INTERTEXT

Revistă ştiinţifică
Nr. 1/2 (45/46)
anul 12

Categoria B+

Scientific journal
Nr.1/2 (45/46)
12th year

Category B+

Chişinău, ULIM, 2018

ISSN 1857-3711 / e-ISSN 2345-1750

Comitetul de redacţie/Editorial Committee

Director publicaţie/Editor publisher Elena PRUS
Redactor-şef/Redactor-in-chief Victor UNTILĂ

Colegiul de redacţie/ Editorial board Ion MANOLI, Dragoş VICOL, Zinaida CAMENEV, Inga STOIANOV, Zinaida RADU,

Secretar de redacţie/Editorial secretary Marius Chiriță

Consiliul ştiinţific/Scientific Council

Jacques DEMORGON, Filosof, Sociolog, Franța/Philosopher, Sociologist, France
François RASTIER, CNRS, Paris, Franța/CNRS, Paris, France
Marc QUAGHEBEUR, Muzeul de Arhive Literare, Bruxelles, Belgia/Museum of Literary Archives, Bruxelles, Belgium
Mircea MARTIN, Academia Română, București/The Roumanian Academy, Bucharest, Romania
Mihai CIMPOI, Academia de Ştiințe a Moldovei/The Academy of Sciences of Moldova
Valeriu MATEI, Academia Română, București/The Roumanian Academy, Bucharest, Romania
Nicolae DABIJA, Academia de Ştiințe a Moldovei/The Academy of Sciences of Moldova
Jean-Louis COURRIOL, Universitatea Lyon 3, Franța/Lyon 3 University, France
Sanda-Maria ARDELEANU, Universitatea „Ştefan cel Mare”, Suceava, România/University „Ştefan cel Mare”, Suceava, Romania
Efstratia OKTAPODA, Universitatea Paris Sorbonne - Paris IV/Paris Sorbonne University
Antoine KOUAKOU, Universitatea Alassane Ouattara-Bouaké, Coasta de Fildeș/University Alassane Ouattara-Bouaké, Ivory Coast
Ion GUȚU, Universitatea de Stat din Moldova/Moldova State University
Tamara CEBAN, Universitatea „Spiru Haret”, București, România/University „Spiru Haret”, Bucharest, Romania
Roumiana STANTCHEVA, Universitatea „St. Kliment Ohridski”, Sofia, Bulgaria/ University „St. Kliment Ohridski”, Sofia, Bulgaria

Volumul a fost recomandat spre publicare de Senatul ULIM
(Proces-verbal nr.7 din 27 iunie 2018)
Articolele ştiinţifice sunt recenzate

The volume was recommended for publishing by the Senate of Free International University of Moldova (Procés-verbal No7, June 27, 2018)
The scientific articles are reviewed

ULIM, Intertext N1/2
2018, 45/46, anul 12, Tiraj 100 ex./Edition 100 copies
© ICFI, 2018

Institutul de Cercetări Filologice şi Interculturale/Institute of Philological and Intercultural Research
Address/Adresa: MD 2012, Chişinău, 52 Vlaicu Pârcalab Street Tel.: + (3732) 20-59-26,
Fax : + (3732) 22-00-28 site: icfi.ulim.md; e-mail: inst_cult2006@yahoo.fr

CUPRINS

SALONUL INVITAȚILOR

Pascal LE DEUNFF. Ambassadeur de France en R. Moldova.
Discours d'inauguration du Colloque international La Francopolyphonie, ULIM, 10 mai 2018……...9

PARADIGMELE LIMBILOR-CULTURI

Estelle VARIOT. *La quête de connaissances au XXI siècle : limites et défis renouvelés pour l'humanisme européen*……..13
Sanda-Maria ARDELEANU. *La mémoire des discours - instrument de valorisation des langues et des cultures*…….23
Victor UNTILĂ. *Anthropogénie des langues-cultures (Henri Van Lier). Approche, théorie et/ou paradigme ?*.....31

LINGVISTICA LIMBILOR-CULTURI

Gorana BIKIC-CARIC. *Le français et les langues romanes - influences linguistiques et culturelles*……...53
Ion MANOLI. *Les évolutions des dictionnaires de la langue française aux XX-XXI siècles*……..65
Elena SOLOVIEVA. *Concepts sémiotiques dans la tradition satirique française*……...71
Sabina MAHMUDOVA. *Le fonctionnement pragmasémantique des proverbes (à partir d'un corpus de proverbes français et azerbaïdjanais)*…….81
Angela SAVIN-ZGARDAN. *Antisemia untităților polilexicale stabile*……....91
Zinaida CAMENEV. *Phraseological Units in Business English connected and their Translation into Russian*……...102
Denisa DRAGUSIN. *Metaforă şi ştiinţă. Funcţiile expresiilor metaforice în discursul ştiinţific medical*…….108
Nicolae CHIRICENCU. *Complementul direct prepoziţional în limbile română şi spaniolă: studiu comparativ*……...121

LITERATURA LIMBILOR-CULTURI

Elena PRUS. *Gao Xingian: l'œuvre protéiforme d'un artiste-écrivain libre*…...131
Andreea LUPU-VLADESCU. *Le réalisme de I.L.Caragiale – une réplique roumaine au courent canonique*……..139
Nina CORCINSCHI. *Poetul Alexandru Robot. Curbe şi sinapse moderniste*…148
Valentina BIANCHI. *Albert Camus et le sentiment de l'absurde*……...152
Florica DUTA. *Scetticismo dell'individuo che capisce il "giuoco": Il giuoco delle parti di L.Pirandello*……..158

TRADUCEREA LIMBILOR-CULTURI

Muguraș CONSTANTINESCU. *Pentru o istorie a traducerilor. „Madame Bovary" în limba română*……165
Tamara CEBAN. *Les différences d'expression en langue de départ et en langue d'arrivée*…….....175
Romuald Evariste BAMBARA. *L'énigme de l'étranger comme objet de la traduction et de la xénologie*…….182
Anca GAVRIL LUNGU. *La neutralisation dans la traduction de l'idiolecte proustien. Les cuirs de Françoise*……195

DIDACTICA LIMBILOR-CULTURI

Cosmina Simona LUNGOCI. *Le rôle de la sémiologie dans le développement de la compétence interculturelle en classe de français langue étrangère*…….207
Elona TORO. *Les Technologies de l'Information et de la Communication pour l'intégration de la littérature et de l'écriture créative dans l'enseignement du FLE*……...214
Susana Merino MAÑUECO. *La corrección de errores en las producciones escritas de alumnos de L2*.?.....223

CULTUROLOGIA LIMBILOR-CULTURI

Amina SAOUSSANY. *Les manifestations de l'humour comme procédé de persuasion dans la communication publicitaire au Maroc: le cas des opérateurs Télécoms*……231
Victoria BULICANU. *Presiunile economice asupra jurnalismului din RM: între mit şi existenţă*.....240
Vitalie MALCOCI. *Orientări și tendințe noi în dezvoltarea artei teatrale pentru spectacolele de păpuși din anii '70 sec. XX*.....244

EVENIMENTE, RECENZII ȘI AVIZURI

Tudor ULIANOVSCHI. *Discours d'inauguration de l'Exposition des peintres et sculpteurs francophones de la République de Moldavie : «Unité à la lumière et diversité en couleurs et formes »*……...253
Rennie YOTOVA. *Inauguration de l'Exposition des peintres et sculpteurs francophones de la République de Moldavie : «Unité à la lumière et diversité en couleurs et formes »*……..255
Carolina DODU-SAVCA.*„Гуманизация мифа в интеллектуальной прозе XX века: выявление литературного феномена". Aviz la monografia dnei Jozefina Cușnir*.....257

CONTENTS

SPECIAL GUESTS

Pascal LE DEUNFF. Ambassador of France to the Republic of Moldova. Inaugural Address for the International Colloquium *La Francopolyphonie ULIM, May 10th 2018*……9

PARADIGMS OF LANGUAGES-CULTURES

Estelle VARIOT. *The Quest for Knowledge in the 21st Century: Renewed Boundaries and Challenges for European Humanism.*……..13
Sanda-Maria ARDELEANU. *Discourse Memory – a Tool for the Valorisation of Languages and Cultures*……..…….23
Victor UNTILĂ. *Anthropogeny of Languages-Cultures (Henri Van Lier). Approach, Theory and/or Paradigm?* 31

LINGUISTICS OF LANGUAGES-CULTURES

Gorana BIKIC-CARIC. *French Language and Romance Languages – Linguistic and Cultural Influences* …….……...53
Ion MANOLI. *Evolutions of French Language Dictionaries in 20th-21st Centuries.*……...65
Elena SOLOVIEVA. *Semiotic Concepts in the French Tradition of Satire*…..…71
Sabina MAHMUDOVA. *Pragmasemantic Functioning of Proverbs (Based on a Corpus of French and Azerbaijani Proverbs)*…….……81
Angela SAVIN-ZGARDAN. *Antisemy of Stable Polylexical Units*……...91
Zinaida CAMENEV. *Phraseological Units in Business English connected and their Translation into Russian*……..102
Denisa DRAGUSIN. *Metaphor and Science. Functions of Metaphoric Expressions in Medical Scientific Discourse*.....……108
Nicolae CHIRICENCU. *Prepositional Direct Object in Romanian and Spanish Languages: a Comparative Study.*……...121

LITERATURE OF LANGUAGES-CULTURES

Elena PRUS. *Gao Xingian: the Protean Work of a Free Artist-Writer*…....…...131
Andreea LUPU-VLADESCU. *The Realism of I.L. Caragiale – a Romanian Response to Canonical Movement.*……...139
Nina CORCINSCHI. *The Poet Alexandru Robot. Modernist Turns and Synapses*……..148
Valentina BIANCHI. *Albert Camus and the Feeling of the Absurd*……...152
Florica DUTA. *The Scepticism of the Individual who Understands the "Game": The Game of the Parts of L. Pirandello*……..158

TRANSLATION OF LANGUAGES-CULTURES

Muguraș CONSTANTINESCU. *For a History of Translations. "Madame Bovary" in Romanian Language*……165
Tamara CEBAN. *Differences of Expression in Source Language and Target Language*…….....175
Romuald Evariste BAMBARA. *The Enigma of the Stranger as Object of Translation and Xenology*……182
Anca GAVRIL LUNGU. *Neutralisation in Translation of Proustian Idiolect. The "Cuirs" of Françoise*……...195

TEACHING OF LANGUAGES-CULTURES

Cosmina Simona LUNGOCI. *The Role of Semiology for the Development of Intercultural Competences in Teaching French as a Foreign Language..*……207
Elona TORO. *Information and Communication Technology for the Integration of Literature and Creative Writing in Teaching French as a Foreign Language*.214
Susana Merino MAÑUECO. *Error Correction in Written Assignments Performed by Students Learning a Second Language…*.....223

CULTUROLOGY OF LANGUAGES-CULTURES

Amina SAOUSSANY. *Manifestations of Humour as a Persuasion Method in Advertising Communication in Morocco: the Case of Télécoms Operators*……..231
Victoria BULICANU. *Economic Pressure on Journalism in the Republic of Moldova: between Myth and Existence*.....240
Vitalie MALCOCI. *New Directions and Trends in the Development of Theatrical Art for Puppet Shows in the 1970s*.....244

EVENTS, REVIEWS AND OPINIONS

Tudor ULIANOVSCHI. *Innauguration Speech from the Francophone Painters' and Sculptors' Exhibition of the Republic of Moldova*.....253
Rennie YOTOVA. *Innauguration of the Francophone Painters' and Sculptors' Exhibition of the Republic of Moldova. Unity* in light and *diversity of colours and shapes*.....255
Carolina DODU-SAVCA. *„Гуманизация мифа в интеллектуальной прозе XX века: выявление литературного феномена". Review on the monography of Mrs. Jozefina Cuşnir*.....257

SALONUL INVITAȚILOR

SPECIAL GUESTS

CZU : 811.133.1:378

DISCOURS D'INAUGURATION DU COLLOQUE INTERNATIONAL *LA FRANCOPOLYPHONIE*, ULIM, 10 MAI 2018

Pascal LE DEUNFF
Ambassadeur de France en R. Moldova.

Madame le Vice-recteur, chère Mme PRUS,
Madame la Représentante de l'Agence universitaire de la francophonie en République de Moldavie,
Mesdames et messieurs les professeurs,
Chers tous,
Buna Ziua !

C'est un grand honneur et un immense bonheur pour moi d'inaugurer, en votre auguste compagnie, cette 13ème édition de la francopolyphonie consacrée à l'interconnexion des paradigmes et des approches dans l'étude des langues-cultures.
Je remercie les responsables de l'Université libre internationale de Moldavie (ULIM), d'abord d'abriter au sein de l'Université les locaux de l'Agence Universitaire de la Francophonie, partenaire majeur et efficace pour la promotion de la langue française et des filières francophones dans le système d'éducation en Moldavie. Je les remercie aussi d'avoir organisé ce colloque et de m'y avoir invité.
Le programme de vos travaux est dense et riche. Il vous permettra d'avoir un parcours scientifique intéressant à travers les langues et les cultures, d'un point de vue purement linguistique, dans la littérature, en matière de traduction et dans les médias !
Puisqu'il m'est donné, pour un instant, de m'adresser à vous, je voudrais vous dire quelques mots sur la Francophonie, qui représentera plus de 700 millions de personnes dans le monde dans quelques années et sur laquelle le Président de la République française s'est exprimé le 21 mars dernier à l'Institut de France à Paris.
Dans la stratégie internationale sur la langue française qu'il a présentée, je voudrais souligner quatre idées forces :
1/ Première idée force : dans l'action qu'elle mène à l'international, à travers son aide publique au développement, la France affiche l'éducation des enfants comme l'une de ses toutes premières priorités.
La France réaffirmera son engagement pour l'éducation en investissant dans le cadre du partenariat mondial pour l'éducation, mais aussi dans l'aide bilatérale pour l'éducation.
La France se battra pour la formation des maîtres. En lien avec l'Organisation Internationale de la Francophonie, elle proposera la création d'un fonds pour améliorer l'accessibilité aux ressources pédagogiques et pour proposer des dispositifs innovants de formation initiale et continue à destination des enseignants.
L'Institut français est chargé d'opérer un déploiement massif du réseau social des

professeurs de français pour le développement des collaborations et des projets communs.

Pour accompagner le développement des filières bilingues francophones, qui sont très demandées, la mission de l'Agence pour l'enseignement français à l'étranger sera renforcée, l'objectif étant qu'en 2022 le réseau des écoles proposant des sections bilingues francophones de qualité portant le label France Education regroupe 500 établissements à travers le monde contre 2010 actuellement.

Un élan nouveau sera donné aux lycées français à l'étranger, avec pour objectif de doubler le nombre d'élèves accueillis au sein du réseau scolaire français d'ici à 2025. Des pôles régionaux de formation seront créés pour former les nouveaux enseignants.

2/ Deuxièmement, la France va également investir fortement dans l'enseignement supérieur :

La France accroîtra le nombre d'étudiants étrangers dans ses universités, rénovera les conditions de leur accueil, selon un plan d'ensemble que le gouvernement présentera début 2019. Une maison des étudiants francophones sera créée à la Cité universitaire internationale de Paris. Sa construction commencera cet automne et elle proposera 150 places nouvelles aux étudiants du monde francophone.

Nous encouragerons les universités francophones à développer des cours en ligne massifs et ouverts avec l'expertise de France Université Numérique.

3/ Troisième idée force : Le combat pour la francophonie c'est aussi le combat pour le plurilinguisme. La solution n'est jamais d'imposer une langue ni de jouer la rivalité entre les langues. La solution est de permettre la pluralité des langues. La francophonie doit faire droit aux autres langues, en particulier à toutes les langues que la mondialisation fragilise ou isole, afin de contribuer à la libre circulation des savoirs et des cultures.

4/ Enfin, quatrième idée force, qu'il ne faut surtout pas oublier : La Francophonie, c'est aussi une volonté collective de promouvoir dans le monde un certain nombre de valeurs fondamentales auxquelles nous sommes très attachés, notamment les libertés, la justice, les droits de l'Homme et l'Etat de droit. Cette dimension politique du projet francophone a, je le sais, une résonnance particulière en République de Moldavie.

La Francophonie, « c'est un trésor partagé ! Un corps vivant ! Un cœur qui bat », a dit Emmanuel Macron. Ce cœur, il bat aussi en République de Moldavie, grâce à vous ! Un grand merci à vous !

Je souhaite le plein succès à vos travaux !

La revedere !

PARADIGMELE LIMBILOR-CULTURI

PARADIGMS OF LANGUAGES-CULTURES

CZU : 80:001

LA QUÊTE DE CONNAISSANCES AU XXIe SIÈCLE : LIMITES ET DÉFIS RENOUVELÉS POUR L'HUMANISME EUROPÉEN

Estelle VARIOT
Université d'Aix-Marseille, France

The attempts to explain the beginning of mankind and its progress until now tend to include more and more a spacetime sight that would be linear and whose ultimate purpose would be the quest for happiness and flowering obtained by progress and ideal. However, if we consider different periods and the european countries, in particular, with some French and Romanian examples, we realize that the place of individual has changed and adapted itself to the multiple obstacles that were put in his way, as contacts between cultures and civilizations were growing and even ere clashing. The XXIst century that has still increased communicating possibilities changes behaviours and raises ne questions about the sense and finality of this mankind, especially in Europe.
Keywords: *knowledge, humanism, culture, civilization, unicity, diversity, individualism, common good.*

Quand l'on considère l'aventure humaine de prime abord, on est tenté, souvent, de mettre en avant les manifestations les plus révélatrices qui ont permis à certaines sociétés d'être mises en avant par rapport à d'autres, sans toujours s'interroger sur les motifs de cette focalisation sur tel ou tel aspect de la connaissance dite « commune ». Il nous apparaît que ceci constitue un fait crucial car on aboutit dès le début du raisonnement à une vision complexe, tandis que l'homme, au départ, a représenté une entité unique avec sa propre essence. De ce fait, les modalités de passage de la vie solitaire à la vie en groupe renvoie d'ores et déjà à une appropriation d'une part de la connaissance individuelle à des fins collectives.

Les recherches interdisciplinaires menées de par le monde ont démontré que les premiers humains ont avant tout cherché à trouver des modalités de résistance au milieu extérieur et à exprimer progressivement leur pensée et leur réflexion, afin de se faire entendre de leurs congénères identifiés. La vie des premiers humains, rendue de plus en plus difficile par les aléas climatiques et environnants, a nécessité une mise en commun des ressources, afin d'assurer la survie et le développement de noyaux « familiaux » qui, par instinct, protégeaient leur progéniture des autres espèces. Leur regroupement en entités plus complexes s'est fait également dans ce sens et a engendré parfois des disséminations et créations d'autres groupes distincts, apparentés au départ mais qui se sont plus ou moins perdus de vue par la suite, ce qui a donné naissance à des lignées. Les différents groupes ont assuré leur subsistance, en développant progressivement des aptitudes qui leur ont permis de modeler le milieu dans lequel ils évoluaient, en utilisant leurs aptitudes physiques et en développant leur pensée.

Les premières manifestations ont pris la forme d'ustensiles et d'outils, à partir de la terre, de la faune et de la flore, qu'ils ont employés, de manière de plus en

plus récurrente, en associant ainsi des créations à des sons puis à des mots, ce qui a constitué la création du langage. Cette association progressive entre des objets existants ou créés par des membres différents d'un groupe et ensuite entre différentes communautés a généré les premières communications interhumaines. Ces premières créations ont été profondément impactées par la relation que l'homme (et la femme) avaient avec la nature, avec laquelle ils étaient en communion et dont ils écoutaient les signes avant-coureurs.

La palette des créations a affecté l'homme et la femme, leur mode d'existence et d'habitat et la relation qu'ils ont eue avec les éléments qu'ils ont appris petit à petit à apprivoiser, en reproduisant par les mêmes actions des objets manuels de plus en plus proches. L'évolution humaine a varié, de par le monde, puisque les conditions et les contacts étaient différents.

Pour autant, si l'on considère les différents groupes humains réunis en communautés de plus en plus nombreuses, sur différents continents, on s'aperçoit qu'ils disposent de certaines caractéristiques communes qui se manifestent autour des grands champs de la pensée et qui ont orienté la création par volonté de développer la vie commune et de protéger celle-ci des aléas de plus en plus récurrents qui l'affectaient.

L'homme a ainsi créé de plus en plus de choses, particulières, d'apports et d'usages restreints, en vue de se nourrir et de vivre en sécurité, avant de développer, spontanément ou de manière consciente de nouvelles capacités, qui lui ont permis d'atteindre de nouvelles étapes, dans les domaines de l'art, de la construction, entre autres.

La multiplicité des sites de constructions, sur le globe, oriente aussi vers des contacts entre les peuples dès l'époque ancienne qui ont engendré une appropriation de certaines techniques du travail des éléments et de la matière, en plus de l'esprit humain lui-même doté d'ingénuité et de volonté de survie dans un environnement souvent hostile. Les représentations des choses, des objets et de la pensée se sont de plus en plus affinées, de manière à aboutir à des créations embellies, usant de techniques et d'un savoir-faire qui s'est transmis de génération en génération. Ces manifestations artistiques apparaissent et sont conservés dans bon nombre de monuments anciens dont l'on continue encore aujourd'hui à découvrir les mystères.

Cependant, en se développant sur de plus grands espaces, la relation avec la nature s'est modifiée. L'homme a tenté d'expliquer et de chercher des origines aux manifestations renouvelées, à partir de l'observation de la nature et de la culture, ce qui a généré l'apparition de cycles et de représentations supérieures qui ont pris la forme de divinités qu'il s'est mis à vénérer et à invoquer, en vue d'une clémence ou de bonnes grâces. Le développement du raisonnement et l'étude du lien avec la nature, plus ou moins perdu avec le temps, a nécessité ou a engendré une répartition des activités entre des catégories humaines plus ou moins consacrées aux manifestations extérieures, du cosmos, en lien avec le surnaturel, à d'autres connectées à l'ordre ou à d'autres aspects de la vie, plus proches de la nature.

Le développement des facultés humaines a aussi eu pour conséquence de générer, de manière générale, une conscience humaine et une aptitude à aller vers le progrès qui s'appuient sur un raisonnement et une expérience. Notre vision du monde est ainsi profondément influencée par le rapport que l'on a avec ceux qui nous ont précédés et par la volonté de transmettre aux suivants ce que nous

considérons, chacun, comme faisant partie de notre essence même. Cette vision du monde inspire chaque individu dans ses choix et dans ses décisions et affecte toute sa création, de la plus petite chose à la plus générale, sans oublier bien entendu sa langue.

Les conflits et les fléaux qui ont jalonné l'histoire des peuples, constitués de lignées entrées en contact, ont modifié le rapport à la nature que les humains entretenaient et ont exacerbé, souvent, la volonté d'avancer mais aussi de dépasser l'autre, ce que l'on retrouve encore de nos jours. Cependant, si l'on envisage l'histoire humaine dans toute sa durée on s'aperçoit que son évolution générale et particulière a été faite d'ascensions et de déclins, de doutes et de remises en question qui ont contribué à reposer sans cesse les questions du positionnement de l'être humain vis-à-vis de la nature et de sa destinée intermédiaire et finale.

À ce stade, il convient, me semble-t-il, de prendre en considération le fait avéré que certains peuples antiques étaient arrivés à un état de connaissances parfois bien plus élevé que d'autres (Egypte, Mésopotamie, Incas, Mayas, Hittites etc.), ainsi qu'en attestent les vestiges de leurs créations dans des domaines très divers allant des sciences exactes à l'art de la construction. Pour autant, ils ne sont pas parvenus à se maintenir à ce niveau, souvent à la suite de conflits, de conquêtes ou de destructions. Leurs descendants n'ont pas toujours réussi, non plus, à recouvrir ou à déchiffrer l'immensité de leurs découvertes car le cheminement naturel qui a conduit à celles-ci s'est disséminé au cours du temps. Ces trésors et ces connaissances perdus, à notre époque, nous interrogent sur la nécessité de trouver les moyens de faire perdurer les avancées quelles qu'elles soient afin d'améliorer la vie commune.

Le fil d'Ariane qui aide, actuellement, par le biais de maintes recherches d'hommes et de femmes de sciences, durant des siècles voire des décennies, est d'un intérêt indéniable puisqu'il a pour objet de redonner la conscience des modèles qui ont contribué à l'élaboration de tels chefs d'œuvres du passé. Dans un autre ordre d'idées, ces manifestations de la création représentent un chaînon de notre patrimoine au niveau mondial nécessaire pour comprendre le fonctionnement des peuples à un état de culture donné et, de ce fait, des clefs pour mettre en place de nouvelles modalités de créativité à utiliser de nos jours pour se réapproprier toute une technique et un savoir-faire.

Cette recherche menée visant à une meilleure connaissance ou une redécouverte des peuples passés est assez générale et récurrente, tant et si bien que différents courants se sont créés au cours du temps, dans un contexte de réveil de la curiosité vis-à-vis de ce qui est différent, de ce qui touche à nos origines ou de ce qui relève du symbolique.

Ainsi, on a souvent tendance à citer en exemple certains courants qui ont illustré la grandeur des pays et des contrées, afin de mettre en avant leurs avancées par rapport à d'autres. L'humanisme et la Renaissance illustrent bien cette volonté de rendre hommage au passé, en s'appuyant sur son expérience afin d'en tirer les enseignements susceptibles d'orienter la réflexion vers de nouveau choix pour le futur.

Si la Renaissance a marqué une étape majeure dans la création après le Moyen Âge, elle s'est nécessairement inspirée d'un socle préexistant de connaissance qui a conduit à s'interroger sur les origines des peuples qui ont rayonné, ont permis l'expansion de l'héritage gréco-latin et ont effectué la synthèse entre l'orient et

l'occident, dans un contexte de conflits, de schismes et d'expansionnismes. Ces différentes périodes conservent toute leur actualité à notre époque où les peuples se trouvent régulièrement confrontés à de nouveaux apports culturels et à de nouveaux défis scientifiques, techniques et technologiques.

Cette volonté de cibler l'homme, afin d'en faire le centre des investigations, a constitué plus tard le point crucial de l'action d'illustres érudits tels que D'Alembert et Diderot ainsi que leurs disciples qui ont consacré une bonne partie de leur activité à l'Encyclopédie, le recueil des connaissances par l'homme et pour l'homme, dans les domaines scientifiques, artistiques et du savoir-faire technique. Dans le domaine roumain, on peut citer l'activité de l'humaniste Nicolaus Olahus (Valachie) puis les travaux de l'école moldave de Cotnari qui a, par la suite, inspiré le prince savant Dimitrie Cantemir. Ce dernier a donné une impulsion considérable à la théorie sur l'origine commune des Roumains qui s'est concrétisée par les travaux de l'école latiniste de Transylvanie (Gheorghe Şincai, Ion Budai-Deleanu, Petru Maior, Samuel Micu-Klein), ce qui a ensuite débouché sur les activités de « Dacia literară »(Mihail Kogălniceanu) et de Convorbiri literare » (Titu Maiorescu).

La question principale qui reste posée à l'homme et à la femme des générations suivantes reste, néanmoins, celle de savoir dans quelle mesure le modèle d'humanisme qui a donné naissance au courant encyclopédique survit au XXIe siècle et suivant quelles modalités d'adaptation.

En effet, chaque mouvement est influencé par le contexte socio-historique dans lequel il évolue et il se partage d'emblée entre différents courants, dans un but ultime celui de progresser. L'humanisme s'est fondé sur une volonté de développer un raisonnement logique à partir de travaux précédents issus de la Renaissance, en particulier, qui avait pour base l'Italie et ses centres culturels historiques. Il a éclos et s'est développé de manière spécifique dans les différents pays et a également accompagné la réflexion sur l'évolution linguistique et la centralisation des pouvoirs. Il s'est appuyé à la fois sur les auteurs et sur l'héritage gréco-latin, tout en ouvrant la connaissance sur les autres pays et sur les langues de leurs pays, par le biais d'un ouvrage clef l'Encyclopédie, fruit des travaux de recherche de ses membres.

De part et d'autre de l'Europe, la réflexion s'est de plus en plus élargie, en faisant la synthèse, grâce au croisement des données de recherche de l'espace oriental et occidental, de manière à développer les investigations dans le domaine de la philosophie, du droit, des sciences et aussi du langage lui-même qui constitue l'élément différenciateur de l'homme dans l'ordre des mammifères.

Le langage humain – et ses manifestations particulières que constituent les langues – représentent aussi une expérience de vie qui a été transmise au cours du temps, qui s'est maintenue et s'est modifiée, de manière à transcender les époques et les aléas et qui reste, parfois, sous une autre forme, dans une autre communauté.

Le questionnement linguistique relatif à l'origine de la pensée et à son organisation dans un ensemble spatio-temporel renvoie à l'origine même de l'homme et aux obstacles qu'il a dû franchir pour arriver jusqu'au XXIe siècle (guerres, expérimentations, soumissions, déclins) et pour survivre, parfois sous une autre forme, de manière limitée, avant de reprendre son envol vers de nouveaux horizons créatifs. La tendance avancée par certains, en lien avec des cycles plus ou moins

réguliers dans la création se heurte aussi aux aléas de l'évolution que l'homme a tenté de contrecarrer ou d'apprivoiser au cours du temps.

Le langage est souvent référencé, dans les théories récentes, comme un système car il renvoie à un mode de pensée global dans lequel sont imbriquées des multitudes de composants divers. Il intègre la faculté de créer des modalités d'adaptation aux situations particulières, dans le respect de certaines prescriptions et règles qui ont évolué avec le temps mais qui, néanmoins, ont été formulées dans le sens du respect du droit naturel.

Ce droit naturel avait pour objet, au départ, d'assurer la vie commune associant un groupe d'individus mué par la volonté d'avancer ensemble et d'œuvrer pour le bien commun. Cependant de tout temps, d'aucuns ont tenté d'empiéter sur les prérogatives des autres en oubliant la finalité première de l'association. La place de chacun, assurée par la création, garantissait de prime abord son utilité dans la vie sociale et collective et son aptitude à être entendu pour ce qu'il ou elle était, une création digne du même respect dû à chacun des membres.

Néanmoins, la répartition des tâches, faites au départ en fonction des aptitudes de chacun a parfois eu tendance à engendrer avec le temps une déperdition de la notion d'équité, ce qui a nécessité l'élaboration de prescriptions et de lois, de manière à gérer ses effets non désirés. D'autres règlements et règles de moindre portée mais allant nécessairement dans le même sens ont ensuite été édictés, afin de contribuer à un cadre de vie commune.

Pour autant, les besoins et le contexte évoluent, à chaque période et dans chaque pays, ce qui engendre le recours à une réactualisation des données et à une réflexion portant sur les limites à apporter afin de maintenir la recherche dans un cadre optimal, durable et éthique.

En effet, le développement de la recherche a consisté, dans tous les domaines, en la réappropriation de certains acquis antérieurs qui appartenaient à des sociétés plus anciennes arrivées à un degré de développement parfois supérieur et qui, pour un motif ou un autre, les ont perdus au cours du temps. Ce simple fait requiert toute notre attention, au XXIe siècle, car il soulève le problème des modalités de transmission et de conservation des données interculturelles tout en précisant l'apport de la civilisation à la culture.

La recherche, profondément influencée depuis des siècles, par le développement du raisonnement logique et philosophique, a habitué le public ainsi que les savants et érudits à se poser de plus en plus de questions sur les raisons objectives de tel ou tel phénomène culturel ou social, au fur et à mesure que les temps changeaient et que les peuples étaient de plus en plus en contact.

Les mouvements littéraires et les avancées scientifiques se sont de plus en plus effectués, par comparaison ou par imitation vis-à-vis d'autres et ont engendré de ce fait une progressive mondialisation ou globalisation des faits culturels, tout en cultivant la spécialisation par espaces linguistiques ou régionaux. Toute la difficulté réside dans la possibilité de concilier l'individualisation du fait de langue ou de la création et la multiplicité des manifestations qui, réunies en un tout, représente le cadre de la communauté donnée dans laquelle chacun évolue. Autrement dit, le développement des mouvements au niveau européen ou mondial pose la question de la part de ce qui est propre à une personne et de ce qui est général à une communauté, cette dernière étant faite de la somme d'individus dans un espace et un temps donnés.

Ainsi, la recherche a pour ambition, depuis plusieurs décennies déjà, la prise en compte du maintien de la diversité et la mise en place de garde-fous visant à contenir certains débridements qui seraient susceptibles de mettre en péril les générations futures et ce, dans tous les domaines.

D'une part, on assiste à la mise en avant de la diversité linguistique et à la réaffirmation de la possibilité pour chacun de parler et de se faire entendre dans sa propre langue ou dans son propre idiome. Et, d'autre part, dans les faits, il existe une tendance à privilégier certaines langues au niveau mondial, au détriment d'autres ; et certains parlers par rapport à d'autres. Les découvertes qui, pour leur diffusion, n'utilisent qu'un système linguistique posent tout autant le problème et les limites de l'apport civilisationnel à la culture car elles mettent en péril les voies de diffusion naturelles de certains peuples et impliquent, de fait, un appauvrissement du lexique, par un recours contagieux aux emprunts (en particulier, anglicismes, etc.).

Dans un autre ordre d'idées, la mécanisation et l'industrialisation ont entraîné une répartition des tâches et leurs fragmentations, avec leur lot de modifications sur l'organisation même du travail. La législation a ensuite tenté de mettre en place des parades aux effets pernicieux générés par le remplacement de plus en plus important de l'homme par la machine. Pour autant, le XXe et le XXIe siècle reposent les mêmes questions puisque la mécanisation a désormais laissé la place à l'informatisation et à la numérisation et, par là même, à la gestion de plus en plus fréquente de données plus ou moins personnelles ou confidentielles par des machines qui, quelle que soit leur intelligence artificielle, ne disposeront jamais de la perception et de la sensibilité de l'homme ou de la femme… au stade actuel de nos connaissances. La gestion de ces données sensibles ou personnelles renvoie également aux critères d'habilitation des personnes amenées à les gérer et au paramétrage des machines et des outils censés les assister, dans un cadre optimum de sécurité et de respect de la vie privée.

On en revient donc à la définition même de la liberté qui consiste à avoir la possibilité de faire les choses, sous réserve que cela ne nuise pas à autrui. Force est de constater que, de tout temps, des tentatives groupées ou individuelles ont aussi porté atteinte à ce principe, en s'efforçant de convaincre du bienfondé de leur action qui avait, en fait, l'objectif de satisfactions personnelles.

Dans le domaine linguistique, les progrès réalisés avec la révolution numérique ont permis de donner accès à un certain nombre d'ouvrages anciens et de les répertorier, en garantissant ainsi un accès aux sources premières de la connaissance, ce qui est certainement l'une des grandes avancées de ce siècle. Pour autant, l'accès aux pièces numérisées aux spécialistes et personnes intéressées par de tels trésors du patrimoine culturel n'est pas toujours garanti, de prime abord et souvent aussi en seconde intention.

Il s'avère donc nécessaire d'établir la distinction entre les phénomènes culturels d'une part, que sont les manifestations individuelles ou de représentants d'une communauté donnée et leur mode de diffusion ainsi que leur aire d'extension qui varie, du fait également de la possibilité ou non d'arriver à des modèles de développement internationaux. Autrement dit, chaque communauté ne dispose pas des mêmes outils d'exportation de la culture et, ce faisant, cette variable prend une grande importance dans la qualification d'une société et dans la description du degré de son avancement. La « civilisation » a donc la lourde tâche de trouver les

modalités pour que chaque société soit à même d'exprimer sa culture et évolue véritablement vers le bien et vers la connaissance éclairée, source d'humanisme.
Certains faits ou actions individuelles témoignent, par ailleurs, de l'évolution non linéaire d'une société et du rapport que ses membres peuvent entretenir les uns avec les autres. Ainsi, la place de la femme dans la littérature, dans la langue et dans tous les pans de l'activité humaine soulèvent la question de la vision que la société elle-même a d'elle.

En effet, la création originelle et les mythes fondateurs des différents pays renvoient à la maternité ainsi qu'au rôle nourricier et éducatif en premier lieu dévolu à la femme dans bien des sociétés. Il est certain que des femmes se sont illustrées, aux côtés d'hommes, dans bien des découvertes scientifiques et ont eu à cœur de développer la culture et la littérature tout comme le rayonnement de la femme. La déclaration de la femme et de la citoyenne d'Olympe de Gouges, des scientifiques telles que Marie Curie, des femmes de lettres (Mme de Staël, Mme de Sévigné…) ont contribué à rehausser la vision de la femme dans nos sociétés souvent patriarcales qui accordaient le respect à celle-ci mais pas toujours les mêmes droits dans la vie de tous les jours et dans des domaines plus avancés. L'existence de traditions communes au niveau européen est exemplifiée par l'aire d'expansion de ces mythes. On peut citer, en particulier, le mythe de la création (dans le domaine roumain, Traian şi Dochia), du sacrifice (Meşterul Manole). Concernant ce dernier, il est avéré que le sacrifice originel nécessaire à la viabilité d'une construction existe depuis des siècles, même si les premiers dons humains ont été remplacés par des substituts (un élément matériel, un bijou en Provence, etc.)

Ainsi, on a beaucoup parlé du droit de signer les documents officiels et du droit de vote qui traduisent la volonté d'émancipation et l'amélioration de la condition féminine, en particulier au XIXe siècle (à noter l'activité d'Alexandrina Cantacuzino, entre autres). Le XXIe siècle met en avant la féminisation de certains termes liés aux professions, ce qui suggère bien évidemment une réflexion, avant tout linguistique et culturelle, face à des courants qui proposent des dérivations quelques fois « spontanées », d'autant plus quand certains mots féminisés existent déjà (cheftaine, doctoresse etc.) et qu'ils pourraient connaître une amplification sémantique qui permette d'adapter cet élément du lexique à nos réalités, comme cela se fait pour l'adaptation des termes techniques, en français (tablette, liseuse, etc.).

D'une part, l'Académie qui régit le cadre de fonctionnement de la langue est appelée à se prononcer sur certains points car l'harmonie d'une langue et ses modalités de fonctionnement doivent être préservées, de manière à assurer l'intégration de nouveaux mots créés ou dérivés à un cadre prévu pour cela. D'autre part, la féminisation de certains mots n'est qu'un aspect d'une problématique beaucoup plus large qui consiste à savoir quel rayonnement donner à la femme dans nos sociétés du XXIe siècle quand, à côté de cela, la situation de certaines d'entre elles, partout dans le monde et, parfois, à notre porte même, est alarmante. L'enjeu est de parvenir à une réflexion qui permette à chaque homme et chaque femme d'avoir sa place dans la communauté, afin que l'existence soit respectueuse de tous et de toutes.

La quête de créations et de savoirs nouveaux associée à un besoin de nommer des choses et des objets qui n'existaient pas auparavant ou tout au moins pas sous

la même forme est flagrante dans tous les domaines des Beaux-Arts, des techniques et des sciences, de la littérature et du droit.

Ainsi que cela a été indiqué plus haut, les pratiques dérivationnelles qui ne respectent pas la nature des langues et des idiomes, les emprunts à outrance (anglicismes, russismes etc.), les calques à répétitions témoignent d'une volonté d'adaptation spontanée aux changements et aux avancées. Pour autant, les siècles et les décennies passées montrent qu'une réflexion est nécessaire de manière à, d'une part, recueillir l'adhésion de l'ensemble des personnes impliquées et, d'autre part, les intégrer véritablement au paysage socio-culturel d'un peuple donné.

