colaborare cu profesorii ULIM: A. Gribincea, O. Dimo, A. Donici, V. Dubovca, R. Botnaru, A. Șulga, N. Zgardan, Em. Bulgac și alții. A obținut rezultate semnificative în domeniul corespondenței de afaceri, publicând mai multe elaborări didactico-științifice pentru studenți, masteranzi și profesori, și anume: Structura lexico-gramaticală a dialogului în limba franceză; Noțiunea de limbă vorbită; Particularitățile și metodele de analiză a dialogului în textul literar etc.

Silvia Sofronie a fost o intelectuală rafinată, erudită, fascinantă, cu un zâmbet fermecător, îmbrăcată la patru ace, cochetă, binevoitoare, îndrăgostită de profesia pe care o exercita.

Cele trei profesoare universitare remarcabile, trei conferențieri – doctori în științe filologice de elită, trei distinse doamne talentate au trăit și au făurit prezentul și viitorul învățământului superior din republică, au contribuit nemijlocit la formarea și afirmarea tinerei Universități Libere Internaționale din Moldova ca instituție de tip nou, și-au depus toate eforturile și cunoștințele pentru educarea unei noi generații de studenți ai secolului XXI și credem, că numele celor trei regretate doamne va fi gravat cu litere de aur în Panteonul ULIM-ului.

Notes