Ainsi, les avancées architecturales ont conduit, ici et là, à une juxtaposition de constructions hétéroclites ou à la destruction de pans entiers de ce qui constituait l'identité des communautés qui les édifiaient. Les fouilles archéologiques réalisées lors de sondages en vue de nouvelles constructions témoignent aussi de la juxtaposition de couches et de l'existence de trésors non encore exploités. Les vestiges découverts sont parfois exposés, afin de laisser le temps aux scientifiques d'effectuer leurs constatations, avant d'être répertoriés puis à nouveau cachés ou bien déplacés quand cela est possible. Actuellement, la tendance est aussi à la redécouverte des modalités de construction des ouvrages anciens et à l'édification de nouvelles constructions qui tiennent compte de l'existant, en faisant prévaloir l'idée d'insertion et d'harmonie. Ce mouvement se propage dans toute l'Europe. Les nouvelles techniques s'attachent à concentrer un savoir-faire qui retient la maîtrise, tout en faisant appel à d'autres matériaux plus respectueux de la nature ou tout au moins au stade actuel de nos connaissances. Il ne fait aucun doute, néanmoins, que, dans certains cas, les applications récentes d'anciens modes de fabrication constituent un réel défi terminologique. Cependant, il nous apparaît qu'il faut prendre en compte l'ensemble des perspectives, en ayant la curiosité de puiser dans nos lexiques et nos capacités internes d'enrichissement qui permettront certainement de pallier les difficultés, de prime abord.

Dans les Arts et en littérature, on assiste également à une remise en perspective des courants anciens, de façon à les mettre au goût du jour en s'en inspirant pour trouver des façons nouvelles de s'adapter au temps et aux événements. Ce phénomène est d'ailleurs accentué par les contacts accrus entre pays européens, notamment, depuis les mouvements d'émancipation (dans le domaine roumain, on peut citer *Convorbiri Literare* et l'activité du cercle « Junimea », en particulier) jusqu'à l'ère de globalisation. La réflexion s'oriente davantage à ce niveau sur la place à accorder à l'individu dans cette nouvelle organisation, de plus en plus concurrentielle, d'un côté et de plus en plus uniforme, d'autre part. À force de se pencher sur son passé, l'individu – et le peuple – se recentrent sur son humanité et prend conscience du fait qu'il a besoin de réaffirmer son identité qui, par essence, doit aussi le distinguer de l'autre, afin de garantir cette coexistence pacifique. Dans tous les cas, l'homme est un reflet pour son congénère, avec ses forces, ses faiblesses et ses limites.

En santé, les constantes innovations ont pour but de découvrir de nouvelles modalités de soins à apporter aux malades, en lien avec les technologies, les travaux sur l'origine des pathologies et les possibilités curatives ou palliatives. Cet ensemble de choix, du fait de la technicité accrue, requiert de plus en plus le recours à l'éthique afin de préserver leur durabilité et leur contribution au progrès au bien. On peut noter la contribution significative de savants roumains, en

recherche médicale (transplantation), notamment celle du Professeur Laurenţiu Mircea Popescu et de son équipe, pour les cellules « *télocites* ».

Les questions déontologiques renvoient, de ce fait, aussi à cette sortie progressive de l'état naturel qui a animé les penseurs pour organiser la vie en société mais qui s'est heurtée, avec le temps et à de nombreuses époques, à des tendances individualistes ou négatives qui ont obligé la société elle-même à établir des mesures directives, afin d'assurer la continuité et la survie du bien commun.
Dans le domaine général mais aussi dans tous les aspects techniques, la découverte entraîne un bouleversement des habitudes qui permet à l'individu de se replacer dans son contexte, de se poser la question fondamentale de son essence et de son devenir, de réaliser qu'il n'est pas seul dans l'univers et qu'il doit composer avec d'autres personnes ou entités.

Le vocabulaire technique (médical, juridique, scientifique…) et général est impacté par le désir de réagir immédiatement ou à court-terme à un effet de mode ou au gré des circonstances, nuancé par une volonté de réfléchir en profondeur sur tous les aspects envisagés. Ceci engendre, d'une part, qu'il existe un pan de la connaissance qui procède de l'évolution continue de l'humanité et, de l'autre, une part qui répond aux aléas et qui est susceptible de céder à l'usage mais en prenant compte de plus en plus fortement de l'harmonie et de l'éthique.

Il découle de cela une liberté dans la création, sous réserve qu'elle respecte un certain cadre qui conserve la sensibilité commune, en plus des possibilités des autres. Dans le temps, la liberté va également de pair avec la régulation spontanée qui reflète le sens commun ou bien une autre régulation qui émane de l'autorité et qui a pour objet d'accompagner la liberté dans son cheminement vers le progrès.
C'est ainsi qu'un double mouvement incite à l'innovation et à la mesure, de façon à favoriser un temps d'adaptation et un recours aux mécanismes naturels dans un premier temps. Ensuite, s'il y a lieu, des mesures visant à cadrer ces évolutions sont mises en place pour contenir et permettre le développement éthique et respectueux des libertés individuelles ainsi que de la communauté, afin de favoriser la vie commune.

La langue, en elle-même dispose de ce positionnement vis-à-vis de la culture et de la civilisation, dans ce sens que son fonctionnement et ses outils lui permettent de passer les âges, directement ou indirectement (quand elle survit via une autre, hybride). Elle constitue le témoin d'une société en évolution qui se doit d'utiliser les moyens dont elle dispose et de les manipuler avec soin pour en parfaire son fonctionnement. Tous les défis qui s'offrent à elle sont, en fait, autant d'outils visant à mesurer son art de métamorphoser les mots et les formes, pour créer de nouveaux liens entre la pensée et le langage.

La civilisation contribue au développement harmonieux de la société, non pas dans une définition obsolète qui opposerait les cultures entre elles mais dans une autre, positive et humaniste qui vise à accompagner la quête de son essence, en éloignant l'arbitraire et les abus de libertés des uns vis-à-vis des autres. Ainsi, si la culture contribue à rendre manifeste l'avancée des peuples, la civilisation se doit d'accompagner, dans nos sociétés de plus en plus connectées et globalisées, la recherche de la place de l'homme dans ce nouveau contexte. L'identité de chacun dans le respect des autres constitue sans doute le plus grand défi de l'humanité en ce XXIe siècle. Il est à souhaiter que nous parvenions ensemble à puiser dans nos

ressources pour faire émerger des tréfonds de notre patrimoine les clefs de cette aventure et de cet humanisme renouvelé.

Références bibliographiques

Atelier « Plurilinguisme », Travaux de l'Équipe d'Accueil 854 (CAER), « Cahiers d'Études Romanes », n°21 (volume double), intitulé *Regards croisés dans le monde roman : Représentations féminines et contaminations linguistique*, coordinateurs du numéro E. Variot, G. Gomez et S. Saffi ; styles automatiques et table automatique : E. Variot ; relectures du numéro : José Guidi, Gérard Gomez, Sophie SAFFI, Brigitte Urbani, Estelle Variot, Aix-en-Provence : Université de Provence [devenue partie intégrante de l'Université d'Aix-Marseille en 2012], 2010.

Blaga, Lucian. *La trilogie de la culture*. Alba Iulia-Paris : Éditions du savoir, 1995.

Braudel, Fernand. *Grammaire des civilisations*. Paris : Éditions Flammarion, 1987.

Clairis, Christos. *Variétés et enjeux du plurilinguisme*. Paris : L'Harmattan, 2010.

Collet, Francis. *Histoire des idées de l'Antiquité à nos jours. Précis de culture générale*. Paris : Éditions Ellipses, 2008.

Hagège, Claude. *Combat pour le français : Au nom de la diversité des langues et des cultures*. Paris : Éditions Odile Jacob, 2006.

Kogălniceanu, Mihail. *Dacia literară*. Iaşi : La cantora jurnalului, 1840.

Maiorescu, Titu (Dir.), Negruzzi, Iacob (Réd.), *Convorbiri literare*. Iaşi : 1868.

Micu-Klein, Samuiel, Maior, Petru, Şincai, Gheorghe, Budai-Deleanu, Ion. *Lexiconul de la Buda*, Buda : Université de Buda, 1825.

http://www.cnrtl.fr/definition/civilisation (consulté le 17/12/2017)

http://dialog.ac-reims.fr/wphilo/philoreims/articles14ed.html?lng=fr&pg=282 (consulté le 17/12/2017)

http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/civilisation/34231 (consulté le 17/12/2017)

https://www.legifrance.gouv.fr/Droit-francais/Constitution/Declaration-des-Droits-de-l-Homme-et-du-Citoyen-de-1789 (consulté le 17/12/2017)

http://www.academie-francaise.fr/actualites/la-feminisation-des-noms-de-metiers-fonctions-grades-ou-titres-mise-au-point-de-lacademie (consulté le 17/12/2017)

http://observator.ro/noutati-despre-telocite-o-descoperire-a-cerctatorilor-romani-din-domeniul-medical-262789.html *(consulté le 20/12/2017)*

CZU: 81:008

LA MÉMOIRE DES DISCOURS – INSTRUMENT DE VALORISATION DES LANGUES ET DES CULTURES. LA RESTITUTION CULTURELLE ROUMAINE À TRAVERS LA MÉMOIRE DISCURSIVE FRANCOPHONE

Sanda-Maria ARDELEANU
Université „Ștefan cel Mare”, Suceava, Roumanie

The terminological duo *language-culture* is undoubtedly a new element, given the conditions offered by the “era of planetarization” (cf. Mircea Eliade). Trasdisciplinarity has become the “beacon” in this contest of the perspectives of linguistic and cultural research. Any combination achieved within the fields of research gives rise to an original – if not unique – perspective on the subject of interest.
The word *memory* is an example of plurisemantism which has its roots in the ambiguity of the genre. The discursive memory as defined by Dominique Maingueneau (2002, Dictionnaire d'analyse du discours, p.371-372) in terms of its correlation with the text, the interdiscourse and the conservation, is able to reflect the gradual increase in the knowledge shared by the interlocutors in the course of a verbal exchange.
From that moment on, we can talk about intratextual memory (Dominique Maingueneau), whereby a given discourse refers to another – prior – discourse. Therefore, the conceptual duo *external memory/internal memory* is characteristic of any discoursive formation.
In this article, we aim to launch a new challenge in the field of the Language Sciences so as to (re)consider the discourse as a source for the text-repository of the cultural memory of a nation.
Keywords: *language-culture, transdisciplinarity, memory, external memory/internal memory, discourse, text-repository.*

Introduction

Le couple terminologique *langue-culture* représente, sans nul doute, un élément nouveau si on pense aux conditions offertes par l’„ère de la planétarisation” (cf. Mircea Eliade). La transdisciplinarité est devenue le „phare” dans ce combat des perspectives d’investigation linguistique et culturelle et toute combinaison au niveau des domaines de la recherche projette une perspective originale, sinon singulière, sur le sujet d’intérêt.

Le mot „mémoire” constitue un exemple de plurisémantisme qui trouve ses origines dans l’ambiguïte du genre. *Le mémoire discursive*, définie par Dominique Maingueneau (2002) dans les termes de ses rapports avec le *texte*, l’*interdiscours* et la c*onservation*, peut rendre compte de l’accroissement progressif des savoirs partagés par les interlocuteurs au cours d’un échange.

À partir de là, on peut parler de la *mémoire intratextuelle*, où tel discours renvoie à un tel autre, antérieur (idem). Par conséquent, le couple conceptuel *mémoire interne/mémoire externe* (Paul Ricoeur, 2000) caractérise toute formation discursive.

Nous nous proposons, dans une série d'articles, de lancer une nouvelle provocation dans le domaine des sciences du langage en vue de (re)considerér le *discours* en tant que source du texte-réservoir de la mémoire culturelle d'une nation.

„Aucune parole n'a de sens en soi. Le sens dépend du contexte dans lequel cette parole est prononcée" (Bourdieu, 1982).

C'est à partir de ces paroles de Bourdieu que nous voulons introduire notre sujet, mis en discours peut-être excessivement dans cette année de grâce 2018, comme faisant partie d'un programme de renaissance de l'esprit d'identité nationale et même de reconstruction de notre identité moderne dans un nouveau contexte. Des séquences et des études de cas viennent vers nous en avalanche pour montrer l'urgence d'une mission, à savoir: revenir sur notre mémoire gravée dans la mémoire discursive" (cf. Dominique Maingueneau, 2002) dans cette „ère de la planétarisation" (cf. Mircea Eliade) où le Discours se trouve au carrefour de l'histoire, entre le passé, souvent méconnu, le présent, très souvent méprisé et le futur, presque toujours idéalisé. „Mémoire et discours", voilà les deux termes de notre binôme réinventé aujourd'hui et remis en question à partir du syntagme unifiant „mémoire discursive", dans l'examen critique d'une référentialité – source de la construction du message civique.

„Comme l'art moderne dans son entier, l'écriture littéraire porte à la fois l'aliénation de l'Histoire et le rêve de l'Histoire: comme Nécessité, elle atteste le déchirement des langages, inséparable du déchirement des classes: comme Liberté, elle est la conscience de ce déchirement et l'effort même qui veut le dépasser. Se sentant sans cesse coupable de sa propre solitude, elle n'en est pas moins une imagination avide d'un bonheur des mots, elle se hâte vers un langage rêvé ..." (Barthes, 1953/1972: 63).

L'environnement et la mémoire discursive, les lectures concurrentes, la reconnaissance d'une linéarité en diachronie des textes, tout cela fait apparaître des modèles culturels qu'on ne peut analyser que dans la perspective de l'interdisciplnarité fondatrice, comme les séquences d'un continuum qui nécessite d'une époque à une autre, une (re)lecture pragmatique dont l'objectif est l'approfondissement de notre connaissance.

C'est dans une perspective de „connaissance" et de „conscience" que nous espérons décourir la *mémoire discursive*, pour en identifier la dynamique, dans le but de démontrer la force du langage dans la construction du monde par les paroles sur le monde des sujets parlants. Ayant un territoire commun, linguistique, culturel, historique ou tout autre, les participants à la construction du monde, acteurs du discours, gagnent cette „atemporalité" génératrice de significations au cours de la constitution des représentations qui font du sens le „lieu de l'universel" (Jean-Paul Sartre).

La mémoire discursive, c'est tout un monde en soi-même que nous analysons en tant que construction cognitive ou comme représentation. Le discours de mémoire reste une activité langagière où les instruments de l'introspection linguistique deviennent insatisfaisants et où les limites et les contraintes normatives élaborées par l'Analyse du discours sont franchies avec succès par des réalités qui relèvent souvent de la créativité langagière, et même de l'Art. Discourir transforme le locuterur en un artiste du mot que la mémoire préserve comme témoignage de sa participation à la construction de l'univers.

I. La „mémoire discursive" et l'interdisciplinarité „focalisée"

Si, dans le premier article de cette série de réflexions sur les rapports existants entre le/les discours et la mémoire (Sanda-Maria Ardeleanu, 2018), nous avons opté pour le syntagme „mémoire des discours" (Patrick Charaudeau, 2002), ayant en vue l'application sur un corpus de discours/textes appartenant aux genres discursifs „correspondances" et „journaux autobiographiques", où les faits suivaient un ordre linéaire chronologique, pour cette analyse sur un corpus cette fois-ci littéraire, nous allons préférer le concept de „mémoire discursive", défini par Dominique Maingueneau (2002).

Nous savons que les textes portent tous les traces d'une mémoire-discours antérieure, car ils font partie d'un espace matériel qui, à son tour, garde les traces de quelque aspect de la mémoire et c'est Maingueneau qui a établi pour la première fois une distinction entre la mémoire et la textualité, d'une part, et la mémoire et le discours, d'autre part.

Dans un article consacré à l' „interdisciplinarité focalisée", Patrick Charaudeau construit des délimitations nécessaires et utiles à la fois: *monodisciplinarité/pluridisciplinarité*, d'un côté, de l'autre, *interdisciplinarité/pluridisciplinarité/transdisciplinarité*, imposées par „la complexité croissante du monde", l' „éclatement de la connaissance", la „pluralité des savoirs sur les mêmes faits sociaux", „leur nécessaire articulation".

Comme nous sommes intéressé à la traversée des disciplines qui mène à la construction des rapports entre le discours littéraire et la mémoire discursive, on peut invoquer les considérations de Roland Barthes concernant les relations entre littérature et philsophie, ou celles de Michel Foucault, entre philosophie et histoire. Par conséquent, il n'est pas difficile de saisir un mouvement du sens et des significations de l'histoire vers le discours littéraire:

„Or cette fatalité du signe littéraire, qui fait qu'un écrivain ne peut tracer un mot prendre la pose particulière d'un langage démodé, anarchique ou imité, de toute manière conventionnel et inhumain, fonctionne précisément au moment où la Littérature, abolissant de plus en plus sa condition de mythe bourgeois, est requise, par les travaux ou les témoignages d'un humanisme qui a enfin intégré l'Histoire dans son image de l'homme" (BARTHES, 1953/1972: 62).

Notre option pour la focalisation interdisciplinaire vient du besoin d'établir des connexions réelles entre les concepts, d'avoir des outils d'analyse et des modes d'interprétation appartenant à de différentes disciplines. On ne pourrait pas imaginer une perspective sur la *mémoire discursive* en littérature en dehors de cette „interdisciplinarité focalisée" qui représente un outil-moyen d'accès, entre autres, à la notion d' „identité", terrain de confrontations sociologiques, psychologiques, anthropologiques, sémiologiques, historiques, linguistiques-discursives et sociolinguistiques de la plus grande diversité.

„[...] il m'a paru intéressant de proposer cette distinction entre une pluridisciplinarité qui accumule mais n'articule pas, une transdisciplinarité qui traverse les lieux de pertinence mais peut en faire perdre leur horizon, et une interdisciplinarité qui échange, coopère, partage en interrogeant et intégrant de façon critique" (Charaudeau, 2010).

Depuis plus d'une vingtaine d'années, Charaudeau travaille sur la problématique du dédoublement du sujet, à savoir: le sujet énonciateur, avec son

identité discursive. Cette question lui a servi à la description des contrats et stratégies du discours média et politique (voire le *Dictionnaire d'analyse du discours*). Le débat ayant été dancé, le domaine de l'Analyse du discours s'en est servi aussi pour décrire le sujet multiple qui se construit des identités tantôt langagières (la pragmatique, par exemple), tantôt communicationnelles (par ex., les identités sociales et psychologiques).

D'autre part, l'une des définitions du concept d'*identité* retient celui d'*imaginaire*, associé à la notion de *représentation*. Anne-Marie Houdebine s'interrogait sur le rôle joué par le langage et la langue dans la définition de l'homme. L'*imaginaire linguistique* est revendiqué par plusieurs pistes des travaux des linguistes, des sociolinguistes ou des psycholinguistes, car it part du principe du double rapport entre le *sujet parlant* et *lalangue* (Lacan), mettant en action les fantasmes et les fictions d'un sujet, et, d'autre part, le rapport entre le *sujet parlant* et la Langue (Saussure), entraînant les manifestations sociales et idéologiques des faits de langue. Apparenté aux termes *d'imaginaire collectif*, propre à l'histoire des mentalités, et *représentation sociale*, propre à la sociolinguistique, *l'imaginaire linguistique* ne relève pas de la seule *sociabilité* ou *identité groupale* ou *nationale*. L'imaginaire linguistique prouve que la part des langues naturelles dans la construction du monde du sens commun est considérable (Ardeleanu, 2018).

Toute langue renferme une analyse du monde réel différente de celle des autres langues. „Dépositaire de l'expérience accumulée par les générations passées, elle fournit à la génération future une façon de voir, une interprétation de l'univers, elle lui lègue un prisme à travers lequel elle devra concevoir le monde non-linguistique" (Ullmann, cité in Ardeleanu, 2018).

Voilà comment les théories et leurs auteurs s'enchaînent pour témoigner des mêmes réalités extralinguistiques et des champs disciplinaires et de la métalinguistique propres à chacune et à chacun d'eux. L' „esprit de clocher" (particularisant) et l' „intercourse" (qui crée la communication interhumaine) (cf. Coseriu, 1996) s'y rencontrent, tout en contribuant à la création d'une perspective sur l'analyse de la construction identitaire à travers des discours et au prisme des mots.

II. Identité nationale et identité discursive dans la mémoire discursive chez la Princesse Aurélie Ghika

II.1. Francophonie et double identité francophone.

La perspective d'analyser la construction identitaire de la francophonie et des francophones à travers la mémoire discursive suppose la nécessité de (re)penser les termes de la Francophonie en tant qu'une construction impliquant des acteurs individuels et collectifs. C'est ce qui se passe d'ailleurs tout premièrement avec la famille du mot *francophone* qui illustre l'évolution significative des représentations des francophones qui contestent l'imposition d'une norme unique, standard au profit des normes dont celle communicationnelle qui s'impose comme légitimité linguistique du locuteur (Houdebine, Anne-Marie, 2014). La dynamique du terme *francophone* s'inscrit dans le „mouvement" lexical généralisé de nos jours – des réalités socio-culturelles à l'enrichissement de la/des langue/s par le biais de la créativité langagière/linguistique. „Cette insécurité linguistique repose sur une hiérarchie des normes dont le sommet est associé à un

centre mythique (le centre de la France, l'Île de France, Paris) qui élabore la norme de référence, seule légitime" (FRANCARD, Michel, 2012).

„Nous ne pouvons ne pas nous demander si le discours francophone et la mémoire qui y reste gravée suit son parcours vers un *idéal de langue, un idéal de discours*. La culture européenne est bâtie sur la diversité linguistique. Il est évident que l'idéal du discours francophone ne va pas vers un processus normatif qui annule la diversité linguistique. Un idéal du discours francophone va plutôt vers l'expression des liens très forts existants entre la langue et la réalité socio-culturelle, car il est bien nécessaire de faire toujours attention aux caractéristiques du contexte de communication, tout en repérant la manière dans laquelle elles peuvent influencer son fonctionnement idéal" (Ardeleanu, 2015: 71).

C'est dans ce sens que nous voulons démontrér que la langue française n'est pas seulement un instrument de communication, mais aussi, comme toute autre langue, d'ailleurs, un facteur d'identité, un vecteur culturel d'ensemble. Mais cette démonstration va aujourd'hui un peu plus loin car, comme nous l'avons pu constater tant de fois, la double identité, nationale et discursive, est générée, soutenue, entretenue par la mémoire discursive francophone.

II.2. Aurélie Ghika – une princesse roumaine dans un discours francophone

La production des discours est souvent une question de mode. La mode des discours francophones représente, sans doute, une réalité du XIX-ème et de la première moitié du XX-è siècles roumains. Les élites roumaines des Provinces, surtout de la Valachie et de la Moldavie, s'exprimaient en français pour répondre aux besoins d'émancipation en vue de la construction d'une Grande Roumanie, puissante et reconnue. Le „français mythique", le „français symbole", d'une partie de notre histoire, à partir de la Révolution française jusqu'à la Révolution roumaine, vaut toute l'attention du chercheur dans les champs des disciplines les plus variées. Comme une réponse à la mode roumaine, les Français ne essaient de s'exprimer dans la langue de Voltaire sur les réalités roumaines. Voilà, des deux côtés de l'Europe, un va-et-vient du discours francophone dont la mémoire nous aide à revivre notre histoire commune et à raffermir nos convictions, nos croyances d'aujourd'hui.

Née à Caen, en mars 1820, sous le nom d'Henriette Aurélie Soubira et décédée à Lectoure (Gers) en février 1904, la Princesse Aurélie Ghika, femme-écrivaine formée à l'école de Balzac ou Alexandre Dumas-le fils, fut l'épouse de Grigore Ghica (1813 - 1858), le fils du voïvode valaque Grigore Ghica le IV-ème (qui a régné entre 1822 – 1828) et frère de Dimitrie Ghica (1816 – 1897), ancien premier-ministre. Le 28 novembre 1849, la date de son mariage, elle s'attribue le titre de Princesse et commence son existence roumaine qui a donné *La Valachie moderne* (1850), *Lettres d'un penseur des bords du Danube* (1852), *La Valachie devant l'Europe* (1858), *Démètre Ghika* (1897), *Le voi Charles de Roumanie* (1901), une oeuvre peu connue en France, mais lue et appréciée en Valachie, grâce au français, langue des élites.

La Valachie moderne et la *Valachie devant l'Europe* sont deux vrais poèmes en prose inspirés par l'exotisme d'une région roumaine qui a impressionné la jeune Princesse roumaine d'origine française. C'est une période où l'intérêt pour la langue français va de pair avec le mouvement pour l'affirmation de l'origine

latine de la langue et du peuple roumain et le soutien de la France lors des événements politiques majeurs comme la Révolution de 1848 et l'Union des Principautés roumaines 1859, sous Al. I. Cuza, à la cour duquel Aurelie Ghika reste jusqu'en 1866, l'année du couronnement de Charles I-er de Hohenzollern.

II.3. Quelques couples dichotomiques issus de la double identité.

II.3.a. La mémoire discursive au niveau des deux textes, *La Valachie moderne* et la *Valachie devant l'Europe*, retient quelques thèmes majeurs qui relèvent de la mémoire externe et dont l'actualité frappe d'emblée le lecteur d'aujourd'hui. Le paysan roumain/le Français moyen, la femme roumaine/la femme occidentale (française), la noblesse roumaine/l'aristocratie française, les paysages roumains/les paysages en Europe, les fêtes roumaines/les fêtes en France, la famille roumaine/la famille en Occident, l'église orthodoxe/l'église catholique, le peuple roumain/le peuple français, la capitale roumaine/les capitales européennes, les princes régnants roumains/les consuls et le sultan, la culture roumaine/la culture roumaine/la culture française, la politique autochtone/la politique européenne, la mode dans les Principautés/la mode en Europe, les tziganes/les bohémiens ou gitans. Les deux termes des couples sont décrits „en miroir" et la référentialité est immédiate même si quelquefois on a le sentiment de retrouver les sources livresques. Donc, référents externes et référents internes jouent dans la construction de ce discours où la mémoire des faits est fondamentale: „La Valachie est décrite en termes d'opposition face au reste de l'Europe, d'ici le sentiment de situer ce pays si cher à elle au centre de l'univers. La Valachie/l'Europe, voilà la synthèse de ces binômes culturels et civilisationnels.

„En Valachie, la religion se mêle à tous les actes politiques; c'est qu'elle n'est pas seulement la divinisation de l'idée, elle est toute la société. En France, là où est le drapeau est la patrie. En Valachie, elle est où est la croix" (*La Valachie devant l'Europe*, p. 9);

„Je ne pense pas que la Valachie ait jamais sa Jacquerie" (idem, p. 12);

„On l'accuse [le Valaque] d'une certaine élasticité administrative. Cela se peut. Mais qu'on songe à ce qu'était l'Europe et même la France avant la grande moralisation de '89, aux grands seigneurs et aux traitants, aux belles dames arrêtant leurs chaises aux portes des ministères, et à tous les petits trafics qui se faisaient alors, quoique les ministres s'appelassent Louvois, Choiseul et Colbert" (idem, p. 15);

„L'esprit entendu comme en France ne s'y montre pas non plus" (p. 17);

„... l'absence de divagations et de nuages si fréquents en Allemagne." (idem, p. 17);

„En France, par exemple, l'attitude des femmes du monde a beau être brillante, on sent que le bonheur manque à l'éclat de ces destinées [...] En Valachie, cette espèce n'existe pas. La beauté de la femme a encore la grâce de la timidité." (idem, p. 27-28);

„Une dame valaque est supérieure à une dame parisienne, en ce qu'elle n'est jamais mêlée à la foule" (idem, p. 29);

„Un Valaque dîne à la hâte [...]. Il mange plutôt et ne dîne pas.

„L'Europe entière ne dîne encore qu'à Paris [...]" (*La Valachie moderne*, p. 182);

„Un Français qui arrive à Bukarest se trouve moins éloigné de son pays qu'à Vienne ou à Londres" (idem, p. 131);

„ Il y a presque au bout du Danube, et comme une halte entre l'Occident et l'Orient, un pays dont l'écho de la politique a bien souvent répété le nom depuis ans que je veux essayer de faire connaître. C'est la principauté de Valachie, pays de contrastes qui a le privilège bien rare aujourd'hui d'avoir conservé intacte sa physionomie particuliere, au milieu même du développement de la civilisation, et à qui n'a manqué qu'un historien, un peintre ou un poète, pour le classer parmi ces contrées que l'imagination rêve et que visitent les oisifs." (idem, p. 117).

II.3.b. Les noms propres abondent dans les textes. Il n'y a, apparemment, aucune insécurité linguistique. Tout est dit et écrit à la français: Bukarest/Bucharest, Dembovitza, Kolentina, Stirbey, Karpathes, Zigains, Sarandare, Colintina/Kolentina, Panthélimon, Banès, Magoureny, Corté de Artgis, l'Olto, Pracova.

II.3.c. La fonction poetique du langage se combine avec un imaginaire linguistique pour produire des descriptions uniques:

„Un clair de lune en Valachie, c'est un paysage et un sentiment, c'est une ivresse qui fait tout vibrer en nous, c'est un allanguissement qui affaiblit toute la résistance, soit qu'on l'admire dans la solitude du steppe, ou dans le bruit de la ville, que ce soit l'été, quand les feuilles se sont diamantées, ou l'hiver, quand la neige lutte d'éclat avec lui; car cette étrange ville [Bucharest] a tour à tour l'aspect d'une fille de l'Asie et d'une cité russe" (*La Valachie devant l'Europe*, p. 35-36).

Pour ainsi dire ...

La mémoire discursive crée des espaces dans tous les domaines de la vie et des sciences: l'espace littéraire, l'espace historique, l'espace des médias, l'espace de l'Homme, l'espace politique, l'espace urbain/rural, l'espace philosophique/pragmatique ... Et ces espaces, chacun avec ses valeurs, ces positionnements, ses réseaux d'appareils, ses archives ..., s'entrecroisent, de temps en temps, pour donner notre monde. Pour y accéder, il nous faut les outils de l'interprétation. Et, comme disait Roland Barthes (1953/1973)", [...] chaque régime possède son écriture, dont l'histoire reste encore à faire. L'écriture étant la forme spectaculairement engagée de la parole, contient à la fois, par une ambiguïté précieuse, l'être et le paraître du pouvoir, ce qu'il est et ce qu'il voudrait qu'on le croie".

Références bibliographiques

Ardeleanu, Sanda-Maria. *De l' Imaginaire linguistique à la dynamique des discours*. Saarbrücken: Éditions universitaires européennes, 2015.

Ardeleanu, Sanda-Maria, Șovea, Mariana. *La francophilophonie roumaine – une réalité à vivre (repères et essais)*. Iassy: Demiurg, 2015.

Ardeleanu, Sanda-Maria. « Imaginaire linguistique et construction de l'identité culturelle », *Actes du Colloque International des Sciences du langage*. Chișinău: USM, 2017.

Barthes, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*, Paris: Seuil, coll. Points, éd. 1953/1972.

Bourdieu, Pierre. *Ce que parler veut dire*. Paris: Fayard, 1982.

Charaudeau, Patrick; Dominique Maingueneau. *Dictionnaire d'Analyse du discours*. Paris: Seuil, 2002.
Charaudeau, Patrick. « Pour une interdisciplinarité focalisée dans les sciences humaines et sociales », *Questions de communication*, 2010, in: www.patrick-charaudeau.com › ... ›
Coseriu, Eugène. *Lingvistica integrală*. Bucureşti: Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1996.
Francard, Michel. « La Francophonie au prisme des mots », contribution au Colloque « Sens et signification dans les espaces francophones », Nantes, 2012.
Houdebine, Anne-Marie. « L'imaginaire linguistique entre idéal de langue et langue idéale. La mondialisation, son application, son développement en imaginaire culturel via la sémiologie des indices », *Langue et littérature. Repères identitaires en contexte européen*. Piteşti : University of Piteşti Press, 2013.
Houdebine, Anne-Marie. « L'imaginaire linguistique entre langue idéale et idéal de langue, entre norme et normes », *Lingvistică integrală-Multilingvism-Discurs literar*. Cernăuţi: Editura Helena Bukovina, 2014.
Maingueneau, Dominique. *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris: Bordas, 1990.
- - - . *Linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Nathan, 2003.
- - - . *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin, 2004.
- - - . *Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création*. Louvain-la-Neuve : Academia, 2016.
Prinţesa Aurélie GHIKA, *Valahia modernă*/La Valachie moderne, tr. d'après *La Valachie moderne*, 1850, Paris: Casa Editorială Demiurg, Iaşi, col. „Înapoi în timp", 2016.
La Princesse GHICA, Aurélie. *La Valachie devant l'Europe*, E. Dentu, Paris: Libraire-Editeur, 1858.

CZU: 81-11:81'22:165

Anthropogénie des langues-cultures (Henri Van Lier). Approche, théorie et/ou paradigme ?

Victor UNTILĂ
Université Libre Internationale de Moldova

The philosopher and semiologist Henri Van Lier (1921-2009) has not gained wide renown yet in the academic world. Although accepted by some researchers and criticized by the others, he passes for an extraordinary awakener of ideas at the current stage of the human cognition. Being the founder of the *anthropogeny* – the continuous formation of Homo as « état-moment d'univers » [tr. moment-state of the universe], the philosopher elaborates through his massive work a modern synthetic theory of the human evolution (rightly or wrongly called *neo-Darwinism*). Relying rather on the systematic than systemic exploration of the 4 elements – *space*, *time*, *sign* and *presence* – he foresees in the evolution of the pre-historic races and humankind a mandatory global order: *world* 1, *world* 2 and *world* 3. These three worlds might be summarized by way of the following words: *within*, *before*, *along with*. Thus, *homo sapiens sapiens* and his objects have their place first of all *within* the nature (*world* 1), then he is placed *before* its objects and the nature (*world* 2), and nowadays he has its place *along with* its objects (in a synergistical manner).
The philosopher himself considered the anthropogeny as "a missing foundation of the human sciences", which fact is echoed in the current trends of the « troisième régime de science » [tr. "third-regime science"] (Demorgon). In his opinion, the combination of the opposites is indispensable for the comprehension of the Reality, since "the real world is inseparably human and mundane, inseparably emotional and cognitive. Or it can also be incomplete". Against this background, we shall try to find out in the course of our research whether the anthropogeny of Henri Van Lier – centred on « l'animal signé » [tr. the signed animal], « les théories d'homo du fait de ses langages » [tr. the theories of homo based on his languages] and the « destins-partis d'existence » [tr. fate-countries of existence] – constitutes a new approach, a new theory and/or paradigm of the human language or such anthropogeny has the duty to "found" and/or supplement the current linguistic theories and paradigms.
Keywords : *Henri Van Lier, anthropogeny, evolution, systematic exploration, « troisième régime de science »* [tr. "third-regime science"], *« l'animal signé »* [tr. the signed animal], *« les théories d'homo du fait de ses langages »* [tr. the theories of homo based on his languages].

Le langage est une partie de la totalité humaine,
mais la totalité humaine se trouve contenue dans le langage[1].
/Edgar Morin/

1. Le langage à la croisée des approches, méthodes et paradigmes

« La connaissance du langage humain reste notablement éparpillée, connaît des avancées mais aussi des points d'ombre ». Cette constatation a été faite durant les travaux du Congrès Mondial de la Linguistique Française (CMLF) de 2008. Le

grand forum linguistique a mis en relief au moins trois tendances unificatrices dans la connaissance du langage et de l'opposition langage-réalité :

- la *linguistique polyphonique* avec les paradigmes de la polyphonie en discours (O. Ducrot) ; *le dialogisme* (J. Bres) et *la praxematique* (Nølke, Dendale) ;
- la *linguistique cognitive* (C. Fuchs, F. Recanati) qui, pour en sortir de leur „dilemme", insistent sur une articulation plus explicite de l'architecture fonctionnelle avec celle neuronale du cerveau. L'enjeu cognitif est évident : c'est au plan de la représentation par la langue que se situerait „*la pensée pensée*" inscrite de façon déterministe et mécaniste dans l'esprit humain, cependant que la „*pensée pensante*" se jouerait au plan de l'expression construite en discours par le sujet parlant ;
- l'*interactionnisme socio-discursif* (J. P. Bronckart) récuse toutes les formes de dualisme issues de l'opposition double cartésienne *âme/pensée vs corps/objet* et propose la constitution d'une gnoséologie humaine dans une perspective à la fois moniste, évolutionniste et interactive dans une fusion des capacités cognitives antérieures et primaires et celles communicatives. Le groupe LIGC (Logique et Interaction : vers une Géométrie de la Cognition) par leur représentants J. B. Joinet et S.Tronçon proclament dans le Programme de l'Interactionnisme Logique une philosophie interactionniste de la rationalité en assumant une ontologie opérationnelle et une épistémologie qui vise le „dialogue" des processus d'évaluation pendant l'objectivation de la dynamique rationnelle au centre de l'interface *réel-rationnel*.

Dans une publication antérieure[2] nous avons souligné que la philosophie en général, et celle du langage en particulier, à partir des années 90 du XX siècle est en train de reconsidérer le *logos* (langage et pensée) humain en tant que « matrice des sciences humaines » (root paradigm) qui « participe à la révolution sémiotique du monde actuel » (Baudrillard) lançant le projet de refondation et en proposant le concept d'interdépendence au centre de l'interface dynamique *réel-rationnel-relationnel*. Ainsi, vu le fait de la texture ouverte et fluide de la réalité et que le langage est la manifestation primaire de l'*altérité* de l'*être avec autrui* les divers projets paradigmatiques et épistémologiques prévoient :

- un nouveau mode synthétique-intégratif de pensée, fondé sur des concepts intégrateurs et des disciplines intégratives : théories de l'information, théories des systèmes, théories des „réseaux d'information vivants", biosémiotique et neurosciences, intelligence artificelle, (néo)sémiotique existentielle etc.
- une resementisation des méthodes, règles et standards de rationalités pour aborder simultanément les aspects structuraux et les aspects dynamiques.
- un déplacement d'accent de l'atomisme à l'holisme, de la contemplation-représentation à la construction-conjonction. Ainsi, la discontinuité, la non-séparabilité, la complexité, la perception polytrope de la Réalité et de la pensée, la complémentarité, la co-rélativité, la conjonction des contraires, le holisme, la transdisciplinarité, la systémologie, etc. ont généré après 1950 des approches et/ou des paradigmes sous la marque de l' « énergétisme trialectique » (S. Lupasco), de l' « Unique Vivant Évolutif » (Van Lier), de l'« Univers de flux » (Joseph Margolis), de l'« antagonisme adaptatif ensambliste » J. Demorgon), de la « complexité ouverte » (E. Morin) etc.

Bref, on est en présence d'une *philosophie du transformat* (voir Faye) centrée sur *l'histoire, l'évolution, et la transformation des concepts ;* une sorte de

globalisation et integration des problématiques épistémologiques – caractéristique majeure de la modernité intellectuelle récente. Or, l'idée d'une pensée décontextualisée, réductionniste, vue par le coté, hors de ses conditions d'émergence, de production et d'expression constitue précisément l'enjeu actuel de toute réflexion sur le langage.

Ainsi, dans la recherche linguistique actuelle on pourrait délimiter trois paradigmes épistémologiques distincts : a) connaissance internaliste (élaboration interne) du langage, ce qui contribue à une connaissance, à un état des lieux synchronique du langage et/ou des langues b) connaissance intégraliste, systémique qui essaie un interconnexionisme socio-culturaliste, qui établit des liens interdisciplinaires ; c) le naturalisme linguistique (externalisme) contrairement au paradigme culturaliste essaie de réconcilier l'opposition et les deux modes distincts d'évolution des hominiens qui opèrent au sein d'un « unique Vivant » et d'un même Cosmos fini, dans lequel toute entité trouve sa place hiérarchisée.

2. L'origine du langage : vaine quête du Graal ?

Où ? Quand ? Comment ? Pourquoi ? Telles sont les grandes questions, étroitement liées entre elles, auxquelles les recherches sur l'origine du langage s'efforcent encore aujourd'hui d'apporter des éléments de réponse (voir Hombert et all.).

Le questionnement sur l'origine du langage/des langues a été un objet de spéculations séculaires aussi bien mythiques que rationnelles. Chez les anciens Grecs les spéculations visaient plutôt la nature (*phusei* ou *nomo*) du langage que la véritable origine du langage, au sens chronologique et/ou biologique du terme. Les Lumières débattaient avec ardeur sur le sujet, tandis que pour Kant (1724-1804) le commencement de nos connaissances (l'expérience), ne se confondait pas avec leur origine, qui est la structure transcendantale de l'esprit, donc le commencement anthropologique du langage ne nous apprend rien sur son origine.

Le sujet a parfois généré des interdictions quand la Société linguistique de Paris (1866) n'admettait aucune communication concernant, soit l'origine du langage, soit la création d'une langue universelle. Le linguiste ne doit s'occuper que de la langue formée et de son évolution en diachronie et de montrer le fait que le langage était une institution créée par l'homme et non un objet extrahumain – décrétait l'interdiction. Il est vrai que son Secrétaire, en 1900, M. Bréal écrivait dans le *Bulletin de la Société de linguistique* que le jour où la linguistique laisserait rayer les questions d'origine du langage de son programme elle ferait l'effet d'une science découronnée.

Claude Lévi-Strauss (1908-2009), fondateur des sciences de l'homme, érige la question des origines du langage en question par excellence dont la réponse permettrait d'expliquer ce qu'est la culture et comment elle fit son apparition.

La grande aventure évolutionniste des hominiens commença il y a 7 mns d'années et portait un caractère discontinu par l'apparition successives de nouvelles espèces : *habilis, errectus, sapiens* et la disparition des précédentes. Cette évolution continue de l'hominien suit un antagonisme adaptatif d'un primate et une dialogique implicative « entre-développant la domestication du feu, bipédisation, manualisation, verticalisation du corps, cérébralisation juvénilisation,

complexification sociale, processus au cours duquel apparaît le langage proprement humain… » (Morin, 30).

Que le langage soit le produit d'une lente évolution, même marquée par des épisodes d'accélération, voilà qui suscite chez beaucoup une certaine perplexité. L'idée même d'une histoire évolutive du langage, conforme au moins dans ses premiers chapitres au schéma darwinien, oblige à modifier considérablement, en effet, l'usage ordinaire que nous faisons de plusieurs concepts, au premier chef celui de langage mais aussi ceux de pensée et de symbolisme, voire celui d'homme, et à bousculer maintes habitudes théoriques solidement implantées dans la tradition des sciences humaines.

L'apparition pleine et entière de cette faculté, au sein de notre espèce, a requis d'assez lourdes conditions biologiques qui ne furent certainement pas réunies en quelques dizaines de milliers d'années, c'est-à-dire d'un coup à l'échelle des temps paléontologiques.

On désigne par langage naturel le langage parlé par les hommes, apparu, selon les données qui circulent, entre 200 000 ans et 50 000 ans avant notre ère. Il est détaillé par l'*histoire des langues*. Après 2 millions d'années de gestation par l'Homo erectus, qui a pris la suite de l'Homo habilis, l'homme moderne, appelé Homo sapiens, est apparu par la conjonction de nombreux facteurs :

- La maîtrise du feu (environ 500 000 ans avant notre ère), qui a permis d'alimenter un cerveau de taille croissante (au-dessus de 500 cm^3) ;
- L'*altricialité* secondaire, qui a permis au nourrisson de passer de 60 % du cerveau à la naissance à moins de 25 % et d'atteindre, après 10 ans de maturation, des volumes de cerveau de 1 400 cm^3 et plus ;
- La préexistence d'une protolangue chantée par l'un des prédécesseurs de cette race, l'*homme de Neandertal*, né il y a environ 400 000 ans, et qui, d'après les connaissances actuelles, ne possédait pas de syntaxe ;
- une mutation génétique de plusieurs gènes dominants, qui ont développé la capacité cognitive, dont celui dit de la parole *FOXP2*. Il faut noter que le gène FOXP2 prend des formes variables selon les espèces. Ce gène, dans la forme humaine, a donné la capacité à l'homme de passer des mots à la syntaxe (ce facteur n'est pas suffisant en lui-même, car il existe chez d'autres espèces sans donner naissance à la parole. Nous ne savons pas si les différentes formes de gène sont identiques). Il faut mentionner que ces gènes seraient à l'origine de la maturation de l'aire de Broca et de l'aire de Wernicke (voir à ce sujet la théorie de Jean Pierre Changeux) ;
- l'augmentation continue de la masse de l'encéphale depuis l'*Homo habilis* jusqu'à l'*Homo sapiens* ;
- le redressement du pharynx, qui a permis la vocalisation plus poussée de la parole.

Considérée la « huitième transition majeure de l'évolution »[3], l'épigénétisme du langage des hominiens distingue le commencement (question empirique) de l'origine (appréhension rationnelle) d'un phénomène.

La réflexion linguistique tout au long du XIX siècle cherchait des analogies capables de fonder ses démarches et l'appareil notionnel. L'apparition de l'ouvrage De l'origine des espèces (1859) de Charles Darwin (1809-1882) a révolutionné la biologie et la science en général. Le savant a vu de son vivant

la théorie de l'évolution acceptée par la communauté scientifique et le grand public, alors que sa théorie sur la sélection naturelle a dû attendre les années 1930 pour être généralement considérée comme l'explication essentielle du processus d'évolution. Sous une forme modifiée, la théorie de Darwin restera le fondement de la biologie et une inspiration des théories réappropriées car elle explique de façon logique et unifiée la diversité de la vie et de son évolution.

Toute la biologie scientifique est structurée autour de l'idée d'évolution, c'est à dire que la multitude des espèces est pensée comme étant le résultat d'une radiation (= diversification) à partir d'espèces ancestrales. La structuration taxonomique revient depuis cette découverte à une structuration généalogique. L'enracinement biologique de l'homme et son évolution comme espèce est inévitable. Mais le biologisme moderne, de type évolutionniste, n'entre pas sans résistance dans la philologie. Tout au contraire, il se heurte à des présupposés théoriques de toute sorte qui sont inspirés, à leur tour, d'autres domaines conceptuels. Darwin lui-même reconnaissait que la langue atteint son objectif quand elle est « utile », c'est-à-dire quand elle remplit sa fonction sociale et culturelle. Il souligne aussi que cette utilité peut s'accomplir par des emprunts linguistiques et que l'évolution des langues se produit massivement sous l'effet d'impératifs culturels et d'événements historiques. Ainsi, Darwin décrétait le langage dans son *rapport à la vie* et non pas *en tant que vie.* Il ne partage pas la conception d'une évolution linguistique purement naturelle, mais confère un poids important à « l'usage » déjà mis en avant par Humboldt.

En linguistique, on utilise également le terme d'évolution pour décrire la façon dont les langues changent et aussi se diversifient. La multitude des langues est également le résultat de la diversification à partir d'un nombre moins grand de langues plus anciennes (donc possiblement une seule au départ). Les langues sont d'autant plus proches qu'elles sont apparentées de façon proche et toute la taxonomie des langues revient aussi à reconstituer cet arbre de parenté. Darwin, qui ignorait les phénomènes d'emprunt, de métissage et surtout de substitution linguistique, pensait en fait que reconstituer l'arbre des langues, c'était reconstituer de fait l'arbre des peuples, hypothèse dont la justesse globale a été amplement démontrée par les célèbres travaux de Cavalli-Sforza (voir Cavalli-Sforza).

Dans ce qui suit, voyons un peu la position de quelques linguistes marquants du XIX siècle envers le paradigme évolutionniste qui dominait la connaissance.

Wilhelm von Humboldt (1767-1835), qui n'a pas connu de son vivant la théorie de Darwin est le « linguiste de grande classe aux intuitions de génie » qui visait dans ses travaux une dimension universelle du langage, une ontologie idéale et indivisible de la langue. Ainsi, il mobilise des catégories biologiques identiques : l'autonomie, la spontanéité, la régulation et l'adaptation. Même s'il parlait d'une évolution interne du langage, utilisait un schéma ternaire qui prend en compte l'influence transformatrice des facteurs externes :

1. phase initiale – construction organique, c'est-à-dire l'irruption de la conscience et de l'intentionnalité et d'autres facultés chez les premiers hominiens suite à un phénomène évolutionniste ;
2. phase de la transformation, consolidation et d'équilibre ;
3. phase de l'élaboration interne, proprement dite des langues humaines.

La corrélation entre langage et pensée est, chez Humboldt, explicitement dénuée de déterminisme biologique. Le langage, selon lui, est toujours une

manifestation de l'esprit humain et est donc subordonné à son travail. L'évolution linguistique est par conséquent l'expression d'une activité humaine (de l'agir) et non pas une loi mécanique naturelle.

August Schleicher (1821-1868) était le premier à produire un *arbre historique* des langues indo-européennes et les *règles de mutation phonétiques*. Etant le contemporain de la théorie de Darwin il inscrit la recherche philologique dans une pensée darwinienne. Il établit des parallèles théoriques et méthodologiques entre la théorie de Darwin et la philologie, dans lesquels les langues sont décrites comme des organismes naturels soumis à des lois de métamorphose évolutionniste et dont on peut retracer l'évolution dans des schémas, à l'image de cet arbre généalogique des langues indo-européennes. Selon lui les langues indo-européennes seraient ainsi issues d'une souche de « pondération lumineuse », c'est-à-dire reposant sur la raison, les autres groupes linguistiques – y compris la langue sémitique très estimée – émaneraient d'une « torpeur animale ». Schleicher rejoint ici une pensée hégélienne : l'esprit ne peut pas à la fois se former et se montrer au travail. Il constitue d'abord ses formes symboliques, essentiellement le langage, ensuite il se manifeste à l'œuvre dans l'histoire.

August Schleicher considérait (en 1863) l'étude du langage, comme une science naturelle. Les langues, affirmait-il, sont des organismes naturels qui, en dehors de la volonté humaine et suivant des lois déterminées, naissent, croissent, se développent, vieillissent et meurent.

La subordination de la linguistique au « schème intuitif de l'organisme » a suscité autant de ralliements enthousiastes que de réfutations immédiates. En effet, le mot est un « être vivant » qui naît, vit et meurt par le triomphe d'un vocable concurrent, plus « fort » ou « doué d'une vie plus intense ». Ainsi, la lutte vitale s'applique au vocabulaire comme aux êtres animés.

Dans son ouvrage célèbre, « La vie des mots étudiée dans leurs significations » (1887), Arsène Darmesteter (1846-1888) voyait l'histoire des langues obéir aux lois mêmes de croissance et de modification des végétaux et des animaux et le lexique, soumis a la « concurrence vitale », prospérer puis disparaître sans retour dans la victoire des synonymes ou la désuétude. Abel Hovelacque (1843-1896) – linguiste-anthropologue croyait de même.

La linguistique évolutionniste repose sur quelques principes clés du naturalisme : observation et récolte des « faits », méthode comparative, typologie, classement et nette orientation nomologique. Il s'agit, dans tous les cas, de dégager l'axe central d'un développement en manifestant des scansions, de l'« embryogénie » du langage jusqu'à ses accomplissements flexionnels et analytiques.

La théorie de Schleicher est donc une partie intégrante d'une pensée du darwinisme social alors en vogue, qui n'est plus darwinienne. La théorie de l'évolution de Schleicher est en dernière instance une théorie de la civilisation. Elle postule déjà la victoire européenne dans la « lutte pour la vie » (Kampf ums Dasein) des formes intellectuelles de l'humanité. La pensée linguistique de Schleicher est la manifestation d'un naturalisme fortement idéologique. En revanche, l'arbre généalogique de Schleicher, lequel considère les langues comme des organismes naturels, exclut la possibilité de l'interaction des langues ; les branches se détachent, elles ne se croisent pas.

On connait la radicalisation de l'évolutionnisme en trois étapes : 1) autour de 1800, Lamarck voyait l'évolution, comme le résultat d'une sorte d'adaptation active, 2) autour de 1850, Darwin voyait l'évolution, comme le résultat de trois étapes : a) une variation spontanée, b) une sélection des variétés viables, c) une adaptation consécutive au milieu ; 3) autour de 1950, l'évolution devient « buissonnante ». Elle obéit à des effets quantiques. Elle répond en effet à des exigences multiples (anatomiques, physiologiques, comportementales, groupales, individuelles) qui excluent les myriades de variations intermédiaires.

La théorie moderne de l'évolution, également connue sous le nom de *synthèse moderne de l'évolution*, (synthèse de diverses théories *biologiques* du XIXe siècle et du début du XXe siècle) constitue le socle de toutes les sciences de la vie. Elle tire sa force de plusieurs disciplines, incluant l'archéologie, l'anthropologie, la biologie, l'écologie, la génétique, la paléontologie et la primatologie, la neurobiologie, la psychologie évolutionniste, la sociobiologie, la dynamique des systèmes, la théorisation de modèles, la sociologie historique et la sociologie de l'évolution. L'un de ses fondateurs, Edward Osborne Wilson lui donnait pour objectif d'intégrer les sciences sociales dans la *théorie évolutionniste néo-darwinienne*. En sa qualité de *synthèse*, elle fait appel à un vaste rassemblement des *savoirs* sur l'*évolution des espèces*. Elle interpelle tant les sciences de la vie que les sciences exactes, humaines *et* sociales.

Ce qui est à retenir, est que cette synthèse ne retient donc comme mécanismes acceptables de l'évolution que des *mutations* aléatoires du patrimoine génétique et une *sélection naturelle* de différences dues au hasard.

À la fin du XXe siècle ce sujet réapparaît en force et les théories se mirent à pulluler. Sa réapparition provient de l'émergence de nouveaux domaines d'études : recherches éthologiques, données nouvelles sur les bases anatomiques et neurobiologiques du langage, preuves indirectes issues de la préhistoire, l'archéologie et la paléoanthropologie expérimentale, la *paléontologie*, la *psychologie*, la *biologie moléculaire*, la (socio)biologie, etc. La coordination de ces recherches permet désormais de dessiner des scénarios sur l'émergence du langage au cours de l'évolution et d'envisager des réponses.

Deux opérations distinctes de la nature sont donc à l'œuvre dans la genèse du langage et des langues. D'une part, la poussée vitale, exprimée par des « tendances » organiques à la complexification, nuance la gradation régulière des types morphologiques selon un plan commun et exclut, de fait, la variabilité aléatoire ou désordonnée. D'autre part, la réalisation du plan subit des perturbations sous l'influence des circonstances de milieu (mereupouries) Les langues seront en conséquence plus ou moins « fortes » et le recul des unes se trouve compensé par l'expansion des autres.

Le linguiste Lucien Adam (1833-1918) qui a connu l'apparition et l'expansion de la théorie de Darwin évoque en 1882 un péril auquel il faut parer, en maintenant, contre les entreprises de l'anthropologie et du darwinisme, *l'absolue indépendance de la linguistique*. Adam soupçonne dans tous ces écrits une stratégie d'accaparement qui finirait par brouiller la carte des spécialités patiemment dessinée par l'érudition.

En vérité, la linguistique dite « naturaliste » accueille des créationnistes décidés comme Max Muller (1823-1900) ou Honoré Chavée (1815-1877), anthropologue et linguiste belge et de nombreux libres penseurs, des polygénistes et des

monophylétistes, des partisans des variations finalisées sur un plan d'expression ou sur un plan strictement morphologique de dérivation, des monistes et des dualistes, des tenants du « germe vivant » ou du cri animal, des pourfendeurs d'étymologies et autant de défenseurs de la philologie classique, des idéologues et des techniciens qui, pour la plupart, communieront dans les attendus de la concurrence vitale et de la « botanique du langage ». Pour Jacob Grimm (1785-1863) il existe une distinction essentielle entre les sciences naturelles et la linguistique. Le langage retrace notre histoire, il n'est pas inné ni révélé. Le linguiste traite d'un sujet humain dont la formation se présente successive et non instantanée. Le langage ne se conduise comme un organisme : il est, en effet, « naissance de l'homme, engendrement de l'espèce » en état constant d'évolution.

D'évidence, la biologie et la linguistique organiciste se renforcent l'une l'autre, en bénéficiant d'un coefficient de valorisation croisée et l'apport des divers chercheurs doit être considéré à l'aune de cette valorisation pénétrante et systématique.

3. « Anthropogénie » – précis terminologiques

Le philosophe belge francophone Henri Van Lier (1921-2009) est peu connu encore dans les milieux académiques, mais son « œuvre colossale mérite d'être envisagé avec la plus grande humilité et respect »[4] même si « ce Pic de la Mirandole des temps modernes est regardé avec la plus grande suspicion par la foule des spécialistes qui constitue la communauté scientifique moderne »[5]. Il passe pour un formidable éveilleur d'idées à l'étape actuelle de la connaissance humaine.

Fondateur de l'*anthropogénie* – constitution continue d'Homo comme « état-moment d'univers », le philosophe élabore par son œuvre colossale une théorie synthétique moderne de l'évolution (appelée, à tort ou à raison, néodarwinisme). Centré plutôt sur l'exploration systématique que systémique des 4 éléments : *l'espace, le temps, le signe et la présence* (conscience – apparition sans être descriptible) il entrevoit dans l'évolution des hominiens et de l'humain un ordre global obligatoire : *monde* 1, *monde* 2 et *monde* 3. Ces trois mondes pourraient être résumés en trois mots : *dans, devant, avec*. Ainsi, *homo sapiens sapiens* et ses objets sont d'abord *dans* la nature (*monde* 1), ensuite il est *devant* ses objets et la nature (*monde* 2), et aujourd'hui il est *avec* ses objets (en synergie).

Le philosophe lui-même considérait l'anthropogénie « un fondement manquant des sciences humaines », fait qui trouve écho dans les tendances actuelles du « troisième régime de science » (Demorgon), en posant la conjonction des contraires comme indispensable à la compréhension de la Réalité, or « le réel est inséparablement humain et mondain, inséparablement affectif et cognitif. Ou bien il est incomplet ».

En termes rudimentaires, l'anthropogénie pourrait être définie comme « science qui s'intéresse à l'évolution et à la création de l'espèce humaine » ou somme des savoirs actuels sur l'évolution de l'homme, depuis l'émergence de ses premiers ancêtres aux acquis les plus récents et les plus pointus en art comme en science.

C'est Ernest Haeckel qui a créé le terme « anthropogenie » en 1874, dans un cadre d'embryologie comparée. Dans ce sens, « anthropogenie » est synonyme

d'anthropogenèse. Jean-Pierre Changeux, dans le chapitre VIII de son livre « L'Homme neuronal » 1982, utilise aussi le terme d'anthropogénie.

Pour Henri Van Lier, l'anthropogénie pose une question plus large mais simple : en quoi Homo, dont la biologie et la paléoanthropologie nous ont montré l'animalité, en particulier celle d'un mammifère et d'un primate, se singularise parmi les animaux, et parmi tous les autres états-moments de l'Univers ? Le philosophe, lui-même, considérait l'anthropogénie une discipline post-darwinienne qui s'impose comme un projet à la fois uni et résolument ouvert, un fondement manquant des sciences humaines. Le philosophe se base sur un support de connaissances vastes : paléoanthropologie, biologie, neurologie, archéologie, physique, mathématiques, philosophie, sémiologie etc.

Dans ce cadre d'idées, nous allons nous demander dans notre recherche si l'anthropogénie de Henri Van Lier, qui s'est penché beaucoup sur « l'animal signé » et « les théories d'homo du fait de ses langages » suivant les « destins-partis d'existence » constitue une nouvelle approche, théorie ou paradigme du langage humain ou elle a le devoir de « fonder » et/ou compléter les théories et les paradigmes linguistiques les plus actuels.

4. Co(n)texte épistémologique de l'anthropogénie

Pour éviter les longues spéculations savantes, véhiculées dans la littérature de spécialité, nous allons faire référence à des ouvrages pertinents sur le retour du naturalisme, surtout ceux de Sylvain Auroux (voir la bibliographie) en résumant ici quelques idées clefs du contexte épistémologique de l'apparition de l''anthropogénie de Van Lier.

Le premier naturalisme linguistique se profilait à une époque où le positivisme s'imposait suit à une opposition stricte de la nature et de la culture et dont le prototype était les sciences exactes. Cette opposition inaugurait une grande révolution philosophique, celle qui va séparer la nature, domaine de la loi physique et déterministe, et la culture, domaine du droit, de l'histoire et de la liberté humaine. Qu'est-ce qui fait que quelque chose de « naturel » prend du sens ? La réponse naturaliste revient à soutenir que le sens naît de la nature elle-même ; la réponse culturaliste propose, au contraire, que le sens vienne d'un ordre spécifique, étranger à la nature.

Au début du 20e s., le combat contre le paradigme naturaliste semblait gagné avec la déclaration de Saussure que le langage est un phénomène social ; plus tard le structuralisme atteindra une formulation claire du paradigme culturaliste. Le paradigme « culturaliste » a été considérablement raffiné vers la seconde moitié du 20e s., lorsque l'on est revenu sur la question de l'origine des langues.

On pourrait dire que cette distinction revient à assumer un dualisme entre l'ordre des faits empiriques (historiques et, éventuellement, matériels) et la sphère du sens. Quelque chose n'a de sens qu'à l'intérieur de ce qui a du sens. C'est ce qu'exprime parfaitement C. Lévi-Strauss, justement a propos de l'origine du langage : Quels qu'aient été le moment et les circonstances de son apparition dans l'échelle de la vie animale, le langage n'a pu naître que tout d'un coup. Les choses n'ont pas pu se mettre à signifier progressivement. À la suite d'une transformation dont l'étude ne relève pas des sciences sociales, mais de la biologie et de la psychologie, un passage s'est effectué, d'un stade où rien n'avait de sens à un autre

où tout en possédait. Même plus, W.V. Quine présentait à Vienne au 14ème Congrès International de Philosophie (1968) une conférence intitulée « L'épistémologie devenue naturelle » suggérait assimiler l'étude du langage au corps des sciences de la nature ; en dernière instance de la biologie humaine.

Les années 70 et 80 du XX siècle ont connu aussi un développement considérable de l'éthologie, voire de l'éthologie comparée entre les hommes et les animaux, dont certains aspects ont concerné le langage. Les progrès spectaculaires de la génétique et de la biologie moléculaire ont ouvert les vannes de discours nativistes de toutes sortes, comme à l'application de la théorie de l'évolution à l'étude de la société (la sociobiologie de Wilson 1975). Donc, comme le constate Auroux, depuis une trentaine d'années on observe une croissance des travaux, puis de domination des travaux sur l'origine des langues et du langage, période prolifique pour le philosophe Van Lier. Le retour du naturalisme se manifeste dans ces années par : l'apparition des Sociétés savantes spécialisées ; des cycles de conférences dans le monde ; le CNRS inaugure le Programme OHLL (origine de l'homme, du langage, des langues) etc. La rhétorique du débat sur le sujet se base sur 3 arguments : 1) la « révolution scientifique » - annuler tout ce qui précède ; 2) la « nouvelle synthèse » - éclater les limites disciplinaires, débordement des sciences humaines par les sciences de la nature ; 3) le « communautarisme scientifique – prédilection quantitative des chercheurs, qui dicte les sujets « importants » de la recherche.

D'autre part, l'épigénétisme en matière de langage impose le développement du thème de la circularité des origines. Cette circularité correspond au fait qu'il ne peut pas y avoir de relation de causalité (qui suppose l'antériorité de la cause sur l'effet) entre, d'une part, des faits qui relèvent de l'histoire biologique ou sociale de l'humanité, et, d'autre part, la structure du langage.

La naturalisation de l'étape actuelle n'est pas une simple trivialité, étant caractérisée par la domination de positivités de type « naturaliste » par l'implication substantielle de l'anthropologie préhistorique, des neurosciences et les sciences cognitives qui profilent le réaménagement des disciplines. En plus, une des questions fondamentale de la philosophie contemporaine reste la question de la naturalisation de l'esprit et du langage. Le dualisme ontologique impose, donc une discontinuité radicale entre la matière et l'esprit ; entre le monde de la culture et celui de la matière (inerte ou vivante). Un des thèmes majeurs de la naturalisation du langage reste l'assise biologique de l'universalité structurelle du langage humain. La vraie question de toute théorie de naturalisation est de voir si elle produit vraiment une quelconque explication sur l'origine du langage.

Il semble que l'anthropogénie de Van Lier réussit dans cette explication/explicitation en posant un problème « non saturé » auquel l'auteur propose une solution systématique qui permet de le résoudre. Le paradigme anthropogénique ne suit pas une « atomisation », une seule solution de l'objet d'étude, mais projette une unité et une continuité ontologique du langage.

5. Fondements anthropogéniques dans la genèse/évolution du langage

L'animal signé et signifiant. C'est dans « L'animal signé » (1980) que Van Lier retrace l'anthropogénie du langage humain proprement dit, fondée sur une cosmologie du signe, divisée, selon lui, en trois périodes cosmologiques :

1. 10 mds d'années : *le signal* : « au commencement était le signal… », l'origine du monde et le signal ont partie liée ; Le (big-bang) avec les caractéristiques de la période : orages, bombardements de particules, réactions chimiques, faisant et défaisant les astres et les champs d'énergie etc. ;
2. 3-4 mns d'années : apparition de la vie avec la domination du *stimulus-signal* qui comportait des actions en retour relativement stables et originales, les parts de l'informateur et de l'informé, de l'ensemble et des éléments, y étaient d'ordinaire très enchevêtrés ;
3. quelques mln d'années : l'apparition du *signe*, contemporaine de l'apparition de l'homme. Avec l'avènement du règne végétal, et plus encore du règne animal, l'information se fait précise et la réaction de plus en plus retardé et différencié. Ainsi, l'homme, un certain mammifère supérieur, a pu devenir, moyennant un organisme et un environnement particuliers, le lieu où la signification a éclos à partir du signal et du stimulus-signal et où le signe se construisait en construisant l'homme.

Entre ces trois périodes il y a certainement une continuité, une complémentarité mais aussi un abime. L'avènement du signe projette une condition « signée et signifiante » aux hominiens. Ne pas être tout en étant, être tout en n'étant pas – voilà le statut du signe, dont celui de la conscience réfléchie humaine ne fait que dériver. Comme suite l'homme se profile dès ses origines antagoniste et adaptatif, car il n'y a que deux façons de remplacer quelque chose au sens où la signification est un remplacement: soit par participation à ce que l'on vise, soit par l'exclusion de ce que l'on ne vise pas. Ce sont là de véritables catégories de l'anthropogénie antagoniste et adaptative où on joue avec la tension la plus fondamentale des couples oppositifs: celle du positif et du négatif, de l'inclus et l'exclu, de l'intérieur et de l'extérieur etc.

Le corps signé et signifiant ou la holosomie.

« L'être humain n'est pas un corps anatomo-physiologique, ni non plus une âme, mais les intrications d'un corps anatomo-physiologique, d'images et symboles qui donnent figure à ce corps ». Cette thèse confirme une méthode et/ou approche holosomique de Van Lier, élaborée en première dans les sciences anthropologiques et du langage qui constitue le pilier de fond de l'anthropologie. Présentons quelques exemples, tirés de « L'Anthropogénie » dans ce sens.

Le plus frappant dans le corps d'Homo est sans doute que ses articulations sont capables d'angles, entre phalangettes, phalangines, phalanges, puis au poignet, au coude, a l'épaule, enfin au bassin, au genou, au pied s'appliquant au sol. Il angularise. Et parmi ces angles, certains sont droits, orthogonaux, ce qui leur donne une faculté de référence, révolutionnaire dans l'environnement. Homo a surgi dans notre Univers proche comme *l'animal angulateur, orthogoniseur et articulateur* de tout ce qu'il saisit.

Les parsecs, par lesquels nous calculons la distance des étoiles, sont encore des angles, c'est-à-dire distance stellaire, unité de longueur en astronomie. Une *unité astronomique* (ua) sous-tend un *angle* d'une *seconde d'arc*. Autrement dit, la distance à partir de laquelle on verrait la distance terre-soleil, sous un angle d'une seconde d'arc.

Les mains planes et planifiantes en symétrie bilatérale.

En concordance avec l'angulation, l'évolution d'Homo a sélectionné des *mains planes* et qui mettent en évidence leur *symétrie bilatérale*. Mais elles sont portées aussi à s'appliquer l'une à l'autre, l'une sur l'autre, l'une dans l'autre, et cela en toutes directions, semblables ou inverses. Cela engendra le nombre et l'arithmétique, la figure et la géométrie ; possibilité de mathématiser toute forme, inanimée ou vivante.

Durant la troisième période cosmologique l'hominien s'est doté d'une colonne vertébrale assez verticale pour que ses membres antérieurs deviennent des mains, douées de l'opposition du pouce aux quatre autres doigts. Or, la main ainsi placée et construite manipule, c'est-a-dire qu'elle remplace, déplace, assimile, juxtapose, imbrique, pèse et mesure ressemblances et différences, et aussi joue, fait jouer. Elle aide également à mettre les choses à une distance moyenne de l'organisme, devant lui, en une sorte de disponibilité à l'expérimentation. Pris dans cette activité de perpétuelle redistribution latérale et frontale, de jeu, de décalage, les instruments déjà connus de l'animal durent avoir tendance à s'organiser en petits systèmes mobiles et partiellement arbitraires, c'est-a-dire en outils. La main trace, et pour autant elle a certainement favorisé aussi l'apparition de certains désignants, lorsque sa trace, sur le sol, meuble ou la paroi humide, s'est répétée et différenciée. Et, seule ou avec le bras, elle peut aisément indiquer, ce qui est une façon rudimentaire de designer.

La bouche, qui jusque-là avait pour tâche de broyer et déglutir les aliments mais aussi de les sélectionner et les prélever, fut déchargée de ces dernières fonctions par la main, et put donc être réduite. Simultanément, la colonne vertébrale redressée permettait que la tête soit maintenant posée en équilibre sur elle, en d'autres termes que le trou occipital, par lequel le système spinal rejoint le cerveau, soit désormais médian, l'axe de la colonne passant par le centre de gravité de la masse crânienne. Alors, pour porter cette tête en équilibre et allégée d'une bouche trop forte, plus besoin de ces musculatures puissantes qui, chez les quadrupèdes et quadrumanes antérieurs, la liaient au tronc. Il suffisait d'un raccord souple. C'était la possibilité d'un cou, qui allait s'allonger, permettant les mouvements variés des organes perceptifs rassemblés dans la tête, - d'où de nouvelles distributions du monde en désignés similaires, contrastés, contigus, éloignés, - mais aussi favorisant le développement d'un appareil phonateur, d'une véritable voix.

Une *vue* focalisante, latéralisante, transversalisante et globalisante: continue/discontinue, stratégique, suspensive, avec une aptitude particulière à la mise en angles et en plans, ainsi qu'à la saisie de l'effet processionnel où des objets mobiles ou immobiles sont perçus comme glissant régulièrement les uns derrière les autres dans la profondeur (l'effet cinématographique par excellence).

L'hominien s'est doté d'un *tact* caressant, un *odorat* planeur, un *goût* substantialiste ce qui entraina la *hiérarchie des sensations* (parfum vague de la madeleine de Proust).

La stature libère la main, le thorax qui se déploie et s'ouvre, la vue qui donne tournure au monde jusqu'à en avoir le tournis. La libération de la main devenue plane, caressante, gestuelle, sémiotique, délivre incidemment la mâchoire, disponible à la modulation : « les mains planes techniciennes, écrit Van Lier, dispensèrent progressivement la bouche d'Homo de la morsure du combat, de la

mise à mort de la proie … ». Il reprend cette idée plus loin : « à mesure que les mains d'Homo devenaient ouvrières, sa mâchoire se libéra des tâches d'attaque et de défense, de dépeçage, de broiement et de mastication lourde ».

Ainsi, la main et la bouche font couple : ce n'est plus la denture qui déchire et déchiquette, mais la main qui découpe, fragmente. Mais de même que le pied bat la mesure d'une cohésion, de même la main coupe et colle, dispose et compose. En départageant le monde d'un geste sécant, elle le réordonne. Elle articule le monde comme la bouche articule ses paroles. La section va de pair avec l'articulation. D'où la richesse de cette racine *ar qui expose le corps (arthros=articulation, arm=jonction du bras et de l'épaule), le geste (harmoniser, armer, articuler), la juste manière (art), l'artefact (araire), ou la pensée ordonnatrice (harmonie, arithmétique). Des pieds à la tête Homo est harmonisation. Ici encore, la logique élémentaire : alternative de ce qui est disposé de part et d'autre jusqu'à la disjonction irrémédiable, ou conjonction de ce qui peut être réuni, rassemblé.

Tout l'intérêt de l'Anthropogénie est de suspendre ces débats philosophiques sur le primat du corps sur l'esprit parce qu'une appréhension corporelle du monde ne signifie pas un déterminisme du corps, cette appréhension dissocie ce qui fonctionne ensemble. L'Anthropogénie est ainsi un schème de l'alternance qui dépasse le schéma de l'alternative.

Le sémiotisme naturel du langage

Le premier langage représentait un thématiseur vocal et du geste. Le premier langage est articulable par la combinaison de l'angle larynx-pharynx et de la soufflerie pulmonaire modulable de la station debout, d'une denture omnivore égale et semi-circulaire, d'une langue capable de contacts très différenciés avec le palais et le reste de la cavité buccale, d'une mobilité du voile du palais permettant de contraster les émissions buccales et nasales. On distingue les 4 couches du langage détaillé : *phonèmes, glossèmes, syntaxèmes, le phrasé*. Tout cela a contribué à une variation, une sélection évolutive et une amplification langagière en *causalité circulaire.*

Le *signe est un thématiseur* pur (vs techniquement opératoire).

Les signes se réfèrent techniquement l'un à l'autre : le sabot du sanglier dans la boue renvoie au sanglier poursuivi, le marteau renvoie au clou sur lequel on frappe ; le tournevis à la vis et vice versa. Ces thématisassions-là sont opératoires, ou des présupposés de réalisations actuelles ou virtuelles ; Elles sont alors des signes ; elles désignent et signifient. Un signe est un segment technicisé qui thématise un autre segment.

Signes analogiques et signes digitaux. Les indices ont fonctionné principalement comme des signes analogiques ; les index ont surtout fonctionné comme des signes digitaux. L'indicialité et l'indexation, très naturelles au départ, glissèrent à l'institution, voire la convention, c'est-a-dire allongèrent et détendirent la distanciation (entre désignant et désigné) qu'elles comportaient.

Dimensions onto-logiques. Les destins-partis d'existence.

Ce concept clef de l'ontologie est représenté par une *topologie (*pour l'espace), une *cybernétique* (pour le temps), *logico-sémiotique* (pour les signes), *présentivité* (pour le rapport immanence / transcendance).

Le *destin* marque les généralités (acquises ou héritées) et *parti* - les singularités résultantes.

La *topologie* est le rapport que chacun établit à l'étendue, avant même la mesure et la figure, donc comme dosage original de: proche/lointain, continu/discontinu, ouvert/fermé, englobant/englobé, etc (dans la plupart des psychologies d'Homo).

La *cybernétique* couvre les rapports fondamentaux de 'chacun' a la durée, avant même l'étalon de l'heure, et concerne ses dosages de feedback et feedforward, d'action et rétroaction, de rétroaction positive et négative, de linéarité et détours, et surtout d'activité et passivité.

La *logico-sémiotique* couvre le rapport de chacun aux signes, et en particulier la prédilection pour les indices ou les index ; pour l'association, la disjonction, l'implication ; pour la disjonction inclusive ou exclusive ; pour les effets de champs logiques statiques, cinétiques, dynamiques, excités.

La *présentivité* concerne le privilège que chacun accorde, dans le couple fonctionnements/présence, tantôt aux fonctionnements, parfois jusqu'a ignorer la présence-absence, tantôt au contraire à la présence-absence, parfois jusqu'à considérer les fonctionnements comme des apparences.

La *topologie*, est une façon d'accentuer les termes dans les couples : voisin / lointain ; continu / discontinu ; contigu / distant ; ouvert / fermé ; englobant / englobé ; chemin / non-chemin, selon la topologie générale ; ou encore une des sept catastrophes élémentaires : pli, fronce, queue d'aronde, aile de papillon, ombilic hyperbolique, ombilic elliptique, ombilic parabolique, selon la topologie différentielle. (2) Une *cybernétique*, c'est-a-dire une façon d'accentuer un des termes dans les couples : feedforward / feedback ; feedback positif (boule de neige) / feedback négatif (réglage en retour) ; les modelages / les (re)séquenciations ; les études préliminaires / les essais et erreurs, etc. (3) Une *logico-sémiotique*, c'est-a-dire une façon d'accentuer un des termes dans les couples : image /parole ; substantivation /adjectivation ; verbalisation/adverbialisation ; construction syntaxique / construction paratactique ; analogie / digitalité ; cohérence / vérificabilité; ensemble / détail, etc. (4) Une *présentivité*, c'est-a-dire une manière de privilégier, dans la pratique quotidienne, un des termes du couple ontologique et épistémologique primordial : fonctionnements / présence-apparitionnalité.

L'Anthropogénie est donc « une macroHistoire darwinienne de l' « Unique Vivant » et des équilibres ponctués d'Homo, le rapport entre une morphologie et un milieu, le lien entre un corps et tous ses possibles, Homo est la race des variations, qui fait de la variabilité non pas un mécanisme évolutif, mais un principe éducateur comme « possibilisation » du monde, ouverture et accomplissement de potentialités, À dire que Homo est l'être « possibilisateur », signifie que l'ouverture de tous les possibles est la condition même de l'homme comme être de variations. Autrement dit, Homo est darwiniennement une variation de primate, mais il est, vanlieriennement parlant, indéfiniment variation de lui-même.

Ces temps de variations posent donc une autre conception du temps de l'évolution. Elle n'est plus graduelle en une ligne continue, mais discontinue, alternant temps faibles et forts, des périodes ponctuelles d´intense activité évolutive étant séparées par de longues périodes stagnantes.

L'évolution de Van Lier procéderait ainsi de façon matérialiste : partir de la nature physiologique de l'homme, en s'appuyant sur la neurologie, pour arriver à la

nature culturelle et morale, elle sort de ces querelles indécidables pour identifier le Premier Moteur, pour caler une « Cause première », pour définir le primat de la nature ou de la culture, de l'expérience ou de l'a priori, du relatif ou de l'absolu, de l'immanent ou du transcendant, du *faber* ou du *sapiens*.

La Méthode systématique transdisciplinaire cherche à se boucler : c'est un système ouvert qui n'arrive pas à atteindre le point ultime. C'est une philosophie dont l'alpha et l'omega sont inaccessibles, à l'instar du système hégélien qui finit par une citation d'Aristote sur la contemplation ouverte à la divinité. Faire système : faire en sorte que des choses diverses se réunissent en un même corps, forment un ensemble (syn) tenu par une même tresse (stéma).

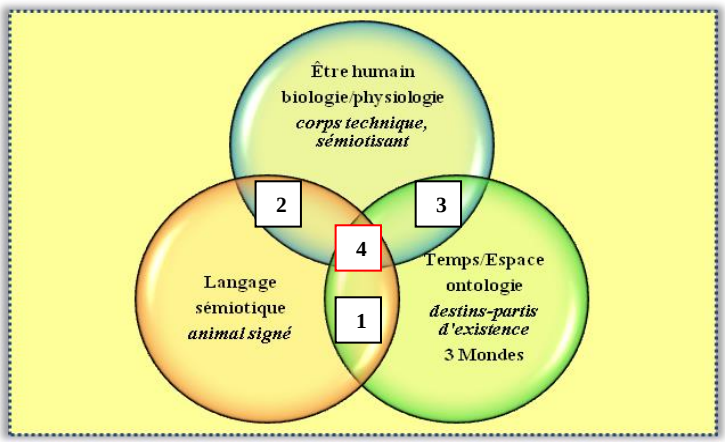


Fig. 1. La trialectique de l'anthropogénie du langage de Van Lier

1, 2, 3 – Zones *d'antagonismes adaptatifs* duels des pôles complémentaires (Demorgon); *métamorphose* (Morin); *dialogue procréatif* (Panikkar) ; **4–** zone de procréation (genèse) du langage humain et de l'espèce humaine suite à un processus dialogique-implicatif et circulaire des antagonismes adaptatifs de l'hominien néotène

Cosmologie(s) de Van Lier

La cosmologie ; selon Van Lier, désigne les études scientifiques des formations du monde en général, celles de l'Univers et celles du Vivant. Celle-ci s'organise autour d'une succession conceptuelle : *continu-proche, (continu-distant, discontinu.* Le philosophe voit un ordre global (obligé) dans les développements hominiens. Il les appelle MONDE 1- celui du *continu-proche ;* MONDE 2 - celui du *continu-distant,* et MONDE 3- celui *du discontinu* Ces trois mondes pourraient être résumés en trois mots : *dans, devant, avec.* En simplifiant à l'extrême on dirait qu'Homo et ses objets sont d'abord *dans* la nature (MONDE 1), ensuite Homo est *devant* ses objets et la nature (MONDE 2), et aujourd'hui il est *avec* ses objets et la nature (MONDE 3). Le MONDE 1 va de l'origine d'Homo à la fin des empires primaires (Sumer, Chine, Inde, Egypte). L'architecture, la sculpture, la musique, la machine sont alors *dans* la nature, selon une topologie continue-proche. Le MONDE 2 va ensuite de la Grèce antique jusqu'autour de 1900. L'architecture, le théâtre, la peinture, la machine y sont alors à « juste distance » *devant* l'homme et la nature, selon une topologie continue-distante. Le MONDE 3 commence en occident à partir de 1850 puis envahit la planète à partir de 1950. Le cinéma, la bande dessinée, la technique, les réseaux, l'écologie y sont

en synergie *avec* l'homme et *avec* la nature, selon une topologie discontinue (peinture cubiste, séquences télévisées, réseau internet, etc.).

6. Concordance(s) méthodologique(s) de l'anthropogénie

L'Anthropogénie de Henri Van Lier représente un *paradigme évolutionniste (néo)darwinienne) anthropocentriste* complexe et ouvert, guidé par un aller-retour entre la Réalité et la (les) condition(s) gravitationnelles de l'homme (« être à tiroirs ») : *être vivant - agir - penser – parler – socialiser*, basé sur une approche de l'antagonisme circulaire adaptatif d'un primate (hominien) néotène et de la *théorie de Holosomie* qui étudie les facultés propres à Homo : l'angularisation, l'orthogonalisation, la transversalité, la possibilisation, la segmentarisation d'un environnement comme ensemble d'indices indexables, la rhétorique corporelle, le rythme, la présentification, les effets de champs perceptifs, etc assurant une totalité explicative de la systématicité anthropogénique et contribuant à une connaissance de profondeur des langues-cultures humaines.

Toutes les déterminations conceptuelles et méthodologiques mentionnées plus haut et les autres que nous n'avons pas évidencier ici s'affrontent et s'interrogent mutuellement dans une perpétuelle dynamique créatrice antagoniste-adaptative, mettant en exergue une condition humaine gravitationnelle des visions **«** anthropogéniques des destins-parties d'existence ». La méthode de l'antagonisme adaptatif de l'hominien néotène suit une approche *circulaire, systématique, complexe, dynamique et ouverte* en suivant le mot d'ordre : différencier pour mieux intégrer, parce que le réel est dans la complexité relationnelle plutôt que dans l'opposition trop simple pour démontrer le perpétuel devenir adaptatif et/ou complémentaire du langage humain ainsi que de l'être humain.

En usant d'une *dialectique-implicative* (3 régime de science) l'*anthropogénie* de Van Lier, du point de vue gnoséologique se construit, à notre avis, sur les assises épistémologiques suivantes: trois axes ontologiques solidaires : *être - espace-temps;* une interface gnoséologique : *rationnel- réel-relationnel* et une complémentarité anthropologique: *pensée - imaginaire–symbolique.*

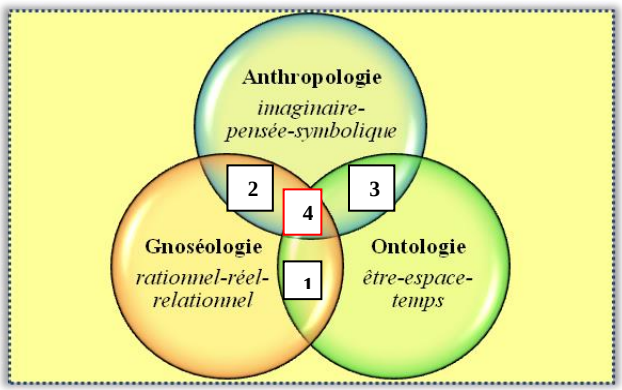


Fig. 2. L'épistémologie de l'anthropogénie du langage de Van Lier
1, 2, 3 – Zones *des antagonismes adaptatifs* duels des pôles complémentaires (Demorgon); de *métamorphose* (Morin); du *dialogue procréatif* (Panikkar) ; **4–** zone de procréation (genèse) de l'anthropogénie suite à un processus dialogique-implicatif et circulaire des antagonismes adaptatifs.

Conclusions

La connaissance en général, et celle du langage en particulier, ne peut décider elle-même de ses avenues sans se soumettre constamment au réel et à sa logique propre de grande complémentarité et de son ouverture à l'être. La cognition de l'essence du langage humain exige une saisie des raisons profondes, des sources de jaillissement, ancrées dans la *nature ternaire* de l'homme – physique, biologique et psychique/spirituelle – suivant un *antagonisme adaptatif ensambliste*[6] dynamique et immuable entre ces composantes qui permettrait d'englober la complexité de l'être au monde de l'homme et de ses facultés et manifestations.

☞ Van Lier n'est pas un prophète du « tout biologique » et de la biologisation de l'humain parce que son anthropogénie tient à l'exercice de la complexité et de la systématicité anthropologique, la recherche de fondements manquants, la rythmisation logique des résultats et l'orchestration des complémentarités de l'évolution des hominiens.

☞ Van Lier est un penseur non téléologique de l'évolution qui, à travers un matérialisme de la variation différentielle à modèle linguistique, de l'appariement et de la concaténation, réinscrit la métaphysique des origines de l'homme dans l'immanence et la présence.

☞ Van Lier est un philosophe qui distingue mais ne sépare pas, il pratique une science du « troisième régime »[7]. Son paradigme de l'évolution biologique/physiologique des hominiens, l'approche systématique de la *holosomie* et la méthode de pensée *réticulaire*[8] ne sont pas une subordination de la linguistique au « schème intuitif de l'organisme », mais dévoilent le couplage biologique/physiologique de l'organisme avec l'environnement suite à une *exaptation*[9] des parties du corps humain, de ses gestes et de son agir effectif où se vérifie la définition de l'homme comme un primate redressé devenant un technicien sémiotisant et homo loquens.

Le Langage dans la conception de l'Anthropogénie se (re)trouve dans un « paradigme perdu de la nature humaine » (Edgar Morin), régie par une complexité de trois ordres essentiellement distincts : *la réalité, le symbolique, l'imaginaire* ayant les assises dans *l'être, l'espace, le temps* et solidaires sur un axe dynamique complémentaire *réel-rationnel-relationnel*. C'est bien le cas de rappeler ici la philosophie de l'antagonisme énergétiste des trois matières-énergies de Stéphane Lupasco qui dévoile d'une manière synthétique mais visionnaire le langage des hominiens, son origine et l'évolution par des interactions dynamiques d'actualisations, de potentialisations et des états d'équilibre (état « T ») avec les trois niveaux ontologiques – physique, biologique, psychique en profilant un paradigme de l'unité et de la complexité de l'humain :

> *aborder le problème du signe et du signifié (du langage humain) sans les logiques d'antagonisme contradictoire des trois matières-énergies , sans les spacialités et les temporalités sociologiques qu'elles impliquent, et sans les propriétés d'actualisation et de potentialisation comme celles d'homogénéisation et d'hétérogénéisation de l'énergie, sans l'apparition et la disparition des donnés ontologiques de l'affectivité, sans les notions de sujet actualisateur et inconscientiel et d'objet potentialisé et conscientiel, comme de semi-sujet et de semi-objet et de la conscience de la conscience et de la subconscience, c'est se*

priver d'instruments d'investigation indispensables de ces phénomènes, de leur plus apparemment simple à leur plus complexe expression (Lupasco,131).

Notes

----

[1] Morin, Edgar. *La méthode. 5. L'humanité de l'humanité.* Paris : Seuil, éd. 2014, p. 35.

[2] Untilă, Victor. « Langage et réalité – paradigme(s) d'oppositions ou à la recherche du tiers inclus », *Francopolyphonie 5 : Langue, littérature, culture et pouvoir*, Chişinău : ULIM, ICFI, 2010, p. 50- 61.

[3] Les huit « transitions majeures de l'évolution » que distinguent John Maynard Smith et Eörs Szathmáry sont : (1) des molécules réplicatrices à une population de molécules dans un compartiment (protocellule) ; (2) des réplicateurs indépendants aux chromosomes ; (3) de l'ARN comme gène et enzyme à l'ADN gène et aux protéines enzymes (code génétique) ; (4) des cellules bactériennes (procaryotes) aux cellules à noyaux et organites (eucaryotes) ; (5) de clones asexuésaux populations sexuées ; (6) des organismes unicellulaires (protistes) aux animaux, aux plantes et aux champignons (différenciation cellulaire) ; (7) des individus isolés aux colonies (castes non reproductrices : fourmis, termites, abeilles) ; (8) des sociétés de primates aux sociétés humaines (acquisition du langage). qui seraient à l'origine de l'augmentation de la complexité.

[4] Cortès, Jacques. « Quelques idées que m'inspire l'œuvre d'Henri Van Lier », *Monde Méditerranéen. Synergies.* N2, 2011, p. 7.

[5] Ploquin, Françoise. « Rencontre avec un homme remarquable », *Monde Méditerranéen. Synergies.* N2, 2011, p. 20.

[6] Demorgon, Jacques ; Etienne Klein. *La science est-elle née en Occident ?Une étude de l'œuvre de David Cosandey.* Alger : El Borhane, 2018, p. 117.

[7] Demorgon, Jacques. « Histoire des sciences, histoire science, histoire entière. Figures de l'humain et Carré culturel », *Synergies Monde Méditerranéen*, n° 6 - 2018 p. 139-162.

[8] Issue de la pensée *systémique*, la méthode de la *pensée réticulaire* en reprend les principes de base : connaissance approfondie d'un problème plutôt que résolution immédiate et superficielle ; détermination précise des facteurs d'influence ; analyse des interactions et des niveaux logiques ; élaboration d'une solution qui prend en compte les facteurs multiples et qui dépasse les simples éléments symptomatiques.

[9] Exaptation - adaptation sélective ne remplissant pas les fonctions qui lui étaient initialement attribuées. Ce concept, dont l'origine du nom est attribuée à Stephen J. Gould et Elizabeth Vrba, est utilisé en biologie de l'évolution.

Références bibliographiques

Auroux, Sylvain. *La question de l'origine des langues. L'historicité des sciences*. Paris : PUF, 2007. a)

- - - . « Le paradigme naturaliste », in:
*hal.archives- ouvertes.fr/docs/00/29/.../**auroux**_hel_29_2.pdf.* b)

Auroux, Sylvain. Jacques Deschamps et all. *La philosophie du langage.* Paris : PUF, 2004.

Bellone, Enrico. *L'origine delle teorie. Linguaggio, evoluzione, evoluzione biologica.* Milano: Codice Edizione, 2008.

Bergounioux, Gabriel. « La sélection des langues : Darwinisme et linguistique », *Langages*, 36e année, n°146, 2002. p. 7-18.

Bickerton, Derek. *La langue d'Adam.* Paris: Dunod, 2010.

Blanckaert, Claude. « Le darwinisme et ses doubles : note sur la linguistique organiciste », *Romantisme* 2011/4 (n°154), p. 65-75. DOI 10.3917/rom.154.0065

Demorgon, Jacques ; Etienne Klein. *La science est-elle née en Occident ?Une étude de l'œuvre de David Cosandey.* Alger : El Borhane, 2018.
Demorgon, Jacques. « Histoire des sciences, histoire science, histoire entière. Figures de l'humain et Carré culturel », *Synergies Monde Méditerranéen*, n° 6 - 2018 p. 139-162.
- - - . *L'Homme antagoniste.* Paris: Economica/Anthropos, 2016.
- - - . *Complexité des cultures et de l'interculturel. Contre les pensées uniques.* Paris: Economica/Anthropos, 2015.
Dessalles, Jean-Louis. *Les Origines du langage. Une histoire naturelle de la parole*. Paris : Hermès, 2000.
Dortier, Jean-François. *L'Homme, cet étrange animal. Aux origines de la pensée, du langage et de la culture*. Paris : Sciences Humaines, 2004.
Durand, Daniel. *La systémique.* Paris : Poche, 2013.
Cavalli-Sforza, Luigi Luca. *L'uomo. Animale genetico o culturale?*. Modena: Fondazione Collegio San Carlo di Modena, 2007.
Hombert, Jean-Marie ; Gerard Lenclud. *Comment le langage est venu à l'homme.* Paris: Fayard, 2014.
Faye, Jean Pierre. *Les voies neuves de la philosophie*. Paris : Herman, 2008.
Fracciola, Bétarice. *Les origines du langage et des langues.* Paris : L'Harmattan, 2013.
Tort, Patrick. *Evolutionnisme et linguistique.* Paris : Vrin, 2000.
Сабитова, Зинаида. *Новые лингвистические направления XX–XXI вв.* *www.ejournals.eu/pliki/art/3970/*
Genin, Christophe. « L'Anthropogénie de Henri Van Lier : joindre le geste à la parole », *Rhuthmos*, 19 janvier 2012 [en ligne]. http://rhuthmos.eu/spip.php?article494
Lupasco, Stéphane. *Psychisme et sociologie*. Paris : Casterman, 1978.
- - - . *L'Univers psychique.* Paris : Denoël-Gonthier, 1979.
Maynard, John Smith ; *Eörs Szathmáry*. (trad. *Nicolas Chevassus-Au-Louis*). *Les origines de la vie. De la naissance de la vie à l'origine du langage.* Paris : Dunod, 2000.
Morin, Edgar. *L'humanité de l'humanité, L'identité humaine*. Paris : Poche, 2014.
- - - . *La connaissance de la connaissance. Anthropologie de la connaissance*. Paris : Poche, 2014.
- - - . *L'aventure de la méthode. Pour une rationalité ouverte.* Paris : Seuil, 2015.
- - - . *Connaissance, ignorance, mystère.* Paris : Fayard, 2017.
Patrice David, Sarah Samadi. *La théorie de l'évolution : une logique pour la biologie.* Paris : Flammarion, 2011.
Le Tiers caché dans les domaines de la connaissance. (sous la dir. de Basarab Nicolescu). Paris : Le Bois d'Orion, 2016.
De la Genèse au génome. Perspectives bibliques et scientifiques sur l'évolution. (Ouvrage collectif sous la direction de Lydia Jaeger). Éditions Excelsis, de l'Institut Biblique, 2011.
Untilă, Victor. **«** Langage et réalité – paradigme(s) d'oppositions ou à la recherche du tiers inclus », *Francopolyphonie 5 : Langue, littérature, culture et pouvoir*, Chişinău : ULIM, ICFI, 2010, p. 50- 61.

LINGVISTICA LIMBILOR-CULTURI

LINGUISTICS OF LANGUAGES-CULTURES

CZU: 811’13:811.135.1

LE FRANÇAIS ET LES LANGUES ROMANES – INFLUENCES LINGUISTIQUES ET CULTURELLES

Gorana BIKIC-CARIC
Université de Zagreb, Croatie

In this paper we would like to emphasize the importance of the diversity of elements that are part of the expansion of linguistic influences. We believe that linguistic factors converge with political or sociocultural ones in the evolution of languages. The history of Romanity shows us that the territories where the current official Romance languages have developed had different factors, which contributed to the diversification of vulgar Latin and the formation of new languages. Later, contacts between these languages were maintained, more or less intensive, under the influence of extralinguistic factors. We will focus on the position of French and its role in the formation of the lexicon of the main Romance languages. It is well known that any language, as a result of contacts of various kinds, receives (and provides) a certain number of words, expressions and expressions. This is the case of mutual influences between French, Spanish, Portuguese, Italian and Romanian.
We will deal in particular with two cases, that of Spanish and Romanian. These two languages are opposed as to their position in relation to French: while Spanish is a neighboring language, with deep and uninterrupted contacts, Romanian is the most distant Roman language, but has nevertheless received many influences from French due to a Francophone tradition, in Moldova as well as in Romania. We will try to explain the circumstances and causes of these facts, using examples of loanwords from French.
Keywords: *French, Spanish, Portuguese, Italian, Romanian, linguistic influences, loanwords.*

Introduction

L'actuelle carte linguistique de l'Europe avait été dessinée, dans une grande mesure, par un petit peuple qui aurait pu facilement disparaître avant d'entrer dans l'Histoire. Les Romains, d'abord coincés entre des voisins puissants, ont, au cours d'environ sept siècles, formé un État qui n'a jamais été égalé par sa taille et son organisation. C'était le premier phénomène de globalisation en Europe et, encore plus loin, dans le pourtour méditerranéen. A la différence du grec, une langue de prestige culturel encore plus important, le latin, tel le phénix, est mort pour renaître dans une variété de langues qui occupent un espace considérable entre l'Océan Atlantique et la Mer Noire.
Ce n'est pas par force militaire que le latin s'est imposé dans les territoires conquis, mais par possibilités d'avancement dans la société qu'il offrait. Evidemment, l'accueil qui lui a été réservé différait d'une région à l'autre, ce qui a eu comme conséquence une romanisation plus ou moins profonde et durable. C'est pourquoi, à part la Romania d'aujourd'hui, il existe aussi la *Romania submersa*, où le latin s'était dissous avec l'arrivée de nouveaux conquérants. Il est difficile de déterminer

avec certitude les facteurs qui ont pesé pour (ou contre) la continuité du latin vulgaire, transformé en dialectes romans, qui se sont plus tard différenciés en langues. Il n'est pas facile non plus de trouver les explications exactes des développements ultérieurs des langues romanes. Bien sûr, les contextes historiques, culturels, politiques, voire géographiques jouent toujours des rôles très importants. Dans cet article nous essaierons de montrer comment ces contextes ont, au cours des siècles, façonné la Romania d'aujourd'hui, en mettant l'accent sur le français, une langue de grand prestige, et ses relations avec le portugais, l'espagnol, l'italien et le roumain. Il nous semble particulièrement intéressant de souligner deux cas : celui de l'espagnol, une langue voisine et celui du roumain, la langue romane la plus éloignée.

Le latin vulgaire et la naissance des langues romanes

Au Ve siècle av. J.-C. les Romains commencent à se défendre d'abord, et puis, peu à peu, à conquérir les territoires voisins dans la Péninsule italienne. Quelque sept siècles plus tard ils sont les maîtres du monde entier connu alors, ou presque. Ils fondent des écoles, où l'on enseigne le latin normé, le latin classique, qui est aussi la langue de l'écrit. Mais en même temps, ils introduisent le latin parlé, dit vulgaire. Pendant tous ces siècles, le latin introduit avec l'administration, l'armée, les colons et les commerçants n'est pas immuable. Des innovations apparaissent à Rome, qui se propagent dans les provinces, mais parfois n'arrivent pas dans les territoires les plus lointains. Les substrats, à savoir les langues parlées par les habitants autochtones, contribuent eux aussi à la formation de la variante spécifique du latin utilisé dans chaque région. Plus tard, avec la chute de l'Empire Romain d'Occident, Rome n'est plus le centre de la latinité et ne peut plus imposer les innovations. Le rôle centripète de l'école diminue, puisqu'aux Vème et VIème siècles les écoles publiques disparaissent pratiquement et ce sont les écoles des ordres religieux qui reprennent en main l'éducation (Tekavčić 238). La situation dans l'ancienne Dacie est encore plus compliquée, puisqu'elle a été abandonnée par l'armée et l'administration romaines en 271 (Avram, Sala 61). En dépit d'une courte présence romaine d'environ 165 ans, la romanisation a été assez profonde pour persister et donner naissance à une langue romane, le roumain.

Les écarts entre les « dialectes », par rapport au latin vulgaire et surtout par rapport au latin classique, se sont creusés. Pendant le haut Moyen Âge, les différences ont atteint un niveau tel que, en réalité, le latin vulgaire a cessé d'exister en tant que langue.

Divers facteurs ont contribué au façonnement de chacune des langues ici examinées. Après une période wisigothique, la Péninsule Ibérique est conquise par les Arabes au début du VIIIème siècle, et le portugais et l'espagnol émergent au cours de la *Reconquista*, qui se termine au Portugal en 1249 et en Espagne en 1492. Sur le territoire de la France d'aujourd'hui, il s'était formé plusieurs dialectes, qui peuvent se regrouper en dialectes d'oïl au Nord et en dialectes d'oc au Sud. Les souverains du Nord gagnent du terrain, en annexant des territoires du Centre et du Sud, et le roi choisit Paris comme siège - d'où le choix du dialecte de l'Ile-de-France comme base pour la langue officielle. La Péninsule italique est, pour des raisons historiques et surtout politiques, longtemps restée divisée en petits Etats. Pourtant, déjà à l'époque de Dante la question d'une langue commune se pose. Les

discussions se sont prolongées jusqu'au XIXème siècle, sur la base de deux idées opposées : celle d'une langue soutenue (*volgare illustre, volgare aulico*) avec les meilleures composantes de tous les parlers italiens, et celle d'une langue basée sur le dialecte toscan, en hommage à Dante, Pétrarque et Boccace. Ce n'est qu'au XIXème siècle qu'Alessandro Manzoni a tranché en faveur du dialecte toscan (Tekavčić 242). Quant au roumain, c'est avec le développement parallèle de l'imprimerie et de la littérature qu'un dialecte central a été choisi comme langue standard.

Pour résumer ce qui vient d'être dit, les facteurs qui ont déterminé le choix du dialecte qui allait devenir la langue officielle sont de natures diverses : militaires (espagnol, portugais), politiques (français), littéraires (italien) ou géographiques (roumain).

Bien évidemment, les peuples et leurs langues entrent en contact, ce qui a comme conséquence des emprunts à différents niveaux (phonologique, morphosyntaxique et surtout lexical). Dans cet article nous voudrions souligner l'importance du français comme langue de culture prestigieuse. Le rayonnement de la culture française en Europe pendant des siècles, et surtout au XVIIIe et au XIXe siècles, s'explique par le fait que la France est perçue comme le pays des Lumières, des grandes innovations et d'une culture de vie remarquable. Dans la présentation de l'influence du français sur les langues romanes citées, nous nous arrêterons plus particulièrement sur deux cas opposés, celui de l'espagnol et celui du roumain.

Le rayonnement du français

Comme nous l'avons vu, chacune des langues romanes a ses propres particularités historiques. Quant au territoire qu'aujourd'hui nous appelons France, on ne peut pas dire qu'il existe, au cours du Moyen Âge, une seule langue parlée et comprise par tous les Français (Tritter 27). Les grands seigneurs, pour garder leur puissance locale et leur autonomie politique, ont favorisé l'usage des dialectes. Cependant, vers la deuxième moitié du XVe siècle, la prééminence de la capitale, Paris, commence à modifier le paysage linguistique (*ibidem*). La France constitue son territoire national entre les XVème et XIXème siècles, avec la centralisation de la royauté et la marginalisation des langues régionales (Glessgen 352).

Quand il promulgue le 15 août 1539 l'Édit de Villers-Cotterets, François Ier entame une politique de centralisme, suivie par Louis XIII, et surtout par Louis XIV. Selon l'Édit les actes juridiques établis sur le territoire de la France devront être rédigés en « langage maternel français », et non en latin (Tritter 27).

Le 2 janvier 1635 Richelieu fonde l'Académie française, en octroyant, par ce fait, à l'État le rôle de surveillant de la langue (*ibidem* : 49). Mais c'est surtout au XVIIIe siècle que s'épanouissent les études de la langue, avec l'apparition d'encyclopédies, de dictionnaires et de grammaires (*ibidem* : 68). C'est l'époque du raffermissement du statut du français en Europe.

Nous tenons à souligner deux types d'influence du français en Europe : l'une qui provient de contacts directs, entre voisins ou par l'intermédiaire de familles royales et nobles ; et l'autre, due à la position éminente de la culture française, dans son sens le plus large. C'est surtout au XVIIIe et XIXe siècles que la deuxième forme d'influence s'opère, et non seulement dans les pays qui partagent la latinité avec la France, mais aussi par exemple en Allemagne ou en Russie. D'après un journal de

l'époque, dans une rencontre à Kiel au début du mois de juin 1892 c'est en français que le tsar Alexandre III a prononcé un discours en l'honneur de l'empereur allemand Guillaume II. (https://www.france-pittoresque.com/spip.php?article5685)

Les influences réciproques dans la Romania

Pourtant, le français n'est pas la seule langue romane prestigieuse. La culture italienne exerce une influence de taille sur la culture européenne, avec ses grands auteurs comme Dante, Pétrarque et Boccace. Il faut y ajouter les pélerinages à Rome, Assise, Padoue, de même que l'influence de l'architecture et des arts de la Renaissance et du baroque, ou de la musique entre le XVIIe et le XIXe siècles. C'est l'époque où les mots italiens entrent en français: pendant la Renaissance des termes maritimes (*accoster, pilote*), au XVIe siècle des termes artistiques (*balcon, fresque, filigrane, grotesque, madrigal*), commerciaux (*bilan, risque*) ou militaires (*caporal, casemate, sentinelle*), et au 18e et 19e siècles des termes musicaux (*maestro, mandoline, piano, violoncelle*) (Sala, 2009 : 176).
Pour ce qui est de l'influence française sur l'italien, Tekavčić distingue l'époque médiévale (avec le français et le provençal) et le XVIIIe siècle (246). Les emprunts médiévaux se reconnaissent d'après certains changements phonétiques (*ibidem* : 247) :
- /k/ ou /g/ latins avant A > /č/ ou /ǧ/: *mangiare* (< MANDUCARE), *gioia* (< GAUDIA), *giardino* (< anc. fr. *jardin* < germ. *gardo*), *giallo* (< anc. fr. *jalne* < GALBĬNUS)
- le changement de /ty/ et /sy/ en /ǧ/ peut aussi indiquer l'origine galloromaine: *pregio, pregiare, palagio, servigio, Luigi, Dionigi*
Tekavčić (248) mentionne aussi les emprunts du XVIIe et XVIIIe siècles, dont certains se sont conservés dans la langue (*controllo, controllare, plotone, biglietto, toletta*) et d'autres ont disparu (*vallea, regrettare, ciambra*). Nous voudrions souligner un exemple plus récent, *sciantosa* < *chanteuse* (basé sur le parallèle entre fr. *-euse,* et it. *-osa*), qui peut être comparé à l'emprunt d'origine italienne *cantatrice* en français, ne désignant que chanteuse d'opéra. Nous voudrions aussi mettre en évidence, d'après Tekavčić (*ibidem*), des paires de synonymes, où figure un mot de provenance française : *ora / adesso, comprendere / capire, camera / stanza, ciascuno / ogni, bosco / selva, soffrire / patire, mettere / porre, giorno / dí.*
Quant au portugais, les liens médiévaux avec l'espace galloromain sont dus à l'introduction de la dynastie bourguignonne, qui a régné de 1143 à 1383. Comme le disent Edruschat et Schmidt-Radefeldt (146), le Portugal doit aux Bourguignons son premier comte, son premier roi, ses premiers nobles, son vin de Porto et ses premiers monuments d'architecture dans l'esprit de Cluny. De plus, le roi Alphonse III a mis fin à la *Reconquista* portugaise en 1249, il a proclamé Lisbonne la capitale du pays et a fixé les frontières avec l'Espagne (en 1267). De cette époque-lá datent les gallicismes comme *linhagem, viagem, mensagem, jóia, franja, chapéu, charrua, jardim,* etc. (*ibidem* : 146). Même les rois choisissent leurs devises en français, comme Jean Ier avec *Il me plaît* ou le prince Henri le Navigateur avec *Talent de bien faire* (*ibidem*).
À partir du XVIIIe siècle entrent des mots comme *blusa, envelope, montra, abandonar,* etc. À part les mots relationnés avec la mode et le luxe (*bijutaria, bidé, perfume,* etc.), on trouve aussi des innovations techniques du XIXe et du XXe

siècles, comme *bicicleta, automóvel, camião, avião, caminho-de-ferro, gira-discos* e *alta-costura* (*ibidem*).
Pour les mots portugais qui se retrouvent en français, on peut mentionner *bambou, banane, caramel, caravelle, cobra, jaguar, marmelade*, etc. Ces mots-là se rapportent, dans la plupart des cas, aux nouveautés introduites par les découvreurs portugais.

Deux cas opposés : l'espagnol et le roumain

L'espagnol - une langue voisine aux contacts riches

Nous voudrions mettre en évidence une relation particulière entre l'espagnol et le français. D'abord, elle est ininterrompue depuis le Moyen Âge et les pèlerinages à Saint-Jacques-de-Compostelle, qui s'intensifient depuis le XIe siècle. Dans les villes traversées par le chemin (appelé *camino francés*) s'établissent des quartiers peuplés par les « francos » (Lapesa 168). À cette époque-là beaucoup de mots provençaux ou français entrent en espagnol : les nobles adoptent *homenaje, mensaje, palafré, deleyt, vergel*, et les ecclésiastiques *fraire, monje, deán*. Les pèlerins sont logés dans des *mesones*, paient avec *argen*t et demandent *manjares* et *viandas*. L'influence des immigrants français favorise l'apocope du *e* final dans les mots comme *part, mont, cort*, qui plus tard retrouvent la forme *parte, monte, corte*. L'introduction de gallicismes se poursuit pendant tout le Moyen Âge (*ibidem* : 169). Les poètes français et provençaux, qui accompagnent les nobles en pèlerinages, exercent une influence sur le développement de la littérature en Espagne au XIIe et au XIIIe siècles (*ibidem* : 198). De cette époque datent les mots comme *ligero, roseñor* (plus tard *ruiseñor*), *linaje, peaje, salvaje, tacha* etc., utilisés encore de nos jours. Mais ce qui est surtout intéressant, c'est l'adjectif *español*, de provenance française, qui a, au XIIIe siècle, remplacé l'ancien *españón* (*ibidem* : 199).
Comme partout ailleurs en Europe, le XVIIIe siècle, mais aussi le XIXe, ont vu apparaître beaucoup de gallicismes. Les domaines sont divers : la mode (*pantalón, chaqueta, satén, tisú, corsé*), le logement (*hotel, chalet, buró, sofá*), la cuisine (*croqueta, merengue*), la vie militaire (*brigadier, retreta, pillaje*), les finances (*financiero, bolsa, cotizar, endosar*), la vie politique (*parlamento, comité, debate*), etc. (*ibidem* : 454-455).
Il y a moins d'influences dans l'autre direction. La plupart des mots français d'origine espagnole proviennent en fait d'une langue amérindienne (*cacao, chocolat, maïs, tabac, tomate* etc.).
La particularité de la position de la France par rapport à l'Espagne réside dans le fait que, pendant des siècles, c'est par l'intermédiaire de son voisin galloromain que l'Espagne s'est ouverte vers l'Europe. Il ne s'agit donc pas de simples emprunts linguistiques, mais, à notre avis, d'une relation profonde et incorporée dans la formation de la culture espagnole.
Il ne faut pas oublier les mariages entre les membres des dynasties espagnoles et françaises ; les princesses venant de France ont souvent introduit de nouvelles modes. De plus, en 1700, avec l'extinction de la dynastie régnante, les Espagnols choisissent le petit-fils de Louis XIV et introduisent les Bourbons, qui règnent encore aujourd'hui (Bajo, Gil Pecharromán 127).

Bien évidemment, les relations entre les deux pays ont connu des hauts et des bas, surtout au début du XIXe siècle quand Charles IV, renversé en 1808 par son propre fils Ferdinand VII, en appelle à la France. Napoléon, au lieu de choisir entre le père et le fils, impose son frère Joseph sur le trône. Les classes supérieures (*los afrancesados*) acceptent la nouvelle situation, mais les classes populaires se soulèvent et contraignent Joseph Bonaparte à abandonner le trône en 1813 (*ibidem* : 141).

Ferdinand VII, un roi autoritaire, est mort sans fils, ce qui entraîne une crise dynastique entre 1833 et 1840 et une guerre civile entre les partisans de sa fille Isabelle et ceux de son frère Charles. Les carlistes sont vaincus, mais le règne d'Isabelle II est impopulaire et agité. Celle-ci est contrainte à s'exiler en France en 1868 et à abdiquer en 1870. Le duc Amédée de Savoie, choisi pour lui succéder, abdique à son tour en 1873 et la première République est proclamée. Celle-ci s'étant convertie en dictature militaire, un coup d'État a restauré les Bourbons sur le trône en décembre 1874, en la personne d'Alphonse XII, fils d'Isabelle II. Avec la Restauration l'Espagne a retrouvé une stabilité politique et éconimique (*ibidem* : 151).

Pendant les périodes tumultueuses du XIX siècle, où les colonies du Nouveau Monde gagnent leur indépendance, l'industrialisation et l'économie souffrent et l'Espagne reste en marge de l'Europe. Son voisin puissant, par contre, développe des industries et bâtit un empire colonial. L'Espagne est partagée entre ceux qui se cantonnent dans la tradition et ceux qui s'ouvrent vers l'Europe, représentée surtout par la France. Comme l'époque dorée est révolue, il faut chercher de nouvelles inspirations en dehors des frontières. L'ouverture vers l'Europe est remarquée surtout dans l'élite espagnole de la capitale, Madrid, qui accepte la façon de vivre à la française et en général la mode française dans tous les sens.

Le XIXe siècle en Espagne est aussi la période de *costumbrismo*, une orientation littéraire qui décrit la vie quotidienne et les coutûmes dans différentes parties du pays. Un de ses représentants est Ramón de Mesonero Romanos, auteur de *Escenas matritenses*, oeuvre où il note des remarques sur la vie à Madrid et, entre autres, sur les jeunes qui suivent les influences venues de l'étranger (*Arturo era ya un muchacho fatuo y presumido, charlatán y pendenciero, que saludaba en francés, cantaba en italiano y escribía a la inglesa...* (Mesonero Romanos 183) Dans le conte *El Prado* il décrit deux jeunes hommes qui commentent les passants à haute voix, en français, entre autres un vieux mari et sa jeune femme. Le mari, les croyant étrangers, les commente à son tour avec son ami en espagnol. Les deux jeunes hommes se voient obligés de prétendre qu'ils ne comprennent rien, même si l'ami du vieux mari doute qu'ils soient français puisque, comme il dit : « Es que pudieran ser españoles, y acaso me atrevería a apostarlo, pues en sus modales echo de ver más caricatura que carácter francés. » (*ibidem* : 73).

Mesonero Romanos, chroniqueur de Madrid, *madrileñista*, est aussi fondateur d'une revue "de tous et pour tous", *Semanario pintoresco* (1836-1857). Comme la revue reflète la vie contemporaine il est facile de remarquer l'influence française. Dans les articles sur la mode, on affirme : "Madrid en materia de modas no da la ley, sino la recibe; ya ha llegado de París la ley, escrita en los últimos figurines y en las descripciones del paseo de Longchamps (*Semanario pintoresco*, 1836 : 64). Et un peu plus loin : "lo que se ha visto en él, basta para que podamos anunciar lo que seguramente se verá dentro de poco en Prado." Prado est le lieu de rencontre de la

crème de la société de Madrid, et le centre de la mode parisienne est "el elegante almacén de Mma. Petibon", dont la propriétaire reçoit des nouveautés de Paris, ou même s'en procure personnellement dans la métropole de la mode.
Après avoir présenté les éléments historiques et culturels qui peuvent expliquer les influences linguistiques du français, nous voudrions illustrer nos propos avec une recherche concernant le vocabulaire de la mode d'origine française dans les articles sur la mode féminine parus dans les numéros de *Semanario pintoresco* des années 1836, 1837, 1842, 1843, 1845 et 1848.
Dans ces articles nous avons trouvé 116 mots appartenant au domaine de la mode, dont 52 sont des emprunts au français contemporain (64 mots proviennent d'une autre langue ou bien de l'ancien français). Certains de ces mots ont disparu de la langue en même temps que la mode qu'ils représentaient (*la elegante dama ostentó sus atractivos a favor de los pliegues de la dulleta y el citoyen*), mais d'autres figurent encore de nos jours dans le *Diccionario de la Real Academia Española* en ligne. Voici quelques exemples : *batista, blonda, cachemira, crinolina, frac, chupa, librea, muselina, organdí, pantalón, pelerina, tarlatana, tul*.
Avec cette brève représentation des emprunts dans le vocabulaire de la mode, nous voulions illustrer l'importance culturelle du français en Espagne du XIXe siècle. L'élite espagnole, d'après ce que nous avons pu conclure en lisant les articles de *Semanario pintoresco,* s'était orientée vers son voisin imposant pour s'imprégner de courants qui, en même temps, faisaient la loi partout en Europe. De plus, la mode est un domaine qui montre très bien comment de nouvelles réalités apparaissent et disparaissent, et avec elles les mots qui les désignent. Pourtant, certains mots s'intègrent dans la nouvelle langue, ou bien parce qu'ils représentent des référents qui réussissent à traverser des siècles tout simplement en changeant de forme (*pantalón*) ou bien parce qu'ils conservent le charme de leur temps, même après la disparition de la mode (*crinolina*).

Le roumain

Les circonstances de l'influence du français sont tout à fait différentes en roumain. La langue romane la plus éloignée, le roumain n'a pas pu maintenir de contacts directs avec le français. De plus, appartenant à la sphère d'influence byzantine et à l'union linguistique balkanique, le roumain a surtout été exposé aux influences du grec et du slavon. Ce n'est qu'à la fin du XVIIIe et au cours du XIXe siècle que la langue et la culture roumaines s'orientent vers leurs racines latines et romanes. C'est l'époque de la relatinisation ou reromanisation de la langue (Avram, Sala 88), avec des emprunts faits au latin savant, à l'italien et surtout au français (*dată, deja, destin, a discuta, a dispărea, domeniu, dublu*). Les emprunts français s'adaptent aux niveaux phonologique et morphosytaxique du roumain, en suivant le modèle latin (*obiecţie* < fr. *objection*, [ţ] comme dans *preţ* < lat. *pretium*) Parfois ces emprunts remplacent des mots d'origine slave, grecque ou turque (*insulă* au lieu de *ostrov, bazin* au lieu de *havuz*), ou s'introduisent comme synonymes (*secol* avec *veac*). C'est aussi l'époque où apparaissent des doublets, à savoir les mots qui proviennent de la même racine latine, mais par des voies différentes et avec un sens différent (SALUTARE > *a saluta / a săruta*).
Comme l'explique Sala (2009 : 170), il y a deux catégories de facteurs qui ont pesé dans l'influence du français. La première est commune aux langues romanes en

général (facteurs sociaux - les revolutions de 1789 et 1848, économiques - prestige de certains produits français, et culturels - prestige des idées philosophiques et littéraires, surtout au siècle des Lumières), qui a eu comme conséquence l'élévation du français au rang de langue de communication internationale. Quant au roumain, on peut remarquer une autre catégorie de facteurs : le français était parlé par les phanariotes, érudits grecs envoyés par les sultans pour représenter la Sublime Porte dans les territoires roumains, puis par les officiers russes avec qui les Roumains avaient établi des contacts pendant les guerres russo-turques, et enfin par l'émigration française suite à la révolution de 1789. Il ne faut pas oublier non plus le rôle de la France dans l'unification des territoires roumains.

La francophilie en Moldavie, qui est membre de l'Organisation internationale de la francophonie depuis 1996, jouit d'une longue tradition. Elle est héritée de l'influence des *Lumières* dans les principautés roumaines au XVIIIe siècle et dans l'Empire russe au XIXe siècle : le français est la première langue étrangère enseignée tant sous les tsars que sous les rois roumains et à l'époque soviétique. (https://fr.wikipedia.org/wiki/Moldavie).

A partir de l'époque de la Principauté de Moldavie (ce qui constitue une histoire commune avec la Moldova roumaine), la francophonie s'est manifestée par la présence

à la cour du prince et des boyards moldaves des précepteurs qui ont enseigné la langue et la culture françaises comme presque partout en Europe. Cela prouve un intérêt particulier de la haute société moldave autant pour la France et son histoire glorieuse, que pour les goûts et les manières des Français en tant que contemporains (http://www.moldavie.fr/Aspects-historiques-de-la-Francophonie-moldave.html).

Le XIXe siècle est surtout l'époque d'une francophilie prononcée, où de jeunes Roumains et Moldaves font leurs études en France, surtout à Paris. Le fait qu'en décembre 1845 à Paris a été fondée *Societatea studenţilor români,* avec le but d'aider les étudiants roumains pauvres (Bilcea et all. 132), indique que ce ne sont pas seulement les familles aisées qui envoient leur progéniture s'abreuver de culture française. Certains Roumains restent en France et eux-mêmes participent à son développement, comme Tristan Tzara, Eugène Ionesco, Émile Cioran, Constantin Brancusi et d'autres.

Bien évidemment, ces liens culturels intensifs ont comme résultats des emprunts français dans des domaines divers. Il faut pourtant souligner que les premiers emprunts français sont arrivés indirectement : via le néogrec au 18e siècle (*bezea*), le polonais (*reghiment*) ou le russe (*epolet*) (Sala, 2009 : 171). Parfois les suffixes montrent quelle a été la langue intermédiaire : *-icesc* (*istoricesc*) et *-ie* (*comisie*) indiquent le russe, *-arisi* (*ocuparisi*) le néogrec, *-ălui* (*provocălui*) le hongrois. Le russe a servi d'intermédiaire dans les mots où on trouve le phonème /ts/ (*ofiţial, serviţie*). De même, c'est à travers le russe (dans la période comprise entre 1829 et 1859) que le roumain a emprunté des mots français qui ont donné des termes administratifs (*administraţie, constituţie*) ou militaires (*artilerie, cavalerie, infanterie*). Comme toujours, il y a des mots d'origine française qui n'ont pas survécu en roumain (*amurez, ivoriu, musiu, uvraj*) ou qui s'emploient peu (*a ambeta, angoasă*). (*ibidem* : 173) D'autres se sont bien intégrés parce qu'ils représentent de nouveaux concepts ou de nouvelles nuances de sens (*acces, cabinet, emotiv*) (*ibidem* : 174). Il est intéressant de voir que beaucoup d'emprunts

français se sont incorporés dans une famille de mots étymologiquement apparentée : fr. *soutenir* devient en roumain *a susţine* d'après *a ţine*, fr. *science* devient en roum. *ştiinţă* d'après *a şti* (*ibidem* : 174). Sala (2010 : 132), en parlant des emprunts en roumain, fait des listes de mots d'origine française du XIXe et du début du XXe siècle (par exemple, du domaine culinaire : *volovan* < *vol-au-vent*, *pane* < *pané*, *sote* < *sauté*, *cremă caramel* < *crème caramel*, *antreu* < *entrée*, *omletă* < *omelette*), mais il n'y figure guère de mots du domaine de la mode (*jartieră* < *jarretière*, *ibidem* : 151).

Pour des raisons d'ordre culturel et historique, en Roumanie nous n'avons pas pu trouver d'équivalent de la revue espagnole *Semanario pintoresco* et éventuellement comparer les données. Il est vrai qu'à cette époque-là il se fonde des revues dans les régions roumaines (*Curierul românesc* en avril 1829 à Bucarest, comme la première revue roumaine avec publication régulière jusqu'en 1859 ; *Albina românească* en juin 1829 à Iaşi comme la première revue roumaine de Moldavie, *Gazeta de Transilvania* en février 1838, comme la première revue roumaine de Transilvanie, avec son supplément littéraire *Foaie pentru minte, inimă şi literatură* depuis juillet 1838 ; *Arhiva românească* et *Dacia literară* en mars 1840 à Iaşi ; *Magazin istoric pentru Dacia* en 1845 à Bucarest ; revue littéraire, politique et liturgique *Organul luminării* en janvier 1847 à Blaj ; *România literară* en janvier 1855 à Iaşi ; revue littéraire et politique *Trompeta Carpaţilor* en mars 1865 à Bucarest, etc., Bilcea et all. 126-155) mais, à notre connaissance, ces revues n'ont pas de rubriques consacrées à la mode, équivalentes à celles de *Semanario pintoresco*.

Pourtant, nous avons d'abord fait une liste des mots de *Semanario* qui figurent dans le *Diccionario de la Real Academia Española* en ligne et ensuite nous avons cherché leurs équivalents roumains dans le *Dicţionar explicativ al limbii române*, en ligne lui aussi. Voici les mots et leurs définitions dans les deux langues (dans le cas où le mot appartient à plusieurs domaines, nous ne représentons que celui de la mode).

BATISTA, Del fr. batiste, por alus. a Baptiste, n. p. del primer fabricante de esta tela, que vivió en la ciudad francesa de Cambray en el siglo XIII.

1. f. Lienzo fino muy delgado.

BATIST, batisturi, s.n. Ţesătură din fire foarte subţiri de bumbac sau de in. Din fr. batiste.

BLONDA. Del fr. blonde, der. del adj. blond 'rubio', porque antiguamente se hacían del color de la seda cruda.

1. f. Encaje de seda del que se hacen y adornan vestidos de mujer y otras ropas.

BLONDĂ, blonde, s.f. (Înv.) Dantelă albă, uşoară, de mătase. Din fr. blonde.

CACHEMIRA, De Cachemira, territorio al oeste del Himalaya.

1. f. Tejido de pelo de cabra mezclado, a veces, con lana.

CAŞMIR, (2) caşmiruri, s.n. 1. Rasă de capre crescută în Caşmir şi în Tibet pentru părul foarte fin şi mătăsos. 2. Ţesătură moale şi fină confecţionată din părul de caşmir (1). Din fr. cachemire.

CHUPA, Del fr. jupe, y este del ár. clás. ğubbah.

1. f. Chaqueta, chaquetilla.
2. f. cazadora (chaqueta corta y ajustada a la cadera).
3. f. Prenda de vestir masculina que cubría el tronco, con faldillas de cintura para abajo y mangas ajustadas, que se llevaba generalmente debajo de la casaca.

JUPĂ, jupe, s.f. 1. Fustă. 2. Fustă care se îmbracă pe dedesubtul rochiei sau al altei fuste. Din fr. jupe.

CRINOLINA, Del fr. crinoline, y este del it. crinolino, de crino 'crin' y lino 'lino'.

1. f. Tejido hecho con urdimbre de crin de caballo.

2. f. miriñaque (zagalejo interior).

CRINOLINĂ, crinoline, s.f. Fustă lungă şi foarte largă, în formă de clopot, susţinută în interior de arcuri subţiri de oţel, la modă pe la mijlocul sec. XIX; malacof. Din fr. crinoline.

FRAC, Del fr. frac.

1. m. Vestidura de hombre, que por delante llega hasta la cintura y por detrás tiene dos faldones más o menos anchos y largos.

FRAC, fracuri, s.n. Haină bărbătească de ceremonie din stofă neagră, în faţă scurtă până la talie, iar în spate terminată cu două cozi lungi şi înguste. Din fr. frac.

LIBREA, Del fr. livrée.

1. f. Traje que los príncipes, señores y algunas otras personas o entidades dan a sus criados; por lo común, uniforme y con distintivos.

LIVREA, livrele, s.f. Uniformă (împodobită cu galoane şi fireturi) purtată de personalul de serviciu din marile hoteluri, din restaurante sau din unele case particulare. Din fr. livrée.

MUSELINA, Del fr. mousseline.

1. f. Tela de algodón, seda, lana, etc., fina y poco tupida.

MUSELÍNĂ, museline, s. f. Țesătură de bumbac sau de mătase, subțire şi străvezie, din care se confecționează îmbrăcăminte uşoară, perdele etc. ♦ Stofă de lână foarte fină. [Var.: muselín, muslín s. n.] – Din fr. mousseline, pol. múslin, tc. muslín.

ORGANDÍ, Del fr. organdi.

1. m. Tela blanca de algodón muy fina y transparente.

ORGANDÍ, (2) organdiuri, s. n. 1. Țesătură de bumbac sau de in, subțire, transparentă şi foarte apretată, din care se confecționează obiecte de îmbrăcăminte pentru femei şi copii, perdele etc. 2. Sortiment dintr-o astfel de țesătură. [Var.: organdín, organtín s. n.] – Din fr. organdi, germ. Organdin.

PANTALÓN, Del fr. pantalon.

1. m. Prenda de vestir que se ajusta a la cintura y llega generalmente hasta el pie, cubriendo cada pierna separadamente. U. t. en pl. con el mismo significado que en sing.

2. m. Prenda interior que usaban las mujeres, más ancha y corta que el pantalón.

PANTALÓN, pantaloni, s. m. 1. (De obicei la pl.) Îmbrăcăminte exterioară care acoperă, de la mijloc în jos, corpul şi fiecare picior în parte; nădrag. ♦ Chiloți, izmene. 2. Piesă de tablă sau de metal turnat, goală în interior, folosită la bifurcarea unei conducte. – Din ngr. pantalóni, fr. pantalon.

PELERINA, Del fr. pèlerine.

1. f. Toquilla de punto, como capa corta, que usan las mujeres.

PELERINĂ, pelerine, s.f. 1. Haină largă de lungimi variabile, fără mâneci, adesea cu glugă, care se poartă peste altă îmbrăcăminte. 2. Îmbrăcăminte femeiască în formă de guler mare, care acoperă umerii (şi bustul) şi care se poartă peste palton sau peste rochie. Din fr. pèlerine.

TARLATANA, Del fr. tarlatane.

1. f. Tejido ralo de algodón, semejante a la muselina, pero de mayor consistencia que esta y más fino que el linón.
TARLATAN s.n. (Înv.) Muselină de bumbac, foarte subţire, de culoare deschisă. Din fr. tarlatane.
TUL, Del fr. tulle.
1. m. Tejido delgado y transparente de seda, algodón o hilo, que forma malla, generalmente en octógonos.
TUL, tuluri, s.n. Ţesătură de mătase, de bumbac sau din fire sintetice foarte fină şi străvezie, alcătuită din ochiuri rotunde sau poligonale. Din fr. tulle.
Comme nous pouvons le voir, en général les définitions correspondent dans les deux langues. La paire *chupa / jupă* (< fr. jupe) représente un cas à part, puisque le sens du mot espagnol est plus proche de celui du mot arabe ('tunique'), l'original. Pourtant, les auteurs du dictionnaire, de même que Lapesa (455) indiquent *chupa* comme emprunt au français.

Conclusion

Dans cet article nous avons établi un bref aperçu des facteurs extralinguistiques qui déterminent les influences réciproques entre les langues. Concernant le français, il s'agit surtout de facteurs culturels qui ont pesé dans l'importance de cette langue. Nous avons aussi comparé deux cas de circonstances très différentes, celui de l'espagnol et celui du roumain. Il découle de cette comparaison entre les emprunts français en espagnol et en roumain que, en dépit des différences d'ordre historique, culturel et surtout géographique, au XIXe siècle ces deux langues éloignées se rapprochent, grâce au rayonnement du français. Bien évidemment, pour une analyse plus sérieuse il faudrait faire des recherches plus poussées, ce qui n'a pas été possible dans cette occasion faute d'espace. Mais nous espérons avoir indiqué au moins une voie à emprunter pour jeter un peu de lumière sur l'évolution des langues et sur les facteurs, non seulement linguistiques mais aussi extralinguistiques, qui y jouent un rôle important.

Références bibliographiques

Avram, Mioara, et Marius Sala. *Faceţi cunoştinţă cu limba română*. Cluj : Echinox, 2001.
Bajo Álvarez, Fe, et Julio Gil Pecharromán. *Historia de España*. Madrid : Sociedad General Española de Librería, 2000.
Bilcea, Valentina et all. *Istoria românilor - o sinteză cronologică.* Bucureşti : Meronia, 2015.
de Mesonero Romanos, Ramón. *Escenas matritenses*. Madrid : Ediciones Busma, 1984.
Endruschat, Annette, et Jürgen Schmidt-Radefeldt. *Introdução Básica à Linguística do Português* (tradução de António C. Franco). Lisboa : Edições Colibri, 2015.
Glessgen, Martin-Dietrich. *Linguistique romane*. Paris : Armand Colin, 2007.
Lapesa, Rafael. *Historia de la lengua española*. Madrid : Gredos, 1981.
Sala, Marius. *Cuvintele - mesageri ai istoriei*. Bucureşti : Editura Meronia, 2009.
Sala, Marius. *101 cuvinte moştenite, împrumutate şi create*. Bucureşti : Humanitas, 2010.
Tekavčić, Pavao. *Grammatica storica dell'italiano, Volume III: Lessico*. Bologna : Società editrice il Mulino, 1972.
Tritter, Jean-Louis. *Initiation à l'histoire de la langue française*. Paris : Ellipses, 2003.
revue *Semanario pintoresco* des années 1836, 1837, 1842, 1843, 1845 et 1848

Guţu, Ion. « Aspects historiques de la Francophonie moldave » (2006). Consulté le 20 janvier 2018 http://www.moldavie.fr/Aspects-historiques-de-la-Francophonie-moldave.html
https://fr.wikipedia.org/wiki/Moldavie, consulté le 20 janvier 2018
https://www.diplomatie.gouv.fr/fr/dossiers-pays/moldavie/la-france-et-la-moldavie/, consulté le 20 janvier 2018
https://www.france-pittoresque.com/spip.php?article5685, consulté le 24 avril 2018
Diccionario de la Real Academia Española http://dle.rae.es/?id=DgIqVCc
Dicţionar explicativ al limbii române https://dexonline.ro/

CZU : 811.133.1'374

LES ÉVOLUTIONS DES DICTIONNAIRES DE LA LANGUE FRANÇAISE AUX XX ET XXI SIÈCLES

Ion MANOLI
Université Libre Internationale de Moldova

French lexicographical science is one of the developed in the world. It has long and old history. The most powerful evolution of this science, which can be named "revolutionary" in France, began in 1539. It is the year when Francois I issued the order "Villers Cotterets", where it is strictly pointed the transformation from Latin into French (especially in writings of the juridical texts). In honour of this event it was issued the dictionary "Dictionnaire Francois-Latin" in the editing house "Robert Estienne".

Many centuries passed, but French lexicography did not stop its development. And the most significant break of this science can be considered only in XX century.

The first Small Dictionary "Larousse" was issued in 1905; the first Small "Robert" – in 1967. Together with these private editions, the French state with the help of the famous Scientific Center (CNRS) totally financed the fullest edition of the dictionary of the French language, which is entitled "Tresor de la Langue Francaise". The period of the collection and edition of this dictionary is very impressive one from 1971 till 1994. It is a fundamental lexicographical work of linguistic, historical, and cultural character, which brings light towards the status of French language during XIX and XX centuries. In the first volume of this edition, an interested reader can find a wide introduction to the dictionary, which is signed by the most famous linguist Paul Imbs.

Beginning with 2000, this unique dictionary can be easily found and used through internet sites. The typology of the Modern French dictionaries is very rich and wide. It can be found almost all types of the dictionaries in it, for example: explanatory, normative, etymological, terminological, literary, argotic, onomatopic, punctual, encyclopedic, tezaurus, etc.

In this article we are going to analyze in details some evolutionary moments of French lexicography, as a science about the dictionaries, based on the materials of two historians Le Robert in 6 volumes with the Supplement, and almost specific dictionary of Maurice Rheims (Dictionnaire des mots Sauvages: Ecrivains des XIX-eme et XX –eme siecles), which include the rich lexical material that was missed in the other dictionaries.

Keywords: *neology, author neologism, individual creations, neological impulse, lexical creativity, lexicography definition, lexicographic parameters, normative dictionary, cultural dictionary, dictionary of unique words, tezaurus.*

La lexicographie française est peut-être la plus riche à côté des autres lexicographies du monde comme celle japonaise, allemande, anglaise, russe. Elle a une longue et riche histoire. Mais l'évolution révolutionnaire de la lexicographie commence en France en 1539, date à laquelle François I-er édicte l'ordonnance de Villers Cotterets, qui impose l'usage du français à la place du latin dans les actes juridiques. A cette occasion paraît le Dictionnaire français-latin de l'imprimeur Robert Estienne (son néologisme dictionaire – avec un seul n- définit un recueil de dictions au terme de « manière de dire »). Cet ouvrage, destiné à aider les étudiants dans leurs thèmes latins, est à la fois le premier à présenter une nomenclature en français, le plus gros inventaire classé par ordre alphabétique. A

travers les siècles qui suivent le développement de la lexicographie ne cesse point. Mais ce développement phénoménal de la lexicographie française ne tarit pas au XX-ème siècle : Le premier Petit Larousse est édité en 1905, le premier Petit Robert en 1967. Ces ouvrages millésimés en un seul volume, élaborés dans la continuité du dictionnaire de langue de Littré pour l'autre. A côté de ces entreprises privées, l'État a soutenu, par le biais du CNRS, la publication du Trésor de la langue française. (de 1971 à 1994) : un dictionnaire philologique et historique abordant la langue française des XIX-ème et XX-ème siècles à partir d'une base documentaire informatisée. Depuis 2000, cet ouvrage remarquable est consultable en ligne gratuitement. L'essor de l'informatique et d'Internet dans la seconde moitié du siècle modifie à la fois, du côtés des lexicographes, la façon d'élaborer les dictionnaires, et, du côté des utilisateurs, la manière de les utiliser.

Dans les années 1990, l'espace illimité offert par les supports numériques met à la portée de tous ces « monuments » du passé (édition informatisée de dictionnaires anciens par les éditions Champion Électronique ou de l'Encyclopédie par éditions Redon). Les éditions Le Robert, Hachette et Larousse en profitent également pour accompagner leurs dictionnaires « papier » d'une version électronique sur CD-Rom.

Au XXI-ème siècle, il est difficile de concevoir une recherche d'information sans hypertextualité ni approche multimédia. Pour une description optimale, le texte est complété par des images, des sons, etc. Quant aux liens hypertextuels, ils rappellent la démarche analogique de certains dictionnaires, autrefois boudée, et désormais facilitée par la technologie (Sophie Fournier, p. 44).

Le problème fondamental de la lexicographie moderne est celui du choix « précis » et nécessaire d'un mot nouveau (un néologisme lexical) on d'un sens nouveau (un néologisme sémantique). Le lexicographe contemporain est alors contraint de prendre position d'enregistrement d'un mot un d'un sens nouveau a toujours soulevé de véritables discussions-tempêtes. Encore Rémy de Gourmont rappelle, dans l'Esthétique de la langue française (1899) qu'au moment où l'on discutait de l'entrée du verbe baser dans Le Dictionnaire de l'Académie, Paul Deschanel demande « à quoi sert baser, puisque l'on possède fonder ?». L'ex-chef des doctrinaires, Royer-Collard, ajouta alors sur un ton comminatoire : « S'il entre, je sors ». Et Rémy de Gourmont de commenter en précisant, à propos de « ce verbe excellent et de forme élégante », que « voilà une parole et un geste que nous ne pouvons plus comprendre. Royer-Collard ne savait pas que beaucoup de mots dont il protégeait l'aristocratisme contre cet intrus ingénu n'étaient eux-mêmes que des parvenus que le XVII siècle avait méprisés ».

Nous y avons présenté ce « débat classique » décrit plus détaillé par Jean Pruvost et Jean-François Sablayrolles pour nous convaincre une fois de plus que l'entrée dans un dictionnaire valant reconnaissance officielle d'existence en même temps que s'y enterre le néologisme, il parait naturel que les sentiments les plus variés se manifestent an moment d'ajouter éventuellement une nouvelle forme lexicale ou un nouveau sens. Le lexicographe est obligée de faire le choix et qu'il tende à être objectif.

De la collecte des informations à leur traitement, le dictionnaire reste en effet une œuvre d'interprétation liée à différents paramètres.

La diversité des sensibilités linguistiques des lexicographes est repérable. Ainsi Littré, admirateur de la langue classique, se montre peu enclin au néologisme

sauf si celui-ci correspond à une reprise d'un mot très ancien, pendant qu'au même moment, Larousse, proudhonien tourne vers l'avenir, ne repoussera pas le néologisme technique. Mais le lexicographe française sort facilement de cet embarras : elle propose des dictionnaires des mots nouveaux comme celui de Louis Guilbert (1971), par exemple.

La période et l'idéologie du moment sont aussi déterminantes sur le choix du lexicographe. Il a fallu par exemple attendre la fin du XIX-ième siècle pour que s'atténue le point de vue distinctif établi entre la néologie et le néologisme. Dans cet embarras de termes on a mis de l'ordre : selon le Dictionnaire de l'Académie la Néologie est un art, tandis que le Néologisme c'est un abus ; le Néologisme c'est l'art de faire, d'employer des mots nouveaux et il demande beaucoup de goût et de discrétion.

L'espace d'écriture contemporaine conditionne également l'accueil/le refus du néologisme. Hormis les dictionnaires électroniques aux espaces typographiques, limités, introduire chaque année de nouveaux mots suppose souvent, pour ne pas recomposer tout le dictionnaire, qu'ou sein de la page de papier concernée soient supprimées des informations pour faire place au nouveau venu.

La périodicité des rééditions rend aussi plus ou moins difficile l'enregistrement régulier des néologismes. Les petits dictionnaires (Le mini-Petit Larousse, le mini-Petit Robert) permettent une actualisation annuelle pendant que le dictionnaires en plusieurs volumes, moins souples et moins « poches » imposent un ou plusieurs suppléments. Rappelons- nous le cas classique du Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française par Paul Robert en six volumes qui ont ajouté un Supplément (1970 ; 1976).

Celui-ci aborde des terres lexicales peu explorées par la lexicographie. Selon Alain Rey, les plus vastes encyclopédies décrivent les choses, les idées qui correspondent à ces vocables rares ; elles ne s'intéressent guère aux mots eux-mêmes, et négligent en général les termes populaires ou régionaux diffusés depuis peu, les nouveautés de l'usage familier, les emplois littéraires récents. (Le Supplément, p. XI). Ici, une remarque s'impose. Ce Supplément comprend peu de ces créations personnelles, individuelles, occasionnelles qu'on rencontre pleinement dans le littérature et le langage publicitaire depuis le XIX-ème siècle jusqu'à présent.

Un chercheur très éclairé, Maurice Rhemis (1910 - 2003) a pu réunir en seul volume ce qu'il appelle métaphoriquement des créations « sauvages », mots en liberté totale, appartenant à l'idiome d'un ou de quelques auteurs et qui ne sont que lus, commentés et interprétés pendant les cours pratiques de l'exégèse textuelle qu'on rencontre encore aux facultés des lettres. La première édition est apparue en 1969 chez l'édition Larousse. A voir Maurice Rhemis, 1969-604 p. Puis à une distance de vingt ans apparaît tout simplement Les Mots Sauvages, 1989-357 p. La troisième édition fait son apparition sous le nom de Abracadabrantesque ! -Paris, 2004-357 p. Dans tous les trois cas il s'agit de la lexicographie du même matériel à la différence que la première édition, celle de 1969, est préfacée par R-L. Wagner où il présente des réflexions qui l'ont entraîné loin de le lexicographie et des questions pratiques que pose la confection d'un recueil documentaire.

D'ailleurs, la plupart de ces créations « sauvages », nombreuses chez L-F. Céline, B. Vian, E. Ionesco, R. Queneu, H. Michaux posent un nouveau problème pour le lexicographe. Alain Rey dans la Préface au Supplément pose la question :

« Faut-il donc enregistrer chaque adverbe en –ment, chaque verbe en –oter, chaque composé en anti- ou en in- rencontré dans des sources.

Et il répond à la question : « Ce serait s'engager dans une course vers un horizon fuyant et inaccessible » (Le Supplément, p. XII).

Les linguistes appellent ces mots virtuels, potentiels recréés à chaque emploi, des « unités de discours » : unités, car ce sont des mots véritables dans le discours. Ils n'appartiennent pas encore au système de la langue tel que le groupe social la connaît.

Les dictionnaires classiques n'en font pas état, et s'en tiennent aux formes acceptées et souvent réutilisées (mini-jupe, mais pas mini-vacances ou minitéliviseur, qui apparaissent sporadiquement dans la presse). Peut-être seul Le Robert ne veut pas être tout à fait classique. Le Supplément de Robert présente des exemples qui ne sont ni complètement « sauvages », ni classiques. Ce sont des mots « à l'état naissant », tous les éléments, préfixes ou suffixes qui servent à les former (Alain Rey, p. XI). Ce procédé permet de donner au lecteur une idée des tendances actuelles de la morphologie française (par exemple, la productivité des préfixes anti-, dé-, in-, re-, ré-).

Le contenu du Supplément Robert n'est pas limité à des termes, à des néologismes lexicaux et sémantiques tout récents. On a pu se convaincre en analysant les créations sémantiques individuelles de M. Rheims que la valeur et l'usage de mots déjà anciens changent sans cesse. Voilà pourquoi on ne s'étonnera pas de trouver à côté des néologismes des termes moins jeunes, devenus plus importants par leurs diffusions, par l'intérêt du concept auquel ils renvoient, par un usage littéraire avéré. Le *Supplément* a tenu compte des besoins des lecteurs en insérant même des archaïsmes actualisés dans des textes didactiques récents (par ex. : Soûleur). Mais ce ne sont que d'exceptions à la modernité de Supplément.

Presque tous les dictionnaires analogiques, des néologismes, archaïsmes, régionalismes, leurs définitions sont précédés d'une *marque d'usage*, du fonctionnement stylistique, signalant que le mot ou l'emploi est argotique (*Arg.*), populaire (*Pop.*), familier (*Fam.*), ou au contraire didactique (*Didact.*), historique (*Hist.*), Religieux (*Relig.*), littéraire (Littér.).

Les mots scientifiques ou techniques sont signalés comme tels (Sc. Techn.) ou par l'abréviation de la science, de la technique concernée d'abréviation Région veut dire que le terme n'est pas courant dans toute la France.

Nous connaissons au moins quelques lexicographies des langues comme celle roumaine, russe, française...Presque dans toutes ces lexicographies les mots-clefs dans les titres des dictionnaires sont *glossaire, dictionnaire, trésor (thésaurus), vocabulaire, lexique, répertoire, encyclopédie.* Dans beaucoup des titres de la lexicographie française ces mots jouent un deuxième rôle aux fonctions supplémentaires. On donne parfois un titre moins lexicographique ; puis apparaît le terme proprement dit pour expliciter intégralement la *destination* du glossaire comme dans les exemples qui suivent :

Abracadabrantesque! (Maurice Rheims). *Dictionnaire des mots inventés par les écrivains des XIX-ème et XX-ème siècles* (2004) ;

Petit fictionnaire : Les mots qui manquent au dico. (Alain Finkielkraut (2006) ;

N'ayons pas peur des Mots (François Carder). *Dictionnaire du français argotique et populaire* (1996) ;

Les Allusions littéraires (Jean-Claude Bologne). *Dictionnaire commenté des expressions d'origine littéraire* (1989).

Le nombre de ces titres originaux n'est pas grand.

En guise de conclusion nous pouvons mentionner que la lexicographie française contemporaine a connu un essor révolutionnaire ce que nous permet de la placer parmi les grandes lexicographies du monde.

Le Trésor de la langue française, Le Robert en six volumes avec son *Supplément de Robert Culturel, Le Larousse académique,* constituent une victoire de cette science. Les dictionnaires des langues (analogique, explicatif, commenté) ne constituent pas seulement une mise à jour des phénomènes lexicaux, mais un élargissement des zones lexicales décrites dans les dictionnaires précédents (XVII-XVIII-XIX siècles). Le Robert, Le Larousse, Le Trésor dans toute leur ampleur et grandeur deviennent dès lors une description plus complète de la langue française littéraire, familière et populaire, une recension scientifique, tout en enrichissant con analyse de la langue normative qui évolue sans cesse.

Les dictionnaires du XXI-ème siècle présentent plus largement et plus fidèlement que jamais l'évolution du lexique français qui ne connaît point de stagnation. Le problème de la néologie est plus ou moins solutionné pour les lexicographes contemporains grâce à la classification imposée par la dichotomie saussurienne *langue-parole.* En ce contexte on distingue deux grandes catégories :

Néologismes de langue : unités lexicales nouvelles, termes qui ne sont que des mots crées pour satisfaire le besoin de nommer les nouveaux objets, phénomènes, faits récemment apparus. Ceux-ci sont en principe dénotatifs.

Néologismes de la parole, connus encore sous d'autres termes comme néologismes stylistiques, créations d'auteur, hapax legomenon, mots sauvages qui sont créés par un seul auteur , pour un seul contexte et qui ont toujours une valeur connotative. Ceux-ci constituent l'objet d'enregistrement et de définitions lexicographiques des dictionnaires spécifiques à part comme ceux de Maurice Rheims, Alain Finkielkraut. L'oubli ou l'intégration d'un mot nouveau est imprévisible. La langue surprend toujours le lexicographe. Le mot actualité paraissait sans avenir à De Sacy qui préfaça *Le Dictionnaire de l'Académie de 1878.*

Le XIXème siècle, c'est l'époque de l'industrialisation, les progrès techniques, la découverte de la linguistique historique et de la philologie comparée ; l' interrogation grandissante sur les mots et les choses en fait le siècles riche en sources lexicographiques : dictionnaire normatif (Louis- Nicolas Bescherelle) ou descriptif, dictionnaire portatif en un volume (Pierre Claude, Victor Boiste), dictionnaire des synonymes (Pierre Benjamin Lafaye), dictionnaire analogique (Jean- Baptiste Boissière) etc.

Trois grands dictionnaires se distinguent, qui vont être portés par les courants étymologique et positiviste de la seconde moitié du siècle. Avec le Grand Dictionnaire Universel du XIX-ème siècle (1865-1876), Pierre Larousse.

Références bibliographiques

Angelet, Christian. « Le néologisme d'André Gide ». Communication. Congrès de l'Association Internationale des études françaises (juillet 1972), Cahiers de l'Association, 1972, N25, mai, p. 77-90.

Bar, Francis. « Les néologismes chez les burlesques du XVIIème siècle », Communication. Congrès de l'Association Internationale des études françaises (juillet 1972), Cahiers de l'Association, 1972, N25, mai, pp. 45-58.
Bologne, Jean Claude. *Les Allusions littéraires. Dictionnaire commenté des expressions d'origine littéraire.* Paris : Larousse, 1989.
Cardec, François. *N'ayons pas peur des Mots. Dictionnaire du français argotique et populaire.* Paris : Larousse, 1966.
Cardec, François. *Dictionnaire du français argotique et populaire.* Paris : Larousse, 2005.
Cheminée, Pascale. « La naissance des dictionnaires », « La Naissance des monuments lexicographique », Aux origines du français. Paris : Editions Garnier, 2009.
Doppagne, Albert. « Le néologisme chez Raymond Queneau », Communication. Congrès de l'Association Internationale des études françaises (juillet 1972), Cahiers de l'Association, 1972, N25, mai, p. 91-107.
Finkielkraut, Alain. *Petit fictionnaire : Les mots qui manquent au dico.* Paris : Éditions du Seuil, 2006.
Fournier, Sophie. « Comment écrit-on un dictionnaire ? », Langue française Hors –série. Le Figaro- Paris : Edition Garnier, 2012, p. 42-44.
Guilbert, Louis. Dictionnaire des mots nouveaux. Paris : Hachette – Tchou, 1971.
Guilbert, Louis. La créativité lexicale. Paris : Larousse, 1975.
- - - . « Théorie de néologisme », *Communication Congrès de l'Association Internationale des études françaises* (juillet 1972), Cahiers de l'Association, 1973, N25, mai, pp. 9-29.
Le Figaro. *Langue française* : hors-série. Paris : Éditions Garnier, 2012.
Lebèche, Raymond. « Dépérissement et mort du néologisme (d'Henri II à Louis XIII) », Communication. Congrès de l'Association Internationale des études françaises (juillet 1972), Cahiers de l'Association, 1972, N25, mai, p.31-44.
Manoli, Ion. Dictionnaire des termes stylistiques et poétiques. Chisinau : Epigraf, 2012.
Provost, Jean. Les Dictionnaires de langue française. Coll. « Que sais-je ? », Paris : P.U.F., 2002.
Provost Jean, Sablayrolles Jean-François. Les Néologismes. Paris : P.U.F.,2003.
Rey, Alain. Présentation du Supplément. //Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française : Les mots et les associations d'idées : Supplément, Paris : Le Robert, 1970, 1976.
Rheims, Maurice. Dictionnaire des mots sauvages (écrivains des XIXème et XXème siècles). Paris : Larousse, 1969. – 604 p.
Rheims Maurice. Les Mots Sauvages : Dictionnaire des mots inconnus des dictionnaires. Paris : Larousse, 1989.
- - - . Abracadabrantesque ! Paris : Larousse, 2004.
Riffaterre, Michael. « Poétique du néologisme », Communication. Congrès de l'Association Internationale des études françaises (juillet 1972), Cahiers de l'Association, 1972, N25, mai, p. 59-76.
Teillard, Frédéric. « Créativité et ignorance ou que faire d'une engraisseuse irrespectueuse », Le Français dans le Monde. Paris, 1998, fév.-mars, N. 295, p.25-26.
Wagner, R. – L. Préface au Dictionnaire des mots sauvages de Maurice Rheims. Paris : Larousse, 1969, p. 5-11.
« Новое в зарубежной лингвистике », Проблемы и методы лексикографии, вып. XIV, Москва: «Прогресс», 1983.

CZU: 821.133.1-7:81'22

CONCEPTS SÉMIOTIQUES DANS LA TRADITION SATIRIQUE FRANÇAISE

Elena SOLOVIEVA
Université linguistique de Moscou

Conceptualization is a structuralistic activity which aims to systematize into concepts the operating data of an object of conceptualization, satire in this case, a concept among many related concepts, such as humour, irony, comedy, laughter etc., which underlie together the French satirical tradition. This tradition goes back to the XII century. The historical, social and political circumstances shape the French satirical spirit with a liberating trend, with disregard of prohibitions, including the religious ones. On the other hand, in Russia, in ancient literary works, the laughter was incompatible with religion and, later in history, with ideological dogmas.

The liberating feature of the ridiculous manifests itself, more often than not, in attacking the superiors of the French society who are responsible for negative social trends. This seditious orientation grows with time to circumvent censorship and sacral values.

The aim of the article is to study the semiotic features of the concepts related to satire which, alongside the humour, is considered as a pragmatic challenge of a fun structuralistic activity aimed at creating a world image in accordance with the French cultural tradition. The main concept which is part of the aesthetic category of the comedy is irony, which is, above all, a mental operation which is not limited by linguistic means.

This concept represents a kind of fun activity which characterizes the semantic mechanism of expression of laughter in accordance with the universal law of nomination. In the play, which happens in a comic text, the irony, which expresses the mismatch between the object of the play and its fun meaning, is the origin of laughter. Irony does not only work within a separate phrase, but also at the level of a whole text, influencing the choice of linguistic means.

Keywords: *satire, humour, comic, laugh, irony, pragmatics, ludicity, semantics, illocutionary micro-act, illocutionary macro-act.*

La conceptualisation est une activité sémiotique, destinée à systématiser en concepts les données de fonctionnement de signes au sein d'une structure concrète sous l'effet de diverses conditions historiques. Il est bien connu que les concepts naissent, vivent et meurent. Le dictionnaire des termes littéraires de Ion Manoli témoigne de la vie historique des concepts sémiotiques (voir Manoli 2017).

D'un côté le dictionnaire sert de guide de référence pour les chercheurs de divers domaines d'investigation : philosophique, sémiotique, littéraire, linguistique etc. Par ailleurs le dictionnaire a une valeur méthodologique précieuse car il présente dans chacune des entrées du dictionnaire des connotations multiformes et multilatérales du terme métalinguistique, et aussi ce qui est nécessaire, dans le contexte historique. Voici ce que Irène Tamba écrit à ce propos : « Et les théories sociolinguistiques et pragmatiques récusent toute sémantique abstraite de son contexte d'usage, de son cadre sociohistorique (Tamba 2007, 46).

Ion Manoli réussit à cumuler diverses approches sémantiques : sémantique lexicale historique et synchronique, sémantique phrastique et cognitive parce que

les concepts littéraires examinés sont inimaginables sans processus généraux de la cognition humaine.

L'objet de la présente conceptualisation est la satire, concept à côté de nombreux concepts apparentés tels que l'humour, l'ironie, le comique, le rire etc. qui soustendent tous ensemble la tradition satirique française.

Les créateurs de l'image du monde dans des oeuvres d'art se font diriger par les concepts formés tout au long du processus historique, social et culturel, autrement dit ils respectent ordinairement la tradition, étant elle- même un concept qui vient du latin « tradere » signifiant « remetre, transmettre ». La conceptualisation traditionaliste s'effectue en rigueur avec des événements historiques, donc avec tout ce qui se passe dans la société. La conceptualisation est donc un phénomène diachronique, le corollaire d'un long développement évolutif.

L'absence de tradition satirique en Russie malgré l'existence des oeuvres satiriques est aussi le résultat du cours de l'histoire. Si la tradition satirique française a manifesté d'emblée le mépris des dogmes religieux, le rire était incompatible avec la religion dans des oeuvres satriques anciennes en Russie. Seulement le génie de Pouchkine s'est permis le conte sur un pope au front de farine d'avoine, inimaginable de nos jours. Les interventions des Pussy Riot dans la cathédrale du Saint-Sauveur à Moscou ont indigné les croyants et ont fait encourir aux jeunes filles la peine de deux ans de prison. La tradition satirique russe n'a pas eu le temps de se former, interrompue prématurément par le triomphe des dogmes.

En général, la tradition satirique est partout vulnérable : Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Diderot ont subi le contrecoup du poivir.

Les événements tragiques dans la rédaction de Charlie Hebdo ont soulevé dans la société française et internationale une quantité de questions sur la liberté d'expression de la satire. Les accusations adressées aux dessinateurs après l'attentat sinistre mettaient en cause la légitimité des attaques des valeurs sacrées. Le massacre dans la rédaction de Charlie Hebdo a soulevé dans le monde entier la question du pouvoir moral de la satire sur le monde.

Cependant l'esprit satirique français se montre résistant aux interdictions sacrales, soutenu par la majorité de la population. La discussion acharnée dans l'opinion publique après le massacre dans la rédaction, toutes sortes de manifestations de solidarité avec les journalistes ont démontré l'unanimité de de la population française et mondiale sur l'incompatibilité de l'esprit satirique avec les interdictions sacrales.

L'appréhension adéquate de la satire par le grand public demande un certain degré du développement sociopolitique de la société. La satire est un phénomène culturel institutionnel qui demande la reconnaissance sine qua non de la société en général pour pouvoir alimenter la tradition. La satire, pour être traditionnelle, doit être incorporée dans la vie sociale. Malheureusement actuellement la satire est bannie en majeure partie de la société russe. Les sketchs sur les vers du poète Orlov, surnommé Orloucha, et interprétés par l'acteur M. Effrémov ne rencontrent que des spectateurs exclusifs. Par contre, «réprimée, encouragée, aimée ou détestée la satire est entrée dans la tradition française » (Enseigner le français avec TV5 monde).

Les dogmes, la mentalité bornée, l'esprit de clocher servent souvent de cible de la moquerie chez les écrivains français. Les dogmes constituent un énorme

danger pour la société et sont le corollaire de son conservatisme. Les empires entiers retardent dans leur développement progressiste par suite des dogmes et finissent par s'écrouler. Le dogme accusé par Camus dans « L'étranger » se résume par l'écrivain : « Dans notre société tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort » (Camus 1965).

D'un côté, les dogmes s'alimentent et s'affermissent par le reigne de l'ignorance dans la société et d'un autre, eux-mêmes, ils renforcent l'ignorance. Les dogmes atteignent le sommet de la puissance quand le pouvoir a besoin de manipuler la conscience de la population permettant aux autorités d'atteindre leurs objectifs.

Les philosophes des lumières ont compris le pouvoir de la connaissance et de la science dans l'aspiration au progrès social, c'est pourquoi leurs oeuvres ont subi les interdictions de publication et les philosophes ont encouru le danger de prison ou d'exil.

La tradition satirique française se compose des traits pertinents qui servent de source d'inspiration pour les écrivains dans leur choix de thèmes, de personnages, de sujets et d'objets de la satire. Le « Dictionnaire des termes littéraires » résume la signification de la satire à partir de l'antiquité jusqu'à nos jours : la censure des oeuvres publiques, l'attaque des vices et des ridicules, la critique des comportements (Manoli 2017).

Le trait pertinent de la satire consolidant tous les autres est le rire qui reporte la satire à la catégorie esthétique de comique.

Henri Bergson souligne la signification sociale du rire qui reflète les besoins et les espoirs de la vie du peuple (Bergson 2012). Et c'est le rire spécialement conçu, cela veut dire intentionnellement créé, qui attire l'attention du philosophe. Le rire constitue ainsi le but esthétique de la création littéraire et artistique dans la catégorie esthétique de comique. La satire comme genre littéraire n'existe pas sans rire.

La tradition satirique française remonte au XII siècle. Les circonstances historiques, sociales et politiques, marquent l'esprit satirique français d'une tendance libératrice, du mépris des interdits, y compris religieux.

Les fabliaux, vestiges les plus anciens de la littérature satirique française du XII au milieu du XIV siècle, prenaient l'essor au moment du développement intense des villes, de la naissance de la bourgeoisie, plus progressiste par rapport aux féodaux. Les personnages des fabliaux représentaient un statut social dont les vices étaient dénoncés par le rire.

L'esprit satirique français s'est surtout manifesté aux moments historiques cruciaux où le vieux, le démodé et finalement l'inefficace formait un obstacle au développement social, au progrès de la civilisation.

Les esthéticiens de comique soulignent le côté libérateur du ridicule qui s'attaque le plus souvent aux supérieurs, responsables des tendances sociales négatives : par exemple, prêtres, seigneurs, chevaliers, personnages du Moyen Age. La satire s'établit comme genre important de la littérature française lorsque le régime social existant se trouve en conflit avec le progrès. Cette tendance séditieuse s'accentue avec le temps pour venir à contourner la censure, pour parodier les phénomènes culturels sérieux : parodie, par exemple, des paroles de la Marseillaise, moqueries à l'égard du clergé. La satire se positionne comme défenseur qui plaide la cause du peuple. Si les autorités se taisent c'est la satire qui

rend justice. L'impacte satirique devient alors beaucoup plus fort lorsque le pouvoir se montre le plus agressif et tous les constituants de la satire s'intensifient.

Les média satiriques affrontent courageusement la censure : « la censure du pouvoir royal avant la Révolution, la censure du Comité de salut public sous Robespierre, la censure légale sous les différentes républiques. Car il va de soi que la presse satirique et pamphlétaire est dans son essence dénonciatrice des systèmes politiques en place » (Guyard 2015).

Par ailleurs, certaines oeuvres comiques produisent un effet psychologique bénéfique sur le moral commun. Les années après la guerre en

Europe, très difficiles à cause de la pauvreté et la privation, sont marquées par l'épanouissement du cinéma comique. Le rire était le souci des gouvernements préoccupées d'encourager et aider le peuple à surmonter des difficultés. L'oeuvre de grands acteurs comiques français tombe sur cette époque. H. Bergson compare le rire avec une anesthésie momentanée du coeur (Bergson 2012). Le philosophe souligne la signification sociale du rire qui reflète les besoins et les espoirs de la vie du peuple (ibid. 2012).

D'un côté, le rire constitue le but esthétique de la création artistique, et d'un autre, il acquiert une importance « fascinative », cela veut dire la propriété du signal physique d'augmenter la quantité de l'information sémantique.

L'article s'inscrit dans le cadre de l'activité sémiotique qui a pour but de créer l'image satirique du monde. Les concepts socioculturels de la satire déterminent ses valeurs pragmatiques et linguistiques.

Le métalangage de la catégorie esthétique de comique, en français ou en russe, compte beaucoup de termes: comédie, rire, parodie, ridicule, ironie, humour, satire, trait d'esprit, moquerie, raillerie, sarcasme, dérision etc, ainsi que des verbes dérivés. Les termes peuvent avoir chez différents chercheurs un emploi presque synonymique sans avoir de grandes différences stylistiques malgré bien des nuances de sens relevées par les dictionnaires.

Ce métalangage comique n'a qu'une parenté pragmatique, qui consiste à déterminer des rapports diverses entre le signe et ses usagers. P.ex., il explicite l'attitude du locuteur : expression de gaieté, joie, divertissement, humeur, colère, critique, encouragement et beaucoup d'autres.

Le métalangage est également destiné à exprimer l'intention du sujet parlant de produire un effet sur l'interlocuteur, cela veut dire le faire agir : rire ou agir conformément au rire.

La pièce comique, la comédie, la raillerie, la moquerie, le persiflage, le sketch, le pamphlet, la plaisanterie, la satire, l'humour etc. définissent le genre du message envoyé par un sujet parlant à son interlocuteur. Parfois un seul terme peut avoir une signification pragmatique multiple. « Le comique » comme terme métalinguistique, est une catégorie esthétique, autrement dit, il signifie tout ce qui appartient à la comédie : auteur comique, roman, pièce ; « le comique » est aussi un acteur, chargé de jouer des personnages comiques ; un personnage qui suscite la dérision ; « le comique » signifie le principe de rire, le genre comique, donc tout ce qui provoque le rire : un phénomène, une personne, une chose etc. (Petit Robert 2009).

Dans la conceptualisation sémiotique du rire il y a des termes comme parodie, grotesque, absurde, sarcasme qui indiquent plutôt la façon de la trasmission du signe de l' usager au destinateur.

Le grand humaniste Rabelais exerce par son oeuvre satirique un pouvoir énorme sur toute la littérature prosaïque française. Il communique, selon M. Bachtine, une attitude parodique à toutes les formes idéologiques de la parole : philosophique, morale, scientifique, rhétorique, poétique et même à la mentalité linguistique [Бахтин 2012]. L'esprit gaulois pénètre toute la littérature française, même les oeuvres qui ne sont pas carrément satiriques.

Le grotesque, ensemble avec le sublime, constitue, selon Victor Hugo, le réel de la vie et de l'art (Hugo 1968). Pour le poète le grotesque est la comédie qui fait partie de l'art.

Dans la catégorie esthétique de comique il y a un terme qui dépasse sa signification métalinguistique ordinaire. C'est l'ironie et dans sa théorie, il y a beaucoup de problèmes discutables, notamment les rapports de parenté de l'ironie avec d'autres termes métalinguistiques. Il y a des auteurs qui ne voient pas leur différence de l'ironie et considèrent tous ces termes comme synonymiques.

Les définitions de l'ironie, qui existent en abondance dans la littérature, se limitent généralement à ses moyens linguistiques de l'expression. Chacune des défnitions se réclame d'habitude d' un seul moyen de l'expression de l'ironie interprété comme son sens (Соловьева 1984).

Dans la plupart des ouvrages linguistiques ainsi que philosophiques et esthétiques, on utilise la définition antiphrasique de l'ironie, estimée « millionnaire » et bien contestée parce qu' elle s'exprime par différents moyens stylistiques en dehors de l'antiphrase (Berrandonner 1981). Il y a des chercheurs qui expliquent le principe sémantique soustendant l'ironie par la notion de contradiction, d'opposition, de paradoxe, d'ambivalence, d'équivoque. Toutes ces notions signalent la diversité de l'image sémantique du monde proposée par l'ironie, c'est pourquoi elles s'inscrivent plutôt dans la définition du trope, bien que le trope ne soit pas sufisamment étudié.

Dans des cas multiples de traitement de l'ironie on observe l'approche textuelle car l'ironie agit non seulement au niveau de la phrase isolée, mais au niveau du texte entier en exécutant le montage du texte. L'ironie ne se limite pas aux segments isolés du texte, elle empreint tout le texte, caractérisant la conduite communicative générale du sujet parlant (C. Kerbrat-Orecchioni 1980a ; C. Kerbrat-Orecchioni 1980b).

Le rôle de l'ironie dans le montage du texte, est découvert encore dans la rhétorique classique. Dans l'article de B. Allemann « De l'ironie en tant que principe littéraire » l'auteur souligne l'incapacité de l'ironie de se réduire aux mots isolés, et qu'elle n'est pas la somme des phrases ironiques. Le texte peut être au plus haut point ironique sans avoir aucune remarque ironique (Allemann 1978).

P. Bange, soulignant la ressemblance structurale de l'ironie avec le roman, fait noter que l'ironie et le roman polyphonique représentent deux formes du principe dialogique de la recherche de la vérité, principe décelé par M.Bakhtine tenant ses origines dans l'esprit carnavalesque (Bange 1978).

Le regard sur l'emploi textuel de l'ironie amène inévitablement à la nécessité d'envisager la valeur pragmatique du texte entier qui ne se manifeste pleinement que dans le texte. A la suite des chercheurs allemands le philologue français P. Bange définie l'ironie comme acte illocutoire indirect (Bange 1978). Selon F. Recanati cet acte illocutoire indirect s'accomplit par l'énoncé contenant une marque associée non pas avec cet acte, mais avec un autre (Recanati 1980).

Dans la littérature il y a beaucoup de données sur la valeur illocutoire de l'ironie qui s'interprète différemment chez bien des auteurs. L'absence d'unanimité dans le traitement illocutoire de l'ironie témoigne plutôt au profit de sa multiple diversité illocutoire.

Le problème des fonctions communicatives de l'ironie, autrement dit, de ses valeurs pragmatiques, telles que bienveillance ou agressivité, satire ou humour, sa modalité, font l'objet de larges discussions.

Les philosophes, R.Escarpit dans son livre « L'humour » , ainsi que R.-M. Albérès dans le livre « Le comique et l'ironie », considèrent l'ironie comme principe de création de l'image du monde (Escarpit 1960 ; Albérès 1973). Et ce principe peut carectériser non seulement la comédie mais aussi la tragédie. D'après Victor Hugo la comédie est fondue dans la tragédie (Hugo 1968). Ce n'est pas par hasard que I. Manoli inclut l'ironie dramatique ou tragique dans la définition de l'ironie (Manoli 2017).

Les intentions comique ou tragique, différenciant pragmatiquement les oeuvres, dépendent finalement de la volonté de l'auteur de donner la priorité au comique ou au tragique. Si le récit de Guy de Maupassant « Le rosier de madame Husson » représente une oeuvre satirique ridiculisant l'esprit de clocher qui amène finalement au drame, l'adaptation cinématographique du récit accentue le côté humoristique avec une fin heureuse.

Les valeurs illocutoires peuvent s'imbriquer, s'entremêler et concurrencer dans la trame du texte, formant un certain tissu sémantique de l'oeuvre. Elles résultent du sens des phrases du texte ainsi que de leur combinaison dans le texte et portent dans la pragmatique le nom de micro-actes de langage (illocutores ou perlocutoires). Ces micro-actes n'épuisent pas le sens global du texte parce qu'il y a un macro-acte de langage caractérisant le texte entier et qui ne constitue pas la somme des micro-actes.

L'idée qu'un énoncé contient un système hiérarchique d'actes de langage qui est d'autant plus compliqué lorsqu'il s'agit d'un texte, structure d'un niveau supérieur qu'un énoncé, appartient à C. Kerbrat-Orcchioni (Kerbrat-Orecchioni 1980b). L'idée est partagée par les auteurs considérant le texte comme une hiérarchie de buts illocutoires avec l'existence de la valeur pragmatique globale qui amène directement à la notion de macro-acte.

Nous croyons que le terme de satire et d'humour ne sont rien d'autre que deux genres littéraires comiques provenant des significations différentes de leurs macro-actes. Selon D. Maingueneau l'interprétation adéquate du texte ne résulte pas de la somme des actes de langage élémentaires, car elle relève du genre de texte (Maingueneau 2001). Si la satire traite des problèmes d'ordre social, l'humour s'occupe plus de moeurs de famille ou de vie quotidienne. Dans la réalité il y a des formes mixtes : l'oeuvre peut être à la fois satirique et humoristique.

L'examen détaillé des approches de l'ironie, qui occupe une place à part dans la littérature scientifique, témoigne de son caractère multiforme et polyfonctionnel. L'ironie dépasse de loin le cadre du phénomène langagier, car n'importe quelle oeuvre d'art peut être ironique Par exemple, l'ironie empreint les jardins du Baroque (Лихачев 1998).

La diversité philosophique, esthétique, sémantique et pragmatique de l'ironie pose une question légitime sur la possibilité de son traitement univoque révélant son noyau gnoséologique fondamental.

On pourrait réunir tous les constituants de l'ironie ensemble à l'aide de la notion culturelle de jeu permettant une vision philosophique globale de l'ironie dévoilant ses origines gnoséologiques.

Pour la prémière fois, la comparaison de l'ironie avec le jeu est faite par F. Shlegel conformément à l'ironie romantique (Bourgeois 1974). Les romantiques veulent que les évènements, les gens, bref, tout le jeu du monde soit pris et représenté précisément comme un jeu. Le jeu est un moyen de défense du sujet contre le monde extérieur, parce que le jeu apporte de l'oubli. L'auteur de l'oeuvre, lui-même, prend part au jeu qu'il joue ensemble avec les personnages, et de plus, il jou aussi avec lui-même. Le jeu pénètre toute la structure de l'oeuvre romantique où s'affirme la conscience du jeu.

Plus tard l'idée de jeu s'est répandue à d'autres formes de l'ironie en dehors de l'ironie romantique. Le célèbre chercheur de la culture J. Huizinga ne réduisait pas le jeu seulement à l'art (Huizinga 1988). Il affirmait que le jeu est un phénomène qui traverse tout le domaine intellectuel de l'homme et que le jeu représente une forme d'activité pourvue de sens. Cela signifie donc que le jeu contient un riche potentiel pragmatique. Pour le philosophe tout agir humain n'est qu'un pur jeu : la civilisation humaine s'annonce et se développe au sein du jeu et en tant que jeu. « Le jeu est une fonction riche de sens. Tout jeu signifie quelque chose », écrit le philosophe et il ajoute que « ce caractère intellectuel du jeu trahit la présence d'un élément immatériel dans son essence même » (Huizinga ibid, p. 16) J. Huizinga affirmait la parentait du jeu avec le rire, la plaisanterie, le comique. M.Bakhtine soulignait, lui aussi, l'analogie du carnaval avec le jeu [Бахтин 1990]. Beaucoup de chercheurs russes découvraient les rapports du jeu avec le comique.

Le trait commun de la conduite esthétique ludique réside dans la dualité de la perception du spectateur, quand sa conscience contient en même temps deux aperceptions : réelle et illusoire (Фаусек 1911 ; Лотман 2002). Le destinataire du message se rend compte de la fiction et en même temps il y réagit comme si c'est tout à fait réel.

Y. Lotman est le premier qui attire l'attention à la polysémie dans le jeu qu'il envisage comme principe sémantique ludique de l'organisation du texte. Pour le philologue les sens ne s'annulent pas mais coexistent en mouvement qui prend l'aspect de scintillement. Pour Y. Lotman le jeu est un principe sémantique de nomination dans le texte littéraire (Лотман 2002).

Ce principe de scintillement peut s'illustrer dans « Le rosier de madame Husson », récit de G. de Maupassant, tout au long de l'intrigue. Pour la première fois le lecteur rencontre le mot « rosier » dans le titre de la nouvelle qui signifie un arbuste sans aucune équivoque de la part du lecteur. Une vingtaine de pages plus tard le lecteur rencontre une autre signification de ce mot, « ivrogne » en usage seulement dans la commune, et inconnue pour le lecteur. La confrontation des significations de ce mot suscite dans l'esprit du lecteur une curiosité de continuer à suivre l'intrigue du récit. Le mot « rosière », au sens d'une jeune fille vertueuse et la plus respectée dans la commune, apparait presque simultanément avec le sens d'ivrogne. La comparaison de ces deux significations, ivrogne et fille pudique, amène au comique. L'enquête de patronnesses menée par un comité formée à cette occasion pour couronner « la rosière », décide de couronner le jeune homme Isidore, un simplet de la ville mais très pudique, vu l'absence de candidature féminine. Isidore sera donc « le rosier » de la commune, dérivation morphologique

masculine de rosière. Vers la fin du récit, racontant le sort tragique de Isidore, l'opposition comique « rosier (arbiste)-rosier (ivrogne)-rosier (garçon pudique) – rosière (jeune fille pudique) » « scintillent » tous ensemble dans l'esprit du lecteur suscitant sa réaction humoristique. Le comique survient par suite de la confrontation « scintillante » des mots cités en exemple.

Pour mieux comprendre les rapports des sens « scintillant » dans le texte qui constituent le principe sémantique du jeu dans le texte de fiction il convient d'emprunter les notions utilisées par le célèbre psychologue russe A.N.Léontiev dans sa description du jeu d'enfant : « значение предмета игры », « игровой смысл », «расхождение игрового смысла со значением предмета игры » (Леонтьев А.Н. 1959) : la signification de l'objet de jeu, sens ludique, décalage entre la signification de l'objet de jeu et le sens ludique (Соловьева 1984). Le décalage entre la signification de l'objet de jeu et le sens ludique constitue le principe sémantique du montage du texte de fiction ainsi que le principe sémantique dans une phrase isolée. Chez le garçon jouant au cheval avec un bâton, le bâton est l'objet de jeu, le cheval est le sens ludique. Les différents jeux d'enfants avec des objets divers illustrent la pensée de J.Huizinga sur la richesse du sens du jeu. Le jeu peut poursuivre énormément de buts pragmatiques. Ainsi, d'après M. Bakhtine, la littérature comique a une particularité insolite, indomptable ou même fantastique (Бахтин 1963). Au cours de l'activité ludique le joueur peut produire avec un objet de jeu des actions inimaginables (Henriot 1969). On connait bien les cas où l'écrivain introduit dans l'oeuvre un phénomène fantastique. C'est, par exemple, « jument verte » ou « passe-muraille », éléments fantastiques dans les oeuvres de Marcel Aymé. Pour se protéger contre les mésaventures de la vie en société il ne suffit que devenir passe-muraille, fait penser le dramaturge.

L'auteur peut se servir de n'importe quelle chose en tant qu'objet de jeu. Les thèmes ingénieux de récits de Maupassant en témoignent. Il suffit d'évoquer, par exemple, son récit « Moustache ».

Dans la définition de l'ironie en tant que principe sémantique du montage de texte l'importance incombe aux décalages variés, invraisemblables, imaginés par l'auteur, entre la destination ordinaire de l'objet de jeu, et son sens ludique qui survient dans le jeu.

L'imagination et l'ingéniosité de l'auteur conditionnent les valeurs artistiques et finalement la réussite pragmatique de l'oeuvre. L'énumération des moyens linguistiques de l'expression de l'ironie, qui sont en quantité infinie, s'avère une tâche ingrate.

Comme tout jeu qui est riche de sens, l'ironie ne poursuit pas le but en soi. L'effet comique cherche, à son tour, à atteindre d'autres buts appropriés aux oeuvres d'art et notamment aux oeuvres littéraires. Des buts esthétiques, philosophiques, politiques et bien des autres servent à reconstituer l'image du monde. La satire, à côté de l'humour, est envisagée comme enjeu pragmatique de l'activité sémiotique ludique visée à créer l'image du monde conformément à la tradition culturelle française.

Le sens ludique est différent, par exemple, dans « La charte des nations unies » et dans le récit de Maupassant « Le rosier de madame Husson ». La différence réside dans le degré d'adéquation du sens ludique à l'objet de jeu, autrement dit, du texte à la réalité. Chez Maupassant, par exemple dans les récits cités, cette adéquation acquiert un effet comique.

Les espèces, les formes de jeu sont infinies. Tout fait de la vie humaine peut être objet de jeu. Certains types de jeu se basent sur la violation des règles, des normes, de l'usage commun qui deviennent objets de jeu. Le monde carnavalesque, décrit par M. Bakhtine, est caractérisé par la logique « à l'envers » (Бахтин 1990). Ce ne sont rien d'autres que « des exercices de jeu » relevés par Piaget, qui résident dans l'envie instinctive de briser, de casser, de détruire. Ces jeux manifestent le besoin destructif de l'individu propre à toute sa vie, à partir de l'âge de l'enfant de deux ans (Henriot, 1969).

La destruction de sens est propre à l'absurde qui est contraire à la raison, au sens commun. Là-dessus le rapport de l'objet de jeu et le sens luduque représente l'absurde qui est l'expression de l'absurdité du monde vue par l'auteur. « La littérature de l'absurde dans laquelle peuvent coexister des oeuvres diverses, est une expression directe de l'incapacité de comprendre le monde, d'accepter les lois fondamentales de l'existence humaine » (Manoli 2017, 10).

Dans la théorie du jeu l'imitation est envisagée come une des règles du jeu. La parodie qui réside dans l'imitation des indices extérieurs de n'importe quel phénomène de vie efface et rejette le sens intérieur de ce qui se soumet à la parodie. L'imitateur, en reproduisant dans le jeu les traits du modèle, à savoir l'objet de jeu, les met en relief et les déforme, sinon le jeu n'a pas lieu.

Le mensonge, espèce de jeu connue dans les oeuvres ironiques, accentue le trait inexistant de l'objet de jeu, par exemple, de l'homme, en laissant entendre que c'est sa qualité principale.

Le « masque », synonymique au mensonge, à l'hypocrisie, ne dissimule pas la vérité dans l'ironie, mais l'exprime par une autre façon, allégoriquement. La conduite du destinataire du message est pareille à celle dans le jeu avec les mots croisés : il faut décoder l'énigme.

L'activité sémiotique ou structuraliste de l'être humain, qui poursuit le but de modeler le monde, où il vit, forme des concepts appropriés. L'activité structuraliste est à priori ludique, car tout fait réel, tout phénomène de vie sert d'objet de jeu pour que le locuteur exprime ses intenions pragmatiques révélant son attitude au monde, au message envoyé, son attitude au destinataire. Dans la satire le jeu prend le sens de l'ironie aux multiples valeurs pagmatiques conditionnées par les circonstances sociales, politiques, historiques, culturelles concrètes. Les concepts linguistiques, qui sont universels, dépendent du choix de l'objet de jeu par le sujet parlant. La diversité des moyens ironiques employés est le corollaire de son ingéniosité et de la valeur esthétique de l'oeuvre.

Références bibliographiques

Albérès René Marill. *Le comique et l'ironie*. Paris : Hachette Littérature, 1973.
Allemann Beda. *De l'ironie en tant que principe littéraire. Poétique*, Paris : éditions du Seuil, 1978, n. 36.
Bange Pierre. « L'ironie », *Travaux du centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon*, Presses universitaires de Lyon, 1978, n. 2.
Bergson Henri. *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Paris : Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2012, n. 833.
Berrandonner Alain. *Eléments de pragmatique linguistique*. Paris : éditions Minuit, 1988.

Bourgeois René. *L'ironie romantique : spectacle et jeu de Mme de Staël à Gérard de Nerval*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 1974.
Camus Albert. *Présence de Albert Camus : textes et commentaires dits par l'auteur* [Enregistrement sonore]. Paris : Adès, 1965, 3 disques : 33 t.
Escarpit Robert. *L'humour.* Paris : PUF, 10 édition, 1994.
Guyard Bertrand. *Les caricaturistes assassinés hier sont les héritiers d'une tradition française du pamphlet qui remonte au siècle des lumières.* Le figaro.fr.culture, 2015.
Henriot Jacques. *Le jeu*. Paris : PUF.
Hugo Victor. *Cromwell*. Paris: Garnier-Flammarion, 1968.
Huizinga Johan. *Homo ludens : essai sur la fonction sociale du jeu*. (trad. du néerlandais par Cécile Seresia). Paris : Gallimard, 1988.
Kerbrat-Orecchioni Catherine. *L'ironie comme trope*. Poétique : éd. du Seuil, 1980a, n. 41.
Kerbrat-Orecchioni Catherine. *L'énociation de la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin, 1980b.
Maingueneau, Dominique. *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris : Nathan, 2001.
Manoli Ion. *Dictionnaire des termes littéraires*. Chisinau : Université Libre Internationale de Moldova, 2017.
Le nouveau Petit Robert. Nouvelle édition millésime, 2009.
Recanati François. *La transparence et l'énonciation pour introduire à la pragmatique* : Paris : Seuil, (collection « L'ordre philosophique ») 1979.
Tamba Irène. *La sémantique*. Paris : PUF, 5 édition, 2007.
Бахтин М.М. *Творчество Ф.Рабле и народная культура средневековья и ренессанса*. Москва: Художественная литература, 1990.
Бахтин М.М. *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва: Советский писатель, 1963.
Бахтин М.М. *Теория романа (1930 –1961). Собрание сочинений*, т. 3, Москва: Языки славянских культур, 2012.
Леонтьев А.Н. *Проблемы развития психики*. Москва : Изд-во Академии педагогических наук, 1959.
Лихачев Д.С. *Поэзия садов: к семантике садовопарковых стилей. Сад как текст*. Москва : Согласие, 1998.
Лосев А.Ф., Шестаков В.П. *История эстетических категорий*. Москва: Искусство, 1964.
Лотман Ю.М. Тезисы к проблеме "Искусство в ряду моделирующих систем". Статьи по семиотике культуры и искусства (серия «Мир искусств») – Спб.: Академический проект, 2002 – с.274 – 293.
Соловьева Е.В. *Прагматическая функция интонации (экспериментально-фонетическое исследование на материале французской иронической прозы*). Дис…. канд. филол. наук. МГПИИЯ, Москва: 1983.
Фаусек В.В. « Искусство и игра », *Вопросы философии и психологии*, 1911.

CZU : 811.133.1-84

ANALYSE PRAGMASÉMANTIQUE DES PROVERBES FRANÇAIS ET AZERBAÏDJANAIS

Sabina MAHMUDOVA
Université des Langues d'Azerbaïdjan

Proverbs have a communicative function and this function is inseparable part of proverbs. Its pragmatic function in the speech depends on the context which the proverbs are used in. Proverbs primarily play a role of warning in the first place. Referring to the proverbs in the speech depends on the extra-linguistic circumstances or the subject which proverbs hint at. Can we explain when and how proverbs were used? Only pragma-semantic analysis allow us to respond to this question.
Proverb serves to strengthen the expressed opinion. Therefore, its main role is to give a moral and wise meaning to any subject. Proverbs do not carry any kind of information. They serve to complete or affirm the expressed idea based on its normative status. In this article, we will talk about the relation between directing, indicating and preferential forms of proverbs and positive and negative shades which proverbs contain.
Applying a contrastive method, we will compare our mother tongue Azerbaijani with French. Analysing the proverbs taken from both languages, we will explore their pragma-semantic functions.
Key words: *proverbs, pragma-semantics, functional meaning, positive and negative assessment.*

Les proverbes ressemblent aux papillons :
on en attrape quelques-uns, les autres s'envolent.

Peut-on parler de la sémantique des proverbes ?
Les proverbes constituent généralement une catégorie sémantique, ce qui donne au locuteur une certaine souplesse pour prédire quelles phrases peuvent obtenir le statut de proverbe. Leur sens demeure dans leur caractère spécial : les proverbes sont des dénominations et surtout comme le souligne G. Kleiber « des dénominations très très spéciales » (1999b). Leur double statut, phrase et dénomination, fait leur originalité sémantique. En tant que phrase, un proverbe ne peut pas être considéré comme une unité codée, puisqu'une phrase n'obtient son sens qu'au moment de l'interprétation et non préalablement, alors qu'en tant que dénomination, le proverbe bel et bien une unité codée, c'est-à-dire un assemblage de signes, sans perdre pour autant son caractère phrastique.

La normativité des proverbes et son expression

Le statut normatif, qui, selon Zouogbo fonde « la valeur d'acte perlocutoire » donne « des modèles d'expressions et de comportement au sein d'une communauté » (Zouogbo, 2009 : 221).
Ces normes peuvent être :

- « … directives, dans ce cas elles s'expriment par des modes injonctifs, dont l'impératif » (Zouogbo, 2009 : 221), ou bien avec les expressions coercitives *falloir* et *devoir* :

On ne doit pas avoir les yeux plus grands que le ventre
Il faut battre le fer tant qu'il est chaud
Dans le doute, abstiens-toi !

- indicatives et dans ce cas, « elles n'ont pas de valeur coercitive, les proverbes se contentant d'exposer des procès ou des états comme simples énoncés, la valeur pragmatique provenant de chaque contextualisation » (Zouogbo, 2009 : 222).

(Autrement dit, la simple assertion suffit ; c'est le récepteur qui interprétera la norme véhiculée par le proverbe) :

Le soleil lui pour tout le monde
Petite pluie abat grand vent
Les rivières retournent à la mer

- préférentielle. On constatera alors, dans l'exposé de cette norme, son inclination pour une situation, un fait précis » (Zouogbo, 2009 : 223) :

Il vaut mieux faire envie que pitié
Il vaut mieux prévenir que guérir

- « Enfin, quelle qu'en soit la norme et la forme véhiculées, un proverbe peut être structuré en fonction d'une polarité négative ou positive. La polarité est négative lorsque la norme dénonce un fait, une situation et défend à l'individu de s'y conformer » (Zouogbo, 2009 : 224) ; on exige donc « une attitude contraire à celle référée par le proverbe » (ibid.). « D'autre part, la polarité d'un proverbe est positive lorsque le message est positif et constitue une norme à adopter » (Zouogbo, 2009 : 225).

Ne remets pas au lendemain ce que tu peux faire le jour même = Bu günün işini sabaha qoyma
Tel père, tel fils = Anasına bax qızını al, qırağına bax bezini al « Regarde la mère de la fille que tu veux épouser »

Un proverbe n'est pas destiné à fournir de l'information par lui-même. Il sert au contraire de cadre et de garant à un raisonnement. Le proverbe remplit une fonction communicative constituant une partie intégrale de son sens fonctionnel. Il est censé en effet « apporter » une brève leçon de morale ou de sagesse (Arnaud 1991 : 22). Depuis les temps anciens, son contenu passe pour un héritage collectif d'enseignements tirés d'une longue expérience (Cervantes, cité par Schapira, 1999 : 90).

Pourquoi et quand cite-t-on un proverbe ? Il est évident qu'un proverbe est cité dans un contexte verbal ou une situation extralinguistique et est inséré dans le discours pour y apporter un argument qui est primordial. Il sert à renforcer, à étayer le discours et en aucun cas, il ne fonctionne comme un contre-argument. Autrement dit, il ne s'oppose pas au discours. L'argument fourni par le proverbe est d'une grande autorité et le locuteur ne peut pas contester la vérité véhiculée. Dans le cas du proverbe *Le chien qui aboie ne mord pas*, utilisé par le locuteur, l'interlocuteur ne saurait pas mettre un contre-argument en disant « oui mais celui là m'a mordu, même si le proverbe dit le contraire ». L'argument apporté par le proverbe peut avoir une valeur appréciative ou dépréciative. Nous allons essayer de déceler dans cette sous-partie de l'analyse sémantique, si cette valeur dépend de la forme

syntaxique. Une phrase a toujours un sens qui lui est associé, le proverbe dans sa sémantique s'éloigne de ce sens phrastique puisqu'il est relié à une classe de situation qui est générique.

Il paraît logique de parler de la négation pour parler de la valeur appréciative/dépréciative des proverbes. Pour faire cette analyse on divise les proverbes en groupes : les proverbes négatif/affirmatifs au niveau de la phrase, et les proverbes négatifs/affirmatifs (désormais les proverbes de valeur appréciative/dépréciative) au niveau de la signification impliquée.

Les proverbes négatifs sont en règle générale des porteurs de la négation descriptive, car ils ne s'opposent jamais à une vérité générale. La négation proverbiale est une négation phrastique.

Il n'est jamais fumée sans feu

Il ne faut pas mettre le doigt entre l'arbre et l'écorce

Il ne faut point parler de corde dans la maison d'un pendu

Görünən kənd bələdçi istəməz « Le village qui est en vue ne demande pas de guide »

Iki bülbül bir budaqda oxumaz « Deux rossignols ne chantent pas sur la même branche »

Işlək dəmir pas tutmaz « Le fer qui est travaillé ne rouille jamais »

Selon G. Kleiber, le proverbe fonctionne comme une unité codée renvoyant à une entité générale. Le proverbe est une dénomination et la fixité de la forme s'accompagne de la fixité référentielle ; comme, dans le cas du proverbe, le référent dénommé n'est pas une occurrence particulière, spatio-temporellement déterminée, ou reliée à une entité générale, sa description constitue son sens. La valeur des proverbes négatifs est bien différente de l'existentiel négatif. Ainsi un proverbe négatif (au niveau de la phrase) n'a pas toujours une valeur dépréciative. Dit autrement, la négation phrastique-proverbiale n'implique pas forcément une signification négative.

Nous allons présenter dans ce qui suit des exemples, mais afin d'être plus claire nous allons citer d'abord quelques exemples français ensuite azéris.

La pomme ne tombe jamais loin de l'arbre

Morphologiquement négatif le proverbe reste « affirmatif » dans son équivalent logique. Nous avons affaire à une structure de l'argumentation discursive, le locuteur se présente comme transmetteur d'une vérité universelle. Les énonciateurs se positionnent par rapport à la représentativité ou la non-représentativité de la situation considérée en tant qu'exemple du stéréotype. Le sens littéral est conservé dans « la pomme ne tombe jamais loin de l'arbre – la pomme tombe toujours près de l'arbre ».

Au niveau conceptuel, le proverbe désigne la ressemblance entre les membres d'une même famille. Mais les interprétations peuvent varier et il s'utiliserait dans ce cas dans deux situations contradictoires : pour parler de quelqu'un de bien et de quelqu'un que l'on n'apprécie pas beaucoup.

L'emploi de la négation est une manière d'affirmer la vérification exhaustive d'un stéréotype. L'argument qu'il véhicule ne s'expose à aucun contre-argument, positif ou négatif.

*Généralement on dit que la pomme ne tombe jamais loin de l'arbre, mais…

On ne peut avoir le drap et l'argent + variante courante : *On ne peut pas avoir le beurre et l'argent du beurre* (variante : *le sourire de la crémière*).

La négation dans ce proverbe désigne l'incompatibilité de deux bénéfices qui ne pourront pas se produire simultanément : ce cas n'est pas basé sur la contradiction entre deux données, il s'agit simplement d'une présentation sous un angle négatif. Si on a le drap, on ne peut pas avoir l'argent. La combinaison avec « mais » s'avère possible. On peut avoir le drap, mais pas l'argent (on peut avoir l'argent mais pas le drap).

Pierre qui roule n'amasse pas mousse

C'est un proverbe qui s'emploie souvent pour porter une valeur dépréciative. On pense que le proverbe est exposé à une double négation :
au niveau du sens de la phrase, donc sémantique = littéral
au niveau de la signification, donc pragmatique = proverbial
Morphologiquement, la négation porte sur la deuxième partie de la phrase, autrement dit, sur le verbe « amasser », mais ne concerne pas le fait du roulement de la pierre. On adopte alors le schéma suivant : X ne fait pas Y. Sémantiquement nous l'interprétons comme : à force de changements de situations on n'accumule pas de biens. Une opposition entre le fait et le résultat surgit, sans nier pour autant le roulement de la pierre. Les paraphrases possibles ne se justifient pas :
*Même si pierre roule, elle n'amasse pas mousse.
*Généralement, pierre qui roule n'amasse pas mousse.
*Aucune pierre qui roule n'amassera mousse.

Pas de nouvelles bonne nouvelle

Au niveau de la phrase, la négation est présente dans le premier volet de la phrase : *pas de nouvelles*, exprime l'absence de nouvelles quelconque. C'est une constatation qui provoque une certaine inquiétude, qui est atténuée dans le deuxième volet du proverbe : *bonne nouvelle*. Le proverbe véhicule donc un sens plutôt appréciatif qui sert à rassurer. Quand on n'a pas de nouvelles de quelqu'un, on peut en déduire qu'il n'a pas eu de problèmes particuliers, donc inutile de s'inquiéter.

Il ne faut pas jeter de l'huile sur le feu

La négation de la structure déontique mise à la forme négative « il ne faut pas » est particulièrement intéressante, car elle renforce l'argument porté par le proverbe. On pourrait le paraphraser comme « on ne doit pas jeter de l'huile sur le feu » ce qui renvoie à une aggravation de la situation. Généralement si on jette de l'huile sur le feu cela le renforce, et employé métaphoriquement le proverbe signifie « ne pas envenimer la situation qui est déjà assez grave ». Dans ce proverbe l'emploi de la négation sert à mettre en garde *Il ne faut pas !* est une manière de prévenir le danger éventuel.

Nous allons présenter maintenant quelques exemples des proverbes azerbaïdjanais qu'on a choisis, pour parler de la négation « proverbiale ». Nous avons constaté que le nombre des proverbes morphologiquement négatifs dépasse ceux qui sont morphologiquement affirmatifs. Cela s'explique par le fait que la négation est un moyen fort qui aide à renforcer l'expressivité du proverbe dans le discours et possède une influence remarquable sur l'interlocuteur. Mais tout comme en français, les proverbes « négatifs » au niveau de la phrase ne véhiculent pas toujours et forcément une signification dépréciative.

Bitə acıq edib köynəyi yandırmazlar « Il ne faut pas brûler la chemise à cause d'un pou».

Le prédicat « yandırmazlar », qui est négatif (ne pas brûler), porte un sens qui sert de conseil. Pour ouvrir son sens proverbial, parlons brièvement du sens littéral. Les poux sont les vieux compagnons de l'homme et ont toujours été susceptibles d'occasionner de véritables désagréments, voire des maladies. A l'époque le feu était le seul moyen pour lutter contre ces insectes nuisibles, c'est-à-dire qu'en cas d' « invasion » des poux, les gens avaient tendance à brûler tout ce qui était contaminé. Mais un seul pou n'était pas suffisant pour que l'homme prenne ce genre de mesures. Il fallait essayer de nettoyer. Donc le proverbe véhicule l'idée de ne pas détruire un ensemble à cause d'un petit problème.

Le proverbe se trouve en français sous la forme : *Écraser une noisette avec un marteau-pilon.*

Tək əldən səs çıxmaz « Une seule main ne fait pas de bruit ».

La négation utilisée dans ce proverbe ne porte pas un sens dépréciatif. Tout au contraire, sémantiquement on peut l'interpréter comme une personne seule ayant des capacités limitées, pour faire de grandes choses a toujours besoin de quelqu'un pour obtenir des résultats solides. Le proverbe souligne ainsi la nécessité de rester uni pour combattre ou lutter. Son équivalent français est utilisé à la forme affirmative au niveau de la phrase mais son sens ne change pas : *L'union fait la force*

Les proverbes qui donnent une perception dépréciative sont souvent porteurs d'une fine moquerie. Le sarcasme proverbial consiste à dire l'inverse de ce que l'on souhaite signifier tout en laissant entendre ce que l'on pense vraiment. C'est pour cette raison qu'il est si saillant dans les proverbes. Son but est de critiquer, voire ridiculiser la position tenue par la personne. Cela permet au locuteur de se distancier du discours, mais également d'argumenter son propos sans être pour autant méchant, au contraire de nuancer la portée évaluative du message qu'il veut transmettre. Le proverbe se sert de l'ironie parce que c'est un art de persuader quelqu'un et de le faire réagir. C'est une manière forte et efficace d'argumenter son propos. Sa façon de dénoncer, de critiquer quelqu'un ou quelque chose passe par la description de la réalité avec des termes valorisants dans le but de dévaloriser ou d'aller contre des évidences.

Qui veut noyer son chien l'accuse de rage

L'objectif du proverbe consiste à se moquer de la personne qui se cherche et se trouve (qui cherche trouve) des prétextes pour "se débarasser" d'une responsabilité ou surtout d'une personne. L'emploi du verbe "accuser" est une marque de supériorité, alors que le terme "rage", qui signifie littéralement une maladie infectieuse virale transmissible à l'homme par la morsure de certains animaux, peut désigner "la peur" que l'homme peut éprouver. L'homme est donc critiqué dans ce proverbe pour son souhait de fuir la responsabilité, mais aussi pour sa cruauté. Un homme qui veut noyer son chien se montre violent, parce qu'il devient un tueur, agresseur potentiel. Mais il est également possible que l'interprétation actuelle de ce proverbe atténue ce sens de violence mais pas l'idée de fausse accusation, toujours forte.

Quand Jean-Bête est mort il a laissé bien des héritiers

Un autre exemple qu'on voudrait analyser pour parler de la valeur dépréciative qu'un proverbe peut véhiculer. Il s'agit là des gens bêtes, que l'on rencontre dans notre vie quotidienne. Ce proverbe critique l'ignorance et la non volonté de faire

l'effort pour apprendre, approfondir ses connaissances. Et n'on aura pas tort de dire également qu'il déplore surtout la grande diffusion de la bêtise.

Le nom propre "Jean-Bête" n'est qu'une déformation de "gens bêtes". C'est un proverbe que le locuteur utilise(rait) face à un interlocuteur qui s'obstine à ne pas comprendre même les choses évidentes. Ce proverbe s'appuie sur l'idée de succession ou d'héritage et confirme en général une vérité universelle.

Rira bien qui rira le dernier

Le rire est un trait humain qui désigne la bonne humeur (sauf le rire jaune par exemple), sauf que dans notre proverbe, il désigne plutôt une menace face à un adversaire. C'est souvent un locuteur faible (physiquement ou moralement) qui l'emploie devant son adversaire, pour lancer un défi qui lui permettra éventuellement d'avoir le dessus. C'est ainsi une sorte de vengeance qui s'annonce dans les paroles de celui qui emploie le proverbe = supériorité finale.

Barıt ilə odun dostluğu olmaz « La poudre et le feu ne peuvent pas coexister ».

La poudre et le feu sont généralement des entités qui provoquent un grand désagrément quand ils se mettent ensemble, même s'ils ne sont pas dangereux séparément. Le proverbe renvoie aux gens qui sont de nature énervés et qui n'arrivent pratiquement jamais à contrôler leurs paroles au moment de l'énervement, donc la présence des deux dans les mêmes circonstances aboutirait à des conséquences pas très agréables.

Sirkə nə qədər tünd olsa öz qabını çatladar « Le vinaigre aussi fort qu'il soit ne pourrait casser que son récipient ».

Le vinaigre est un produit liquide qui était conservé à l'époque dans des récipients en bois. Et comme il est acide il détruisait avec le temps ce récipient. Le proverbe renvoie à des gens qui ont un caractère difficile même invivable et les critique en leur reprochant ce caractère. En termes généraux, ce genre de personnes ne peut nuire qu'à soi-même, comme le vinaigre qui casse son récipient. Donc il sert en quelque sorte de mise en garde, de conseil : renoncez à votre mauvais caractère, si vous voulez avoir de bonnes relations avec votre entourage ! + Effets limités (au récipient) de l'agressivité = « calmez-vous donc ; ça ne sert à rien de vous énerver tout seul ! ».

Özgəyə quyu qazan özü düşər « Celui qui creuse le piège à autrui y tombe lui-même ».

Le puits est un trou creusé normalement pour atteindre la nappe aquifère souterraine. Mais " quyu qazmaq" – creuser un puits sous les pieds de quelqu'un signifie en azéri "faire du mal à quelqu'un". Ainsi, utilisée dans le proverbe, cette expression figée renforce le sens proverbial. Celui qui veut faire du mal à autrui se trouvera lui-même dans une situation difficile. Le proverbe peut dégager deux idées: il critique, voire ridiculise le malfaiteur, et il incite les gens à faire du bien au lieu de faire du mal qui peut affecter autrui et surtout soi-même.

Aslan qocalanda başına çaqqal toplaşar « Quand le lion est vieux, il est entouré des chacals ».

Le lion – le roi de la forêt a une autorité forte sur les autres animaux, sauf que quand il vieillit il perd sa crédibilité, son autorité et il est entouré des chacals, animaux dévalorisés de la forêt. Le proverbe parle donc des personnes qui perdent leur crédibilité quand elles vieillissent, c'est-à-dire que les nouvelles générations se

méfient de ce qu'ils disent. Généralement, ce proverbe est employé par des personnes âgées qui se plaignent de leur sort.
C'est en général un fait social : quand on perd le pouvoir avec l'âge, cela ouvre la porte à ceux qui profitent de la situation (nombreux exemples historiques, politiques, ...).

Fonctions des proverbes

Le proverbe est inséré dans le discours pour y jouer un rôle précis. Il est investi d'une grande force illocutoire et son rôle pragmatique dans le discours varie selon le contexte dans lequel il est employé. Il est souvent là pour critiquer, voire ridiculiser les défauts, les inconvénients de l'homme, de la société. Il transmet une sagesse dont le rôle est celui d'avertir, de prévenir.

Aide-toi, Dieu t'aidera – (variante: *le ciel*, au lieu de *Dieu*): c'est un des proverbes que nous apprécions pour sa forme et son sens. À la base religieuse, il est très encourageant, et incite à prendre ses affaires en main. *Aide-toi*, utilisé à la forme impérative invite et oblige à la fois à faire des efforts, mais la suite, *Dieu t'aidera* rappelle à l'homme son impuissance face à la Providence. Ainsi, avons-nous deux échelles contradictoires:
- d'abord/ensuite = simple succession
- si/alors = implication logique
Dans le cas de *d'abord/ensuite*, l'homme est invité à croire à ses propres forces. D'abord fais-toi confiance, ensuite en Dieu. Alors que dans le cas de *si/alors*, il laisse croire que : Si tu ne fais rien, Dieu ne t'aidera pas. C'est une sorte de condition suffisante que l'homme rencontre.

Il vaut mieux prévenir que guérir

La manière dont il est présenté "il vaut mieux" parle de soi-même. "Il vaut mieux est un moyen de donner un conseil, et le verbe "prévenir" utilisé auparavant comme "faire avant" obtient un sens plus fort. C'est-à-dire que ce proverbe ne sert pas que pour informer, mais pour faire agir. Le verbe "guérir" mérite aussi une analyse, car il véhicule deux sens opposés:
- A l'époque, le médecin jouait un rôle important dans la société (comme aujourd'hui d'ailleurs), sauf qu'il avait une image plutôt négative, autrement dit, il se servait à son profit de son métier qui était beaucoup moins efficace que de nos jours. Ainsi, être guéri par un médecin laissait des doutes, et donc s'adresser au médecin faisait peur aux gens: si vous ne prévoyez pas, vous aurez l'affaire à un médecin.
- Le deuxième sens, plus moderne, renvoie à la prise de précautions face à tous les problèmes éventuels.
Cependant il existe aussi des proverbes dont le but est d'apporter un renseignement tiré de l'expérience et qui peut éventuellement être utile. Ce genre de proverbe ne donne pas de conseils, il ne remplit pas la fonction d'avertissement. La plupart d'entre eux servent surtout à encourager, à rassurer et appellent à la patience et la ténacité. En voici quelques exemples :

Un bienfait n'est jamais perdu

Un bienfait est une marque de bonne intention que l'humain montre face à son confrère. C'est un proverbe qu'on considère comme encourageant, car il invite l'interlocuteur à faire du bien. Il transmet l'idée de générosité humaine. Il s'agit ici

d'un bienfait sincère, sans une attente de retour immédiat. Sa valeur argumentative est cachée dans "n'est jamais perdu". L'emploi de l'adverbe "jamais" renforce sa force argumentative dans le discours. L'interprétation nous permet de l'analyser selon deux échelles: religieuse et terrestre. Dans le cas de l'échelle terrestre nous avons affaire à la générosité humaine qui récompensera (tôt ou tard) un bienfait, alors que si on le prend sous un angle plus large on verra qu'il s'agit d'une échelle de temps qui renvoie à une interprétation religieuse. Autrement dit, on peut paraphraser notre proverbe comme : un bienfait que tu fais, ne sera jamais perdu, même si l'homme ne l'apprécie pas ou ne peut pas le récompenser, tu auras ta récompense dans l'autre monde. La Providence voit ce que tu fais sur le monde.

Rome ne s'est pas faite en un jour

Ce proverbe a pour but d'encourager. Il s'agit de la ténacité et de la patience dont l'homme doit faire preuve afin d'aboutir à ses fins. Le proverbe véhicule le sens suivant: on a besoin du temps pour faire de grandes choses. L'emploi de "Rome" n'est pas dû au hasard. Rome, à l'époque, le symbole de la richesse et de la grandeur est un bon point de repère pour celui qui entreprend une affaire. Le locuteur utilisant ce proverbe fait comprendre à son interlocuteur que même les grandes œuvres ont besoin du temps pour être créées. Le verbe "(se) faire est utilisé ainsi pour marquer, souligner cette idée de réalisation, de création. Le proverbe encourage également la suite des efforts, à ne pas s'arrêter, et à aller plus loin.

On peut comprendre cette forme pronominale comme un pronominal passif (= a été faite") ou un réfléchi (= s'est faite elle-même": cf un "self made man").

Les petits ruisseaux font les grandes rivières

Ce proverbe reflète à son tour la dimension économique, conseille la bonne gestion. La qualité qu'il désigne est l'économie et la persévérance d'actions modestes cumulatives. L'opposition petit/grand met en évidence l'idée d'insistance et le profit. L'idée de l'accumulation est renforcée par le pluriel et le verbe *faire* employé au présent de l'indicatif est un bon outil pour montrer la vérité générale, l'idée d'omnitemporalité. Le renvoi à la relation naturelle (ruisseaux/rivières) et opposition des antonymes (petits/grands) augmente la force argumentative du proverbe.

Nul n'est prophète dans son pays

Le proverbe a un effet encourageant face à l'adversité. Si dans le cas des deux exemples précédents, la personne lutte contre elle-même voulant affronter ses peurs et inquiétudes, dans cet exemple, elle lutte contre les critiques. Ainsi l'encouragement dans *Nul n'est prophète dans son pays* s'effectue sur un fond d'opposition plus violente car l'adversité est très forte.

L'emploi du terme "prophète" indique sa provenance religieuse, mais dans l'interprétation actuelle, on comprend qu'il s'agit de nouveautés qui dépassent les normes et de l'attitude de la société vis-à-vis de ces normes.

Faute avouée est à moitié pardonnée

Par distinction avec les proverbes qu'on vient de voir cet exemple encourage plutôt l'honnêteté que la motivation. Il a des origines plutôt religieuses. La confession dans la religion surtout catholique est un moyen de se libérer de ses fautes. Ainsi le fait d'avouer entraîne le pardon. Mais l'emploi du terme "faute" attire l'attention. Il pouvait très bien être remplacé par le mot "péché" qui a un sens plus fort et frappant. Avouer une faute c'est prendre conscience de son péché éventuel et l'éviter par la voie de confession. Le terme "à moitié" aussi nous semble

intéressant car il sert de mise en garde. Autrement dit, l'individu avouant sa faute doit être conscient qu'il n'est pas complètement pardonné. Le proverbe joue donc deux rôles: 1. rassurer, encourager; 2. mettre en garde, et déclencher une réflexion et un retour en soi, car une faute reste une faute.

Quelques exemples en azerbaïdjanais qui se manifesteraient plutôt au niveau culturel :

Aslanın erkəyi dişisi olmaz « Le lion mâle ou femelle est toujours lion ». C'est un proverbe qui parle de l'égalité entre les hommes et les femmes. Une femme peut très bien surmonter tout ce qu'un homme pourrait faire. Et le rapprochement avec l'animal, le roi des animaux n'est pas dû au hasard. Il est connu par sa force et sa rigueur, surtout sa femelle qui est remarquable par sa capacité de chasser. Elle se montre particulièrement forte vis-à-vis de son adversaire. Ainsi, le proverbe met-il en avant la force féminine et essaye-t-il de briser les préjugés. Il s'adresse aux femmes en les appelant à ne pas reculer devant les hommes qui dominent dans de nombreuses sociétés.

Axtaran tapar = Celui qui cherche trouve

À force de se montrer tenace devant un problème on finit par le résoudre. C'est un proverbe qui a pour but de rendre patient l'interlocuteur. Il s'exprime à l'échelle *si/alors* : Si tu cherches, alors tu trouveras. *Si/alors* doit aussi être compris comme une condition suffisante: Si tu ne cherches pas, tu ne trouveras pas. Ou autrement, si tu ne fais pas d'efforts, tu n'auras aucun résultat favorable.

İşləyən dəmir pas tutmaz « Le fer qui est toujours travaillé ne rouille jamais ».

Ce proverbe est un équivalent partiel de *Pierre qui roule n'amasse pas mousse* en français : à force de voyages et de changements de situations on n'accumule pas de biens. En azéri, il véhicule le sens suivant: Celui qui est toujours actif, n'aura jamais de soucis ni financiers ni avec sa santé. Il conseille donc aux gens de ne pas rester passif et surtout de ne pas être paresseux.

Qızıl palçıqda da parlayar « L'or brille même dans la boue »

L'or est un métal précieux qui se fait connaître par son éclat. Métaphoriquement, il signifie l'intelligence. Comme l'or n'arrête pas de briller dans la boue, l'intelligence se fait remarquer partout. Quelqu'un qui est considéré comme intelligent ne sera jamais négligé, ni ne tombera dans l'oubli.

Dama dama göl olar « Goutte à goutte le lac se forme ».

Ce proverbe appelle comme les autres à la patience et la persévérance, car c'est à force de ces deux vertus que l'on finit par accomplir une tâche complexe. Il ne faut jamais sous-estimer les choses soient-elles petites ou grandes. L'équivalent français du proverbe serait : *Les petits ruisseaux font les grandes rivières.*

En guise de conclusion

Nous avons essayé de faire un petit parcours dans le fonctionnement pragmasémantique des proverbes. L'étude sur les proverbes reste ouverte puisqu'ils sont très riches et pour déchiffrer l'énigme des proverbes il faut les creuser plus profondément que ce soit leur métaphoricité, ou leur figement, ou encore l'interculturalité qu'ils véhiculent.

Références bibliographiques

Əlizadə, Ziynət. *Azərbaycan atalar sözlərinin həyatı, atalar sözlərinin yaranması, təkamülü və dil xüsusiyyətləri.* Bakı : Yazıçı, 1985.
Greimas, Algirdas Julien. « Idiotismes, proverbes, dictons », *Cahiers de lexicologie* (1960) : p. 41-61.
Kleiber, Georges. *La sémantique du prototype : catégories et sens lexical.* Paris : PUF, 1990.
Kleiber, Georges. « Les proverbes : des dénominations d'un type très très spécial », *Langue française* № 123 (1999) : p. 52-69 (b).
Kleiber, Georges. « Proverbe : sens et dénomination », *Nouveaux Cahiers d'allemand* № 17/3 (1999) : p. 515-531 (a).
Maloux, Maurice. *Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes*, Paris : Larousse-Bordas, 1997.
Palma, Silvia « La négation dans les proverbes », *Langages* № 139 (2000) : p. 59-68.
Schapira, Charlotte. *Les stéréotypes en français : proverbes et autres formules*. Paris : Ophrys, 1999.
Zeynalli, Hənəfi. *Atalar sözü*, Bakı : Maarif, 1926.
Zouogbo, Jean-Philippe Claver. *Le proverbe entre langues et cultures. Une étude de linguistique confrontative allemand / français / bété*. Bern : Peter Lang, 2009.

CZU: 811.133.1’373.422

ANTONIMIA UNITĂŢILOR POLILEXICALE STABILE

Angela SAVIN-ZGARDAN
Universitatea Liberă Internaţională din Moldova

There can be two types of semantic opposition: : the semantic opposition in meaning between the two stable polilexical units (SPUs) and the semantic opposition between the components of the SPUs. The semantic opposition of the components of the SPUs takes place when the components of two or more SPUs possess antonyms in their composition. Pairs of antonyms can be of bimembre and polimembre types. In this case, they contain the "track record" relationship of antonymy between the two pairs of SPUs, and of numerous SPUs.
Phraseological antonyms are classified according to four types of semantic oppositions: 1. gradual, which designate the antonymic pairs of SPUs that express qualities, features, actions, circumstances in opposition of antonymy, possessing the intermediate notions; 2. complementary, which designate the antonymic pairs of SPUs without possessing the intermediate notions; 3. vector, which expresse actions, circumstances, features being in opposite directions, and 4. conversive – the antonymic pairs that express the bilateral relations, presents the same sense in different directions and with the differently placed accents.
The motivation of SPUs in this case the following: only the SPUs that can express explicitly, without ambiguity the meaning of the message, but the monolexical synonym includes both polarizing semes into its structure; it leads to confusion in speech. In this case, only the context can „clarify” the situation. When the SPUs do not need the context, they are explicit and eliminate the ambiguous nature of their monolexical synonyms. For two phraseological units to be in antonymic relation it is necessary that they make a part of the same functional-semantic fields – objects, actions, qualities, circumstances – or be correlated to the same part of speech.
Key words: *antisemy, semantic opposition, stable polilexical units, antonymy, motivation, functional-semantic fields.*

Spre sfârşitul secolului al XIX-lea şi în special în secolul al XX-lea, se afirmă o nouă ramură în disciplinele lingvistice – semasiologia, creşte interesul faţă de cuvintele cu sens contrar. Se menţionează că lexicul poartă un caracter de sistem, se remarcă faptul că elementele vocabularului sunt dependente unele de altele şi sunt unite în diferite grupuri pe baza asemănării sau a opoziţiei directe (Pokrovski 82). Primul a utilizat termenul de antonim Charles I. Smith în dicţionarul său de sinonime şi antonime al limbii engleze *A Complete Collection of Synonyms and Antonyms,* care a apărut în 1867. Se vehicula teza despre atare noţiuni ca *inducţia reciprocă* (inducţia analogică) sau *atracţia semantică* între cuvintele cu sens opus. Astfel, lingvistul G. Stern arată că în limba engleză veche adjectivul *mycel* („mare”), având iniţial vocala *i*, a schimbat-o în *y* sub influenţa formei cuvântului cu sens opus *lytel* („mic”). Al. Graur ilustrează acest fenomen prin următorul exemplu: lat. *grauis* „greu” a trecut în *greuis* (după modelul antonimului său *leuis)* (Graur 129).

Ferdinand de Saussure, a pus bazele lingvisticii moderne, formulând principalele concepte ale acesteia. În Curs de lingvistică generală, lingvistul

elveţian propune teoria în legătură cu opoziţiile dintre planurile paradigmatic şi sintagmatic ale limbii, dintre limbă – vorbire.

În cercetările de lexicologie despre substanţa lingvistică propriu-zisă a sensului se pleacă, de regulă, de la raportul stabilit de F.de Saussure între relaţiile paradigmatice şi cele sintagmatice, se încearcă în lucrările mai recente şi determinarea relaţiilor semantice de antonimie, sinonimie, omonimie etc.

Ch.Bally în Tratatul de stilistică franceză acordă o atenţie deosebită antonimelor, oprindu-se asupra opoziţiilor logice (”les contraire logique”). Bally consideră că opoziţiile stabilite între noţiuni stabilesc unica modalitate de fixare şi determinare a percepţiilor noastre. În conştiinţa noastră, menţiona Ch.Bally, noţiunile abstracte sunt aranjate în perechi, fiecare membru al unei perechi evocând întotdeauna, într-un fel sau altul, o reprezentare despre opusul său (Bally 161). Problema raporturilor dintre cuvintele cu sens contrar a constituit, în parte, obiectul de cercetare al lui Ch.Bally.

Un alt elev al lui Saussure, J.Vendryes, în lucrarea sa *Le langage*, apărută în 1921, vorbeşte despre opoziţii în accepţia substituirii unui cuvânt prin altul, fără a utiliza termenul „antonim” (*Vendryes*).

Printre lucrările de semantică amintim pe cele elaborate în această perioadă de lingvişti ca St. Ullmann , I.A. Katz, I.A. Fodor , V.A. Zveghincev , O.S. Ahmanova, A.A. Ufimtseva, B. Pottier, A. Greimas, Ju.D. Apresjan ş.a.

Însă, trebuie să menţionăm, că antonimele sunt utilizate încă prea puţin ca mijloc de individualizare a sensului cuvintelor.

Unii autori de dicţionare de antonime restrâng foarte mult aria de manifestare a antonimiei (N. Webstar, R.A. Budagov, A.V. Isacenko, L.J. Maksimov), alţii lărgesc limitele manifestării fenomenului antonimiei în lexic (O. Duchaček, L. Wald, Ju.D. Apresjan, L.A. Novikov) sau includ chiar şi alte tipuri de corelaţii semantice decât cele bazate pe raporturi de contrarietate (W. Schmidt, N.V. Kljueva).

Amintim pe acei lingvişti care, intenţionând să diferenţieze noţiunea globală de antonimie şi antonimia „propriu -zisă”, trasează o linie de demarcare între antonimia propriu-zisă şi celelalte tipuri de opoziţii. Asemenea încercări remarcăm, de pildă, la J. Lyons (61-69) şi A.A. Ufimtseva (192-193).

Lyons distinge trei tipuri de opoziţii semantice:

- *complementaritatea* („complementarity”) care presupune o strictă implicaţie bilaterală (p+q = U): *Fratele meu este **căsătorit** / Fratele meu nu e **celibatar*** şi, respectiv, *Fratele meu nu este **căsătorit** / Fratele meu este **celibatar**.*

- *antonimia* („antonymy”), care presupune o implicaţie unilaterală, fiind în legătură directă cu noţiunea de „gradaţie” („antonimia graduală”): p+q= # U: *Tatăl meu este **tânăr** / Tatăl meu nu e **bătrân** (dar nu şi: Tatăl meu nu e **bătrân** / Tatăl meu este **tânăr**).*

- *conversia („converseness),* care se referă la unul şi acelaşi denotat, desemnând aceeaşi acţiune, privită din unghiuri opuse.

Lyons se opreşte asupra asemănărilor şi deosebirilor dintre aceste trei tipuri de opoziţii, fără a le izola unul de altul, ci privindu-le într-o strânsă legătură.

Acelaşi lucru se poate de spus şi despre locuţiuni. În cazul dat doar UPS pot fi în relaţii de antonimie, iar nu UPS şi corelatul ei monolexical.

A.A. Ufimtseva (190-196), referindu-se la relaţiile antonimice, distinge două tipuri de cuvinte opuse ca sens: *antonimele propriu-zise* sau *„clasice" şi conversivele.*

În lucrările mai recente se vorbeşte despre antonime ca despre o tendinţă dominantă, lărgindu-se considerabil zona vocabularului ale cărui elemente se caracterizează prin sensuri opuse.

Dintre lingviştii care dau o interpretare mai largă antonimiei lexicale, mulţi pun în legătură directă diferitele tipuri de opoziţie a cuvintelor cu exprimarea negaţiei în lexic, de ex. lingviştii Ju.D. Apresjan (*22*), L.A. Novikov (87) ş.a. În căutarea unor invariante pentru toate tipurile de opoziţii lexicale, aceştia apelează la negaţie, remarcându-i locul şi funcţiile în structura de profunzime a limbii şi încercând să dezvăluie cu ajutorul ei esenţa relaţiilor de antonimie. Ju.D. Apresjan, de pildă, distinge trei tipuri semantice de antonime având ca bază comună negarea unuia din termenii contrari:

1. **$Anti_1$: Y = $Anti_1$** (X) = „Xne". În această categorie de antonime în care negaţia se află înaintea unei părţi din definiţia unuia din termeni (X*ne*...) se includ verbele care exprimă două acţiuni ce se desfăşoară în sens invers: cf. *a intra – a ieşi* = "mergând a începe să te afli în X" / „mergând a începe să nu te mai afli (să încetezi a te afla) în X" = „a începe X / „a înceta (a nu începe) X", precum şi verbe cauzative care exprimă raportul (Caus)/(Caus *ne*) = *a lipi – a dezlipi* = „a cauza A" / „a *ne*cauza A"/ („a lichida A)".

2. **$Anti_2$: Y = $Anti_2$** (X) = „ne X". Din această categorie de antonime fac parte adjectivele de tipul *viu – mort (viu = „ne+mort"),* verbe ca *a respecta – a încălca* (*a respecta = „a nu încălca")*. În acest tip de opoziţii negaţia se află înaintea întregii definiţii („ne X"), ca şi în cazul raporturilor de contradicţie.

3. **$Anti_3$**: Acest tip de opoziţie semantică este specific antonimelor care pot fi redate prin formula „mai mare" / „mai mic" („decât norma") în lungime, lăţime, înălţime etc. (Sîrbu 28).

Conform opiniei lui V. Bahnaru (74-79), din categoria parasemantelor fac parte şi cuvintele cu sens opus, numite antisemante sau, în terminologia clasică, antonime. Autorul atrage atenţia asupra neconfundării termenilor de *antisemie*, definită ca fenomen de limbă existent între unităţile lexicale cu semnificaţi diametral opuşi, şi *antisemante*, definite drept unităţi lexicale cu sensuri asemănătoare, dar opuse sub raport logic. Relaţiile între aceste noţiuni se aseamănă cu relaţia dintre gnoseologie şi ontologie. Cu alte cuvinte, antisemia ţine de teoria limbii, adică de gnoseologie, iar antisemantele ţin de realitatea concretă a limbii, de obiectul de studiu al antisemiei, adică de ontologie. Definiţia antisemiei poate fi calificată ca fiind o relaţie de contrarietate, de opoziţie semantică existentă între semnificaţiile unor unităţi lexicale (Bahnaru 75)

Principalele probleme care se pun în legătură cu antonimia şi care nu au întrunit încă soluţii unanim acceptate se referă la următoarele aspecte: a) *esenţa relaţiilor de antonimie lexicală,* raportul dintre categoriile logice şi lingvistice în definirea antonimelor, particularităţile semantice ale acestora etc.; b) *tipologia opoziţiilor antonimice*; c) *aspectul morfo-lexical al antonimelor* (problema antonimelor formate cu prefixe negative); d) *delimitarea opoziţiilor antonimice propriu-zise de alte tipuri de opoziţie.*

Dar cea mai mare atenţie se acordă în diverse lucrări *esenţei antonimelor* şi, implicit, definirii noţiunii de antonime. Toate celelalte aspecte în discuţie sunt

subordonate acestei probleme, deoarece soluţionarea lor depinde în mod nemijlocit de răspunsul dat primei chestiuni, el vizând în mod direct sau indirect criteriile de definire şi delimitare a antonimelor într-o limbă.

Gh. Druţă aduce argumente privitor la faptul de ce antisemantele sunt o manifestare a parasemantelor. Antisemia se bazează pe prezenţa unei trăsături semantice comune, a unui sem comun care îndeplineşte funcţia de element unificator şi de bază a opoziţiei (Druţă 9). Astfel, antisemia se prezintă în calitate de dedublare a unităţii în realităţi contrarii, determinând concomitent limita de manifestare a unei calităţi, acţiuni, relaţii şi indicând concomitent relaţia indisolubilă a contrariilor pentru fiecare manifestare concretă a esenţei (Bahnaru 76).

Suntem pe poziţiile exprimate de Ju.D. Apresjan, L.A. Novikov, Gh. Druţă, V. Bahnaru, care constată trei tipuri de relaţii logice de opoziţie pe care se sprijină antisemia: 1) Opoziţia contrară care exprimă noţiuni simetrice de limită, între care există unităţi intermediare (Conf.: *tânăr-netânăr-vârstnic*). 2) Opoziţia complementară care se caracterizează prin faptul că nu dispune de termeni intermediari (conf.: *viu – mort*), 3) Opoziţia vectorială care constituie o relaţie de direcţii (acţiuni, caracteristici) (*a ridica - a coborî*) (Bahnaru 76).

Marele lingvist E.Coşeriu explică contradicţiile privind opiniile referitor la antonimie sau sinonimie simplu: este vorba de diferite lingvistici şi gramatici. Cele trei direcţii de bază ale lingvisticii contemporane corespund celor trei nivele, deci celor trei criterii semantice, adică *gramatica generativ-transformaţională corespunde vorbirii în genere, prin urmare desemnării; lingvistica funcţional-structurală corespunde limbilor concrete, prin urmare semnificaţiei; lingvistica textului corespunde textului, prin urmare, sensului.* Cu alte cuvinte, semnificaţia unităţii glotice, fie ea monolexicală, fie polilexicală, o găsim în limbă ca fiind o creaţie ideală, la nivel gnoseologic; sensul aceleiaşi unităţi glotice, care este actualizarea semnificaţiei din limbă, e exprimat printr-un text concret, iar vorbirea serveşte la desemnarea realităţii cu ajutorul unităţii glotice date. Aproape că nu se face distincţie între categoriile textului şi categoriile limbilor concrete, adică între sens şi semnificaţie. Astfel, exemplele ce urmează corespund unei singure denominări, însă nu au una şi aceeaşi semnificaţie, astfel traducătorul rămâne să aleagă modalitatea de traducere a enunţurilor date. De ex., *Caesar Pompeium vicit – Pompeius a Caesare victus est; A este mai mare decât B – B este mai mic decât A; La porte est fermée – La porte n' est pas ouverte* desemnează unul şi acelaşi fapt extraglotic, dar prin semnificaţii diferite. Acelaşi lucru se poate spune despre semnificaţie şi sens. De exemplu, enunţul *Моцарт умер* are în limba rusă o singură semnificaţie şi poate fi analizată de gramatica acestei limbi într-un singur fel. Sensul lui poate fi cu totul altul din punctul de vedere al actualizării în vorbire sau în text, ceea ce se va reflecta, bineînţeles, în acest enunţ. De exemplu, poate apărea într-un silogism, într-o poezie sau într-o situaţie obişnuită de toate zilele. Cu alte cuvinte, unele unităţi polilexicale sau monolexicale pot fi sinonime sau antonime la nivelul vorbirii, adică la nivelul denominării, ceea ce se referă la gramatica generativă transformaţională (gramatica vorbirii), dar formal, la nivelul limbii, ceea ce ţine de lingvistica funcţional-structurală, nu sunt în aceste relaţii de antonimie sau sinonimie. Iar lingvistica textului actualizează aceste relaţii. Lingvistica textului reflectă, desigur, nivelul textului, deci sensul. Poate fi structurală sau generativă, aceasta este doar o problemă a prezentării, deoarece

structurile pe care le poate stabili în această calitate sunt specifice textului şi determinate de sens, fără să fie structuri ale unei limbi concrete (Coşeriu 63-65).

O cauză a motivaţiei privind atât apariţia, cât şi existenţa UPS este antonimia.

Vitalie Marin vorbind despre frazeologismele create în baza antonimiei, susţine că „efectul stilistic produs îl constituie accentuarea ideii pe baza definirii ei prin asociere contrastantă" (Marin 109).

Cercetătorii lingvişti abordează în două moduri problema antonimiei frazeologice. 1. În primul caz e vorba de UPS ce conţin în structura lor sintagmatică antonime: *a o lua la dreapta – a o lua la stânga.* 2. În celălalt caz e vorba de UPS care pot forma cupluri de opoziţii semantice. De ex.: *a da bir cu fugiţii / a da năvală, a încălca cuvântul / a păstra cuvântul, de-o şchioapă / de-o poştă.*

1. Să cercetăm primul caz de antonimie a UPS – utilizarea în structura lor sintagmatică**.** De ex.: *nu e rău fără bine*; *negru pe alb*; *în lung şi în lat*; *pe viaţă şi pe moarte*; *nici laie, nici bălaie, încolo şi încoace, mai mult sau mai puţin, mai devreme sau mai târziu, nici bine nici rău, viu sau mort, pe viaţă şi pe moarte, mai mult mort decât viu.* ş. a. La fel pot apărea UPS pe baza contrastului, paralelismului, pe baza contrapunerii cuvintelor care fac parte din acelaşi şir semantic. De ex.: a) *a face din ţânţar armăsar, nici câine, nici ogar, a da în stânga şi în dreapta* ş. a.; b) *c'*est *le jour et la nuit* „se spune despre două lucruri foarte diferite", *aller du petit au grand* − „a începe cu lucruri mici pentru a ajunge la cele mai mari", *passer du blanc au noir* − „a trece de la o extremitate la alta", *faire la pluie et le beau temps* − „a fi influent, atotputernic", *cela ne lui fait ni chaud ni froid* − „această îi este indiferent", *discuter le pour et 1e contre* − „a discuta două opinii contrare" (Lopatnikova 95*);* c) *из мухи делать слона, из огня да в полымя, нет худа без добра, переливать из пустого в порожное, валить с больной головы на здоровую* ş. a. (Vinogradov 128-129).

1. Opoziţia semantică dintre componentele UPS se produce atunci când elementele a două sau mai multe UPS au în componenţa lor cuvinte antonime.

Cuplurile de antonime pot fi *bimembre.*

De ex**.:** *a avea strâmbătate (înv.) – a avea dreptate.*

A avea strâmbătate (înv.): a fi nedreptăţit ... întru nimică ei nice o strîmbătate n-au avut (49, p.180).

A avea dreptate: 1. *a deţine adevărul; a da justeţe (cuiva).* - *Cum adică? N-**am dreptate**? ... Spun ca orice femeie absurdităţi!* (Petrescu 13). *Naum oftă, râzând şi el:* - *se vede că femeile **au** totdeauna **dreptate*** (Sadoveanu 114); 2**.** înv., *a avea motiv. Dar când cineva atât – amar de vreme n-a mâncat decât pui, pare-mi-se că **are dreptate** a fi sătul de ei* (Negruzzi 248). *Istoricii, care nu afirmă nimic fără act scris şi pecetluit, **au avut dreptate** din punctul lor de vedere să înlăture această legendă* (Sadoveanu 22).

Dorim să remarcăm, că în cadrul antonimelor frazeologice ca şi în cazul antonimelor lexicale, în opoziţie semantică se pot afla doar unele seme din structura semantică a UPS, şi nu toate. În exemplele de mai sus în relaţie de antonimie cu semul din prima UPS este doar un singur sem, cel întâi, din a doua UPS.

A nu avea habar - a avea ştiinţă (înv.)

A nu avea habar - a nu şti nimic, a nu avea nici o idee (despre ceva). … Abia cunoştea pe doctorul Iacob şi ***habar n-avea*** *de soţia lui – regina ceaiurilor de la ora cinci* (Sadoveanu 194). *Mişună cumpărătorii pe moşia nevestei tale şi tu parcă* ***habar n-ai avea!…*** (Rebreanu, 1979: 56).

*A avea ştiinţă (*înv.*) / a avea la ştiinţă***,** înv.: *a şti, a cunoaşte.…ar putea cineva dzice că doară a îmbe părţilor în ceva mai de nainte* ***ştiinţa ai fi avut*** (Cantemir 38). *D-apoi* ***aveţi la ştiinţă*** *că vă prea întreceţi cu dediochiul* (Creangă 247).

Cuplurile de antonime pot fi **polimembre**.

Ele pot avea în „palmares" raport de antonimie atât dintre două perechi de UPS, cât şi dintre numeroase UPS. De ex.: *a fi pe calea cea dreaptă, a fi pe drumul cel drept – a fi pe o cale greşită, a fi pe un drum greşit; câtă frunză şi iarbă, câte-n lună şi-n stele, cât se vede cu ochiul, cât nisipul mării - cât păr în palmă, cât ai spune peşte, cât ai pune pe-o măsea, cât negru sub unghie.*

2. Opoziţia semantică dintre două UPS are loc atunci, când UPS sunt în raport de antonimie semantică una faţă de alta. De ex.: *coate goale, traistă uşoară – putred de bogat, a fi în al şaptelea cer - a fi negru la faţă.* Mai mult decât atât, în relaţii de opoziţie semantică se pot afla câmpurile funcţional semantice cu sens generativ antonimic şi, respectiv, toate UPS ce sunt în componenţa lor. Drept exemplu ne-am propus să luăm câmpurile cu semantică antonimică: *viaţă – moarte*.

Câmpul conceptual-semantic „moarte"

A ieşi sufletul (*cuiva*) − aici: „a muri"**.** *Un biet ţigan, printre dânşii, se văita de-un dinte… − Păi l-aş scoate, nea Petreo, dar până să-ţi iasă dintele, ţi-****a ieşit*** *şi* ***sufletul!..*** (Zamfirescu 332).

A intra în mormânt **–** aici: „a muri". *… căci sprinţar şi înşelător este gândul omului… şi nu te lasă în pace, până ce* ***intri în mormânt*** (Creangă 246). *Asta-i viaţa mea; după cum vezi, mi-a fost scris să nu pot face mare lucru; şi nu-mi rămâne decât să* ***intru în mormânt,*** *nădăjduind acolo ceva mai bun decât aici* (Sadoveanu 252).

A înghiţi groapa **–** aici: „a muri". *…Uite-l pe ăsta de la Băneasa, pe Gherasie. E-n pragul bătrâneţii, un pas, doi, şi haiti, îl* ***înghite groapa*** *pe veşnicie. Cucoana-sa e şi ea femeie în vârstă. Pentru cine s-or lăcomi atâta amândoi?* (Stancu 87).

A lua sufletul (*cuiva***)** − aici: „a ucide". *Dacă-l caută pe vreunul moartea îl găseşte între ai lui. Îi* ***ia sufletul*** *şi-i lasă trupul lîngă neamuri…* (Stancu 180).

A lua viaţa − aici: „a omorî". *…iară să nu i* ***să ia viiaţa*** (CRÎ 71).

A mânca capul − înv., aici: „a ucide". *…aceea cândva carii mărgu de bună voie, în dobândă, carii apoi* ***au mâncatu capul*** *lui Jolcovschii* (Costin 103).

Câmpul conceptual-semantic „viaţă"

A avea zile − aici: „a trăi, a vieţui; a mai avea de trăit, a-i fi dat să mai trăiască". *…letopiseţ întreg să aştepţi de la noi de* ***om avea dzile…*** (Costin 72). *Să tot fii boier şi* ***zile să ai*** *să le trăieşti…* (Stancu 389).

A scăpa cu zile − aici: „a rămîne în viaţă". *Numai, nărocirea lui,* ***au scăpat cu dzile*** (Neculce 132).

A-şi purta umbra **–** aici: „a trăi, a vieţui"**.** *…Va trăi! Cât! Nimeni nu ştie cât va trăi…Asta e legea lumii, să nu ştie nimeni cât* ***îşi va purta umbra*** *legată de picioare, pe pământ…* (Stancu 18).

A-şi purta viaţa – aici: „a trăi, a vieţui”**.** *Fiecare mobilă, cel mai neînsemnat lucruşor fusese ales de mâna ei, atunci când crezuse că aşa va uita tovărăşia omului păros şi vulgar, cu care avea* ***să-şi poarte viaţa*** (Petrescu 80).

Toate UPS din fiecare câmp conceptual se află în relaţii antonimice între ele.

Structura cuplurilor de antonime frazeologice a fost cercetată în literatura de specialitate, din aceste considerente ne vom opri doar succint asupra formulelor semantico-distributive ale UPS aflate în raport de opoziţie semantică, exemplele fiind inedite, excerptate de autoarea prezentului studiu.

Mai jos vom cerceta tipurile de opoziţie frazeologică, păstrând cele trei *tipuri de opoziţie* semantică –, *antonimice,* (pe care le vom numi graduale), *complementare, conversive* la care vom mai adăuga un tip de opoziţie semantică care se poate raporta doar la UPS ce desemnează acţiune şi simbol al acţiunii motorice – *vectoriale.* Gh. Colţun mai adaogă al IV-lea tip de opoziţie antonimică (Colţun 81-82). Să exemplificăm cele afirmate mai sus.

1. Antonime frazeologice graduale. Ele desemnează cupluri antonimice de UPS care numesc calităţi, însuşiri, acţiuni, circumstanţe, posedând noţiuni intermediare. De ex.: *a-şi lua loc – a sta pe loc - a da loc.*

*A****(-şi) lua loc –*** *a se aşeza.* ***Luând loc*** *lângă ceilalţi, Policrat Bobby învârti de câteva ori mâna în aer, scoţând din gât sunete ininteligibile* (Călinescu 76). *Puiu* ***luă loc*** *pe strapontina din spatele şoferului; alături, pe cealaltă, o ocupase procurorul* (Rebreanu, 1997: 31). *Cu mare greutate îl liniştiră şi-l făcură* ***să-şi ia locul*** *în fotoliu* (Zamfirescu 251). ***Îşi luă locul*** *de la masa sa de la fereastră, plecându-şi obrazul cu trăsături muncite deasupra hârtiilor* (Petrescu 37).

A sta pe loc *– a nu progresa, a stagna. Viaţa curge mereu, nu* ***stă pe loc*** (Agârbiceanu).

A(-i) da / oferi loc (cuiva) *– a oferi un spaţiu (cuiva) pentru a se aşeza.* ***I-ai oferit loc*** *domnişoarei în troleibuz, băiete? l-a întrebat bunica pe nepot.*

2. Antonime frazeologice complementare. Acoperă noţiunea de gen. Ele desemnează cupluri antonimice de UPS, fără a poseda noţiuni intermediare. De ex.: *a avea (ceva) împotrivă – a fi /a se face trup şi suflet (cu cineva):* ***A avea (ceva) împotrivă –*** *a se împotrivi; a avea obiecţii****.*** *– După cît înţeleg, a făcut o donaţie unei instituţii, n-****am*** *nimic* ***împotrivă.*** *Mie îmi ajunge ceea ce mi-a rămas de la mama* (Sadoveanu 138). ***A fi cu trup şi suflet (cu cineva)*** *– cu totul, din toată inima, fără rezervă. Toată familia Herdelea* ***era cu trup şi suflet*** *de partea lui Ion.* (Rebreanu, 1979: 46).

3. Antonime frazeologice vectoriale exprimă acţiuni, circumstanţe, însuşiri orientate în direcţii opuse. De cele mai dese ori acest tip de opoziţie semantică se referă la locuţiuni verbale, exprimând acţiune motorică sau starea psihică ori fiziologică a omului.

De ex. *a apuca urma – a(-i,-şi) pierde urma.* ***A(-i) apuca urma (cuiva)*** *–a începe a se deplasa într-o anumită direcţie (pe urmele cuiva). Ogarii îi* ***apucă urma,*** *îl alungă, îl ajung, îl încolţesc, îl prind de ceafă* (Stancu 366). – ***A(-i) pierde (cuiva) urma*** - a nu mai şti unde se află, unde poate fi găsit. ***A(-şi, -i) pierde / a i se pierde urma / urmele*** - a nu mai putea fi găsit; a dispărea;

Dar atestăm şi serii antonimice, de fiecare parte a opoziţiei semantice aflându-se şiruri sinonimice de UPS. De ex. *a apuca drumul, a se aşterne drumului, a bate drumul - a se întoarce din cale; a apuca pe drumuri, a bate drumurile – a bate câmpiile / câmpurile, a bate coturile.*

A apuca drumul - a începe a se deplasa într-o anumită direcţie. *Hai, murgule, hai, / Pe coastă de plai, / Lasă colnicul / Ş-**apucă drumul*** (Alecsandri 373*). Nu e plăcut să vezi cârduri de copii care **apucă drumul** crângului după brânduşe şi tu să stai căţărat pe uluci, să te uiţi după ei, să nu poţi deschide poarta să alergi…* (Stancu 274). *A **se aşterne drumului*** - a porni la drum lung. *Calul sângeră. Se ridică în două picioare. Apoi, simţind frâul liber, **se aşterne drumului** într-o goană nebună, sălbatică* (Stancu 134-135). ***A bate drumul*** - a parcurge o distanţă lungă. *…Fiindcă v-aţi ostenit până aici …hai să facem o plimbare, să nu se cheme c-**aţi bătut drumul** degeaba* (Stancu 100); 2. a parcurge o distanţă în repetate rânduri, *M-a dus tata la oraş. cu căruţa m-a dus. Cunoşteam **drumul**. Îl mai **bătusem** de atâtea ori!…* (Stancu 283). Dar: ***A se întoarce din cale*** - acţiune motorică de returnare, întoarcere. *Oricare ar fi cauza, ea e atât de puternică, încât nimic nu mă **va întoarce din cale*** (Zamfirescu 291).

A apuca pe drumuri - a începe a se deplasa (timp îndelungat. *Nu e plăcut să vezi cârduri de copii care **apucă pe drumul** crângului după brânduşe şi tu să stai căţărat pe uluci, să te uiţi după ei, să nu poţi deschide poarta să alergi…* (Stancu 274). ***A bate drumurile*** - a parcurge o distanţă în repetate rânduri. *Fuma ţigară după ţigară şi nu dormea şi neputând sta locului, **bătea drumurile** şi şoseaua* (Călinescu 224). –Dar: ***A bate câmpiile / câmpurile*** - a umbla fără rost, dezorganizat. *Matei şi Saşa, de când fetele plecaseră cu conu Dinu la Bucureşti, ieşeau în toate zilele, singuri, **bătând câmpiile** întinse, pe luciul cărora orizontul se făcuse parcă mai larg* (Zamfirescu 174). ***A bate coturile*** –a umbla tălălău, fără rost. *Aici se pierdea Mihai, care, de mic copil, învăţase toate cotiturile, toate cărările, şi acum se strecura cu luntrea lui peste tot, **bătând coturile,** oprindu-se la limpezişuri, de unde zburau, speriate, cârduri de raţe sălbatice…* (Zamfirescu 112).

4. Antonime frazeologice conversive. Înainte de a aborda problema conversivelor frazeologie, să ne oprim mai întâi la problema conversivelor lexicale (Apresjan 256).

Otto Espersen în *Filozofia gramaticii* constată raporturi conversive între: *a cumpăra – a vinde; a da – a primi; a avea – a-i aparţine* (Espersen 123)

A. Jolkovski (Jolkovski 92) afirmă că unele cuvinte – perechi ce exprimă raporturi bilaterale prezintă acelaşi sens în direcţii diferite şi cu accente, plasate diferit: *A îl are pe B = B aparţine lui A; A e mai devreme ca B = B e mai târziu decât A.*

J. Lyons (Lyons 257) introduce termenul de *conversie.* Exemple: *a câştiga – a pierde: El a câştigat în faţa campionului – Campionul a pierdut în faţa lui*. Cuvântul dezvoltă un sens nou – care de fapt îl dezvoltă pe cel vechi. Menirea conversivelor e de a sublinia ceea pe ce se pune accentul logic. Verbele de tipul *a cumpăra – a vinde* indică aceeaşi situaţie.

Conversive semantic egale sunt UPS: *a da în chirie – a lua în chirie:* conf. cu *a închiria* care este sinonimul monolexical al ambelor UPS; *a da în arendă – a lua în arendă*: conf. cu *a arenda* care este sinonimul monolexical al ambelor UPS; *a lua împrumut – a da împrumut*: conf. cu *a împrumuta* care este sinonimul monolexical al ambelor UPS. În cazul conversivelor menţionate are loc transmiterea unui bun: *el dă cu împrumut – eu iau de la el cu împrumut*. Arhilexemul propriu UPS menţionate mai sus este „a face un schimb de bunuri, a opera”. E. Coşeriu arată că între două tipuri de ansambluri există anumite raporturi:

1. un câmp lexical aparţine în totalitate unei clase. De exemplu *om, femeie, copil, băiat, fată* etc. constituie un câmp ce aparţine în întregime clasei de „Fiinţe umane”. În cazul al doilea un câmp se află la intersecţia dintre două clase. Astfel, de exemplu, *a cumpăra - a vinde, a da în chirie – a lua în chirie, a da în arendă – a lua în arendă, a lua împrumut – a da împrumut* aparţin aceluiaşi câmp semantic: „a opera un schimb de bunuri”, dar separate de clasemele „Adlativ” / „Ablativ”.

Observăm un lucru extrem de important: *numai UPS sunt în stare să redea explicit, fără ambiguităţi semnificaţia mesajului, pe când sinonimul monolexical include în structura sa semică ambele seme polarizante, ceea ce duce la confuzie în vorbire***.** În cazul dat doar contextul e în stare să „clarifice” situaţia. Pe când UPS nu au nevoie de context, ele singure sunt explicite şi elimină caracterul ambiguu al sinonimelor sale monolexicale. În cazul împrumutului, subiectul împrumută banii, dar convergentul e cel ce dă bani.

Gh. Colţun a cercetat apartenenţa cuplurilor de antonime frazeologice la diverse domenii de activitate a omului (câmpuri funcţional-semantice – n.n.) la care se referă cuplurile antonimice cercetate (Colţun 82-84). Cercetătorul a ajuns la concluzia că vorbitorii de limbă română manifestă predilecţii pentru următoarele domenii ale activităţii umane, care sunt desemnate prin UPS. Interesul mare al vorbitorilor pentru aceste realităţi din lumea înconjurătoare explică şi existenţa cuplurilor UPS antonimice. În cele ce urmează ele vor fi prezentate în ordine descrescândă: categorii şi relaţii sociale, trăsături de caracter şi comportament, calităţi şi însuşiri ale fiinţelor şi obiectelor, stări fiziologice ale omului, categorii etico-estetice şi filozofice, deplasarea şi schimbarea poziţiei în spaţiu, emoţii şi sentimente, însuşiri intelectuale şi capacităţi volitive, cantitate şi mărime, spaţiu, timp şi durată**.**

Pentru ca două frazeologisme să se afle în raport de antonimie, e necesar ca ele să facă parte din aceleaşi câmpuri funcţional-semantice comune – obiecte, acţiuni, calităţi, circumstanţe - sau să aibă corelaţi de aceeaşi parte de vorbire:

UPS substantivală: *faimă bună – faimă rea* - *„a se zvoni, a se vesti”. Li* ***se dusese faima*** *în toată ţara acestor oameni zgârciţi fără seamăn* (PR 77)**.**

UPS verbală: *a bufni de plâns / plânsul* - „a izbucni brusc în plâns”. *Tincuţa îşi ridică ochii spre el,* ***bufnind*** *încet,* ***de râs*** *sau* ***de plâns****, nu se ştia bine* (Zamfirescu 15) - *– a bufni de râs /râsul „a izbucni brusc în râs”….unele din ele fiind mai drăcoase, cum au dat cu ochii de mine, le-****a*** *şi* ***bufnit râsul*** (Creangă 245);

UPS adjectivală: *bun la inimă* - „a fi bun, milos, înţelegător, darnic” – *rău la inimă* „ a fi rău, crud, neînţelegător, zgârcit”;

UPS adverbială: *pe inimă goală* - „pe nemâncate; pe stomacul gol” - *cu burta plină* „pe săturate, cu stomacul plin”.

Trebuie să menţionăm că dacă UPS antonimice se referă la diferite părţi de vorbire – ele sunt ocazionale. Nu sunt antonimice: cuplurile ocazionale, aşa cum am menţionat mai sus, de ex. *a creşte iarba (sub cineva)* - „a fi foarte lent, leneş” – *iute ca gândul* - „ a fi foarte rapid; ager”; unităţile polilexicale cu diferită structură , de ex. UF – locuţiune verbală : *a cincia roată la căruţă – a fi de prisos;* UPS aparţinând la diferite stiluri: *a bate ţurca* „a trândăvi” - *a munci în sudoarea frunţii* „a munci cu abnegaţie”.

Concluzii:

1. Pot exista două tipuri de opoziţie semantică:

1.1. Opoziţia semantică între două UPS.

1.2. Opoziţia semantică între componentele UPS. Opoziţia semantică dintre componentele UPS are loc atunci când componentele a două sau mai multe UPS posedă în componenţa lor cuvinte antonime.

2. Cuplurile de antonime pot fi bimembre.

3. Cuplurile de antonime pot fi polimembre. În cazul dat ele conţin la „palmares" raporturi de antonimie atât dintre două perechi de UPS, cât şi dintre numeroase UPS.

2. Antonimele frazeologice se clasifică în patru tipuri de opoziţii semantice:

2.1. graduale, care desemnează cupluri antonimice de UPS care numesc calităţi, însuşiri, acţiuni, circumstanţe în opoziţie de antonimie, posedând noţiuni intermediare.

2.2. complementare. Acoperă noţiunea de gen. Ele desemnează cupluri antonimice de UPS fără a poseda noţiuni intermediare.

2.3. vectoriale, ce exprimă acţiuni, circumstanţe, însuşiri orientate în direcţii opuse.

2.4. conversive**.** Sunt acele UPS – perechi ce exprimă raporturi bilaterale, prezintă acelaşi sens în direcţii diferite şi cu accente, plasate diferit. Conversive semantic egale sunt UPS: *a da în chirie – a lua în chirie:* conf. cu *a închiria* care este sinonimul monolexical al ambelor UPS; *a da în arendă – a lua în arendă* : conf. cu *a arenda* care este sinonimul monolexical al ambelor UPS.

2.4.1. Motivaţia UPS în cazul dat este următoarea: *numai UPS sunt în stare să redea explicit, fără ambiguităţi semnificaţia mesajului, pe când sinonimul monolexical include în structura sa semică ambele seme polarizante, ceea ce duce la confuzie în vorbire.* În cazul dat doar contextul e în stare să „clarifice" situaţia. Pe când UPS nu au nevoie de context, ele singure sunt explicite şi elimină caracterul ambiguu al sinonimelor sale monolexicale.

3. Pentru ca două frazeologisme să se afle în raport de antonimie, e necesar ca ele să facă parte din aceleaşi câmpuri funcţional-semantice – obiecte, acţiuni, calităţi, circumstanţe - sau să aibă corelaţi de aceeaşi parte de vorbire.

Referinţe bibliografice

Апресян, Юрий. «Современная лексическая семантика, II. Синонимические средства языка и правила перифразирования (лексические антонимы)». *Русский язык в национальной школе,* 1972, 3: 22-23.

Bahnaru, Vasile. Elemente de semasiologie română. *Chişinău: Ştiinţa, 2009.*

Bally, Charle. *Traité de stylistique française*. Heidelberg-Paris: Librairie Klinchsieck, 1911.

Colţun, Gheorghe. *Frazeologia limbii române*. Chişinău: Editura ARC, 2000.

Coşeriu, Eugen. „Lingvistica: starea ei actuală", *Revistă de lingvistică şi ştiinţă literară*, 1993, 1:61-69.

Druţă, Gheorghe. „Antonimia şi antonimele", *Druţă Gh., Corcimari V. Dicţionar de antonime.* Chişinău: Lumina, 1988.

Есперсен, Отто. Философия грамматики. Москва: Изд-во иностр.лит.,1958.

Graur, Alexandru. *Studii de lingvistică generală*. Bucureşti: Editura Academiei RPR, 1960.

Jolkovski: Жолковский, Александр. «Лексика целесообразной деятельности», *Машинный перевод и прикладная лингвистика*. Москва: МГПИИЯ им. Мориса Тореза, 1964: 67-103.

Lopatnikova, Natalie et Movchovitch, Natalie. *Précis de lexicologie du français moderne*. Moscou: Éditions en langues étrangères, 1958.
Lyons, John. Introducere în lingvistica teoretică. Bucureşti: Editura ştiinţifică, 1995.
Marin, Vitalie. *Stilistica şi cultivarea vorbirii.* Chişinău: Lumina, 1991.
Novikov: Новиков, Лев. *Антонимия в русском языке*. Москва: Изд-во Московского университета, 1973.
Pokrovski: Покровский Михаил. *Семасиологические исследования в области древних языков. Москва:* КомКнига, 2006.
Sîrbu, Richard. *Antonimia lexicală în limba română*. Timişoara: Editură: Facla, 1977.
Ufimtseva: Уфимцева, Анна. *Слово в лексико-семантической системе языка*. Москва, 1968.
Vendryes, Joseph. *Le Langage: Introduction linguistique à l'histoire*. Paris, 1950.
Vinogradov : Виноградов, В.В. *Лексикология и лексикография*. Избранные труды. Москва: Наука, 1977.

Surse literare

Alecsandri, Vasile. *Opere.* Chişinău: Cartea Moldovenească, 1976. Vol. I. 450 p. Vol. III.
Cantemir, Dmitrie. *Istoria ieroglifică.* Chişinău: Cartea Moldovenească, 1973.
Călinescu, George. *Cartea nunţii*. Bucureşti: Editura Minerva, 1978
Creangă, Ion. *Opere.* Chişinău: Literatura artistică, 1981. Vol. I. 303 p. Vol. III. 351 p.
Negruzzi, Constantin. *Opere alese.* Chişinău: Cartea Moldovenească, 1972.
Petrescu, Cezar. *Întunecare*. Bucureşti: Cartea Românească, 1984.
Povestiri religioase. Iaşi, 2001.
Rebreanu, Liviu. *Ciuleandra. Catastrofa şi alte nuvele.* Chişinău: Litera, 1997.
---. *Răscoala*. Bucureşti: Editura Albatros, 1979.
Sadoveanu, Mihail. *Demonul tinereţii. Uvar.* Bucureşti: Editura Minerva, 1979.
Zamfirescu, Duiliu. *Viaţa la ţară. Tănase Scatiu. În război.* Bucureşti: Cartea românească, 1982.

CZU: 811.111’25:33

PHRASEOLOGICAL UNITS IN BUSINESS ENGLISH CONNECTED AND THEIR TRANSLATION INTO RUSSIAN

Zinaida CAMENEV
Free International University of Moldova

Phraseological units present difficulties in translation. These difficulties are of three types: syntactic, lexical and terminological. Phraseological units dominate practically in all spheres of human life not only in the colloquial style but also in marketing, business, banking, commerce, literature, journalism. In the above-mentioned specific domains they serve as terms. People use phraseological units for different reasons.
Our article is dedicated mainly to the terminological difficulty as phraseological units (terminological ones) are considered as such from the point of view of machine translation according to S. D. Beresnev. Many phraseological units are borrowed from common English into Business English which in the process of secondary nomination acquire a new meaning presenting difficulties in translation.
We have analysed 30 phraseological units classified according to Koonin's classification into nominal, verbal, prepositional et al. and gave their translation into Russian.
Keywords: *business English, phraseological units, translation, mashine translation, Koonin's classification*.

Translation as a technique has long been a part of general language-learning courses, and until the 50-s was, indeed, the fundamental method used for teaching a foreign language. Translation is, obviously, not only a language-learning technique but also, and mainly, a professional training process.

There are different kinds of difficulties in the process of translation: syntactic difficulties, where the students encounter sentences that are complex in form; lexical difficulties where the students have to use their dictionaries very frequently to understand the meaning of words; terminological difficulties where students have to research the terms used in the source language; and content difficulties where the overall meaning of the text is obscure, due, perhaps, to lack of background information on the subject.

Our article is connected with the last difficulty the terminological one, namely with the translation of some terminological units used in business English as a part of the lexical difficulty expressed by business terms, namely, by phraseological units as a part of lexis. These phraseological (terminological) units are considered as such from the point of view of machine translation according to S. D. Beresnev (1, 1960).

Business English is English especially related to international trade. Many non-native English speakers study Business English with the goal of doing business with English-speaking countries, or with companies located in non-native English-speaking area but nonetheless using English as a shared second or lingua franca.

Business English means different things to different people. For some, it focuses on vocabulary and topics used in the worlds of business, trade, finance and

international relations. For others it refers to the communication skills used in the workplace, and focuses on the language and skills needed tor typical business communication such as presentations, negotiations, meetings, small talk, socializing, correspondence, report writing, and soon.

It is possible to study this subject to degree level; many universities and colleges around the world have offer courses and degrees in Business English.

One of the main types of business communication is face to face meeting where the knowledge of vocabulary used in the world of business is of prime importance.

A specific feature of business English terminology is that a great variety of phraseological units are made use of in Business English where they mostly serve as specific business terms, e g.: **blue chips** meaning '*a share in a reliable company with very little of losing its value'*, **Ocham's razor** meaning '*the ruthless analysis of a problem which eliminates all superfluous factors*', etc.

Business vocabulary is constantly enriched by means of common English stock phraseological units. The relations between new business phraseological units and their common English genetic prototypes are different. Some of them retain meaning in the new sphere of business as in: **make a go of (a business)** – *'to make progress in'*, etc. The others develop new meanings peculiar only to the business sphere, e.g.: **catch a cold** – '*to lose money in a business deal'*, **cut a melon** – '*distribute big additional income'*, etc.

There are many specific expressions, used only in Business English and unknown by common people, for example: **tax heaven** – a country, where taxation is very low and therefore attracts investment from foreigners who wish to escape paying tax; **Nikkei Index** – the main list of ordinary shares showing price changes on the stock exchange in Tokyo.

There also exists a great part of phraseological units, borrowed from common English into Business English. In this process word combinations either remain their first meaning or loose it. Thus, an expression **to make a go of something** means the same when it is used as in common English so in the sphere of business: to make progress in something.

But the most interesting for semantic analyses are phraseological units, which in the process of secondary nomination acquired a new meaning. These expressions are very difficult to recognize. Thus, a word combination '**to catch a cold**' means a person, who doesn't deal with business operations, it is used to describe a person's condition and understand as 'to fall ill'. At the same time for a business dealer this expression means 'to loose money in a business deal' [5, 2000].

Another phraseological unit '**cats and dogs'** used in common speech defines the state of the weather: It's raining cats and dogs. In the Business language its definition is the following: *doubtful auctions, that can't guarantee a loan*.

Business English language is also rich with phraseological units, having as the components the names of different countries and nations: **American option** meaning '*such an option, when the seller can refuse at any moment*' (points out to the free, democratic way of business deals in America) – американская сделка; **Chinese accounting** – *false accounting* – неправильный учет (счет); **Dutch auction** – *a kind of auction sale in which someone is willing to buy* – аукцион со снижением цен, пока не найдется покупатель [2, 2007, p. 246].

In the wide range of business phraseological units a great part of them belongs to phraseological units connected by subordination, where words are not independent, the meaning of one element is dependent on the other, irrespective of the structure and properties of the unit because of the fact of their stability and inseparability. Phraseological unit a **finger in the pie** can serve as a vivid example of such construction which has an equivalent in the Russian language.

According to the classification of Arnold I.V. who classified phraseological units as parts of speech, it is a nominal phraseological unit, where the noun **finger** is the dominant member. Hence it functions in the language as a noun.

a finger in the pie [5, 2000] means involved in what is happening, receiving money for something, e.g. *The new manager has his finger in the pie in all aspects of our company's business.*

Art + N + prep + Art + N

The structure of this phraseological unit in relation to the head-word according to the classification of Professor Koonin can be represented by the following formula:

a + **finger** (head-word) + **prep**. + the + **N** (dependent word)

The modifier in this expression is used in postposition.

a finger in the pie – рыльце в пушку [2, 2007, p. 295].

number cruncher – an accountant, someone who works with numbers – служащий, занимающийся сложными математическими расчетами; e.g. *Our president is a good number-cruncher and understands about the finances of our company* [2, 1993].

N + N

N (the adjunct member) + **cruncher** (the head word)

cut corners – economize – экономить; e.g. *We have been forced to cut corners on stationary expenses during these severe* ***economic times*****.**

V + N

cut (the head word) + **N** (the dependent member)

bean counter – an accountant – бухгалтер; e.g. *We asked the bean counter to look over the figures in the new budget.*

N + N

N (the adjunct word) + **counter** (the head word)

dog-eat-dog world – cruel and aggressive world in which people just look out for themselves – мир бешенных псов; e.g. *Your company fired you shortly after you had a heart attack? Well, it's certainly a dog-eat-dog world!* [7, 1998]

Origin: This expression dates back to the 1500's. Wild dogs were observed fighting aggressively over a piece of food. The connection was made that people, like dogs, often compete aggressively to get what they want.

This phraseological unit consists of an attributive group **dog-eat-dog** and the noun which is the core of the phrase – **world**, so to say, the head word.

N (the adjunct word) + **world** (the head word)

red ink – debt (red ink on a financial statement) – долг; e.g. *The automobile company has been drowning in red ink since the US dollar began to rise.*

A + N

A (dependent word) + **ink** (the head word)

According to Professor Koonin A.V. the phraseological unit **red ink** is a substantive phraseological unit, because the noun **ink** is the head word and the adjective red is subordinated to the noun ink. It functions in a sentence as a noun, but it has another translation – *(шутливое) дешевое красное вино* [1, 1956, p. 583].

Business phraseological units such as **at a loss** and **in the red** sometimes function in the sentence like prepositions.

at a loss: prep + art + N

in the red: prep + art + A

According to Koonin these phraseological units can be considered as prepositional ones, because in these two cases prepositions **at** and **in** are the head-words.

in the red:

in (preposition- head word) + ***art*** + **ink** (adjunct word)

at a loss:

at (preposition-head word) + ***art*** + **A** (adjunct word)

Phraseological unit **in the re**d has the meaning of losing money, unprofitable, e.g. *The company began to go into the red when the price of oil began to rise rapidly*. It can be rendered into Russian as 1) быть убыточным, приносить дефицит; 2) быть должником, иметь задолженность [3, 1993].

Business idiom **at a loss** has the following definition: to sell something and to loose money and it can be translated into the Russian language as *быть в затруднении* [2, 2007, p. 466].

face value – the official worth or trust of something – номинальная стоимость [2, 2000]; e.g. *Although the face value of the postage stamp was very low it sold at the auction for much money* [4, 2000].

The phraseological unit **face value** consists of two nouns, where the noun **value** is the head word and the noun **face** is the adjunct member.

bottom line – the total, the final figure on a balance sheet – практический результат; итог; e.g. *When they examine the bottom line of the company they decided not to invest in it.*

N (**bottom –** the dependent member) + **N** (**line** – the head word)

mean business – to be serious – говорить всерьез, иметь серьёзные намерения; e.g. *Our boss means business when he tells everyone to try and work harder.*

V (**mean –** the head word) + **N** (**business** – the adjunct-word)

The phraseological unit **deliver the goods** can be defined as "succeed in doing well" what is expected, e.g. *The new owner of the company is not very popular but he is able to deliver the goods.*

V + art + N

V (**deliver –** the head word) + **art** + **N** (**goods** – the dependent word)

Fair play – justice, equal and right action to someone – 1) игра по правилам; 2) честная игра, честность [3, 1993]; e.g. *The company is very good to work for as they always use fair play when they are bargaining with their employees.*

Sleeping partner – a person who provides a percentage of the capital of a business but who does not have a part in the management of a business.

In the translation of this phraseological unit the method of descriptive translation is the most convenient: *компаньон, не участвующий активно в деле и мало известный*.

Easy money – money that is earned without difficulties.

The noun **money** is the head word and the adjective **easy** depends on the noun:

A (easy) + **N** (money)

The phraseological unit **easy money** has an equivalent in Russian: *шальные деньги; легко доставшиеся деньги* [1, 1956, p. 731].

Cash cow – a product, service, or business division that generates a lot of cash for the company, without requiring much investment – продукт, пользующийся спросом [3, 1993]; e.g. *With strong sales every year and a great brand name, Mercedes is a cash cow for Daimler Chrysler.*

Big gun – an important person, a leader – важная персона, "шишка" [3, 1993]; e.g. *The new director was a big gun in his previous company but it is not so important now.*

Tight spot – a difficult situation – тяжелое положение, сложная ситуация [1, 1956, p. 1083]; e.g. *The computer manufacturing company has been in a tight spot since the shortage of computer chips appeared.*

In conclusion we can say that phraseological units are frequent not only in colloquial style but in the sphere of business and some adjoining fields as well. With the view of singling out and defining the spheres we undertook a semantic analysis of the most recent dictionaries on business and finance. It has been observed, as a result, that a number of English phraseological units serve as specialized terms in the following specific domains: advertising, accounting, banking, business, buying and selling, commerce, economics, finance, stock exchange.

We have also tried to analyze phraseological units connected by subordination, to mention where they can be used and to give the proper translation. We observed that subordination depends on the position of the dependent member/word called modifier [6, 1972]. Modifiers may be situated before or after the head word and are called "premodifier" or "post modifier". Here we have analyzed 30 phraseological units classified according to Koonin's classification into: nominal, verbal, prepositional, etc. There were: 2 prepositional phraseological units; 7 verbal phraseological units and 21 nominal phraseological units.

We must mention that phraseological units dominate practically in all spheres of human life, not only in the colloquial style but also in marketing, jokes, business, banking, commerce, literature, journalism; people use phraseological units for different reasons: in sheer high spirits, as an exercise either in wit and ingenuity or in humor, to be 'different', to be 'novel', to be 'picturesque', to give additional point to refusal and a rejection. In the above-mentioned specific domains they serve as terms.

Phraseological units are used in both spoken and written English, and often appear in newspaper articles. They are frequently utilized by native speakers, who

feel the language at inborn genetic level. Even serious newspapers and journalists use phraseological units in political articles, in political discourse, because one of the main functions of a phraseological unit is the function of a powerful linguistic discourse.

Using phraseological units in English and American politics is very much a matter of style. Languages such as Arabic and Chinese which make a sharp distinction between written and spoken discourse and where the written mode is associated with a high level of formality tend, on the whole, to avoid using phraseological units in written texts. But language is a living substance, which evolves under the influence of different factors. Being very flexible the English language constantly enriches its vocabulary with the words invented by the language speakers, making it more colorful with new idiomatic expressions.

Phraseologic units pervade English with a peculiar flavor and give it astounding variety, bright character and color. They help language learners understand the English culture, penetrate into customs and lifestyle of the English people, and deeply research the English history.

Bibliographical references

Береснев, С. Д. *О терминологической фразеологии*. Сборник работ Свердловского пединститута. Свердловск,1960, вып.29.

Мюллер, В.К. *Новый англо-русский словарь*. 14-е издание. Москва: Русский язык, 2007.

Кунин, А. В. *Англо-русский фразеологический словарь*. Москва: Государственное издательство иностранных и национальных словарей. 1956.

Новый Большой Англо-Русский Словарь. (под редакцией Апресяна Ю.Д). Москва: "Русский язык", 1993.

Oxford Advanced Learner's Dictionary. Ed. by Sally Wemeier. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Oxford Dictionary of Business English. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Quirk, R.; Greenbaum, S.; Leech, G.; Svartvik, I. A Grammar of Contemporary English. London and New York, 1972.

*Webster's New World Dictionary of American English.*Third College Edition.USA, 1998.

CZU: 81’373.612:61

METAFORĂ ŞI ŞTIINŢĂ. FUNCŢIILE EXPRESIILOR METAFORICE ÎN DISCURSUL ŞTIINŢIFIC MEDICAL

Denisa DRĂGUŞIN
Universitatea „Spiru Haret”, Bucureşti, România

The interest in metaphor has indicated a new progress since linguistics and the philosophy of language placed it in a new light. The numerous studies in the 20th century profoundly changed the understanding of metaphor. Authors like Roman Jakobson, I. A. Richards, Max Black, Paul Ricoeur, George Lakoff and Mark Johnson etc. have made a huge contribution to the development of a new view on metaphor.
Thus, the contemporary philosophy of science has induced a clearer semantic delineation, which led to the emergence of a problematics of metaphor. The attention given to the cognitive side of metaphor in the scientific development context can be considered one of the most important traits of modern metaphorology. To talk about metaphor with regard to exact sciences may seem even today an act of defiance, of crossing the boundaries between discourses.
The most formalized scientific languages are born from the natural language, so consequently they preserve certain connections with the common language. As the latter is metaphorically based, according to the modern cognitive theories, it practically becomes a constant source of metaphoricity transferred to the scientific language.
From this perspective, metaphor has ceased to be a mere ornamental myth; it has become an explicative principle in science.
Metaphor plays an essential role in determining the articulations between the scientific language and the world, and the paradigms changes are changes of the relevant metaphors and of the conceptual mapping.
The scientific metaphor is important as long as it has an informative and explanatory function. The present study aims at focusing on these functions of the metaphorical expressions met in a series of medical texts subject to investigation. From a traditional approach there are three such functions: catachrestic, didactic and theory constitutive. The purpose of this article is to explain these functions and, if possible, to exemplify them.
Keywords: *cognitive metaphor, catachrestic function, didactic function, theory constitutive function.*

1. Introducere

Teoria contemporană a metaforei de provenienţă lingvistică, aşa numita teorie „aspectuală” sau „conceptuală” a lui Lakoff şi Johnson, nu propune o cunoaştere specializată, filosofică sau ştiinţifică, ci se concentrează asupra „conceptelor” vieţii de zi cu zi.

Autorii consideră „referinţa metaforică” de la sine înţeleasă, postulând că metafora joacă un rol central în organizarea „sistemului conceptual”, în mare parte inconştient, care ne orientează gândirea şi acţiunea. Cei doi lingvişti au constatat că metaforele, mai frecvente decât se consideră în general, ocupă un loc important în toate tipurile de discurs. Ei au pus, în lucrarea din 1980, bazele teoriei metaforei

conceptuale. Teoria respectivă, care a prins în ultimele decenii rădăcini solide în cercetarea academică, are în centru o idee pe cât de simplă pe atât de fertilă: fenomene cu un grad sporit de abstractizare sau de complexitate sunt înţelese în termenii unor fenomene mai simple, direct legate de experienţa corporală şi senzorială. Acest tip de înţelegere de la concret la abstract se materializează prin metaforă. Perspectiva propusă de cei doi lingvişti presupune existenţa unor metafore-cadru, care generează corespondenţe între un domeniu-sursă şi un domeniu-ţintă. Astfel, referinţei metaforice i se atribuie, în acest cadru teoretic, o funcţie esenţială în organizarea sistemului conceptual. Metafora, susţin autorii, nu este doar o figură de stil, ci un mod de a gândi, definit de o corespondenţă sistematică dintre o sursă şi un domeniu-ţintă.

Multe dintre conceptele noastre fundamentale sunt organizate în termenii metaforelor şi experienţa noastră culturală şi fizică oferă numeroase posibilităţi de metaforizare. Metaforele au nu doar o componentă culturală puternică, ci şi o solidă bază empirică, în condiţiile în care faptele pe care le ilustrează corespund experienţelor noastre de zi cu zi. Mai mult decât atât, ele nu sunt doar întipărite în percepţiile noastre fizice şi culturale, ci ne influenţează în continuare experienţele şi acţiunile.

Din această perspectivă putem vorbi despre o relaţie strânsă între metaforă şi ştiinţă. A vorbi despre metaforă în raport cu ştiinţele exacte poate să pară şi astăzi un act de sfidare, de încălcare a frontierelor dintre discursuri. Însă, filosofia contemporană a ştiinţei a conferit o determinare mai clară, de ordin semantic, fapt care a făcut posibilă constituirea unei problematici a metaforei. Multe dintre teoriile metaforei au o deschidere interdisciplinară. Atenţia acordată laturii cognitive a metaforei în contextul descoperirii ştiinţifice poate fi considerată „una dintre trăsăturile de relief ale metaforologiei moderne” (Eco 178).

Limbajele ştiinţifice cele mai formalizate se nasc din limba naturală şi prin urmare, păstrează anumite legături cu limbajul obişnuit. Cum limbajul obişnuit este constituit metaforic, conform teoriilor moderne cognitiviste, el, practic, devine o sursă constantă de metaforicitate, transferată, astfel, limbajului ştiinţific. În acest sens, metafora a încetat să mai fie un mit ornamental, devenind principiu explicativ în ştiinţă. Spaţiul metaforei ştiinţifice oferă diverse piste de cercetare capabile să modifice şi să elucideze mecanismul metaforei în general.

Metafora joacă un rol central în determinarea articulaţiilor între limbajul ştiinţific şi lume, iar schimbările de paradigmă sunt, în primul rând, modificări ale metaforelor relevante şi ale reţelei conceptuale. Metafora ştiinţifică e importantă în măsura în care informează şi explică. Funcţia sa este de generalizare şi instituire.

Studiul prezent analizează o serie de texte ştiinţifice, aparţinând discursului medical, din prisma prezenţei metaforelor cognitive şi a funcţiilor pe care acestea le au în textele respective, şi anume, funcţia catecretică, funcţia didactică şi funcţia constitutivă.

2. Catacrezele

O catacreză este folosită pentru a umple o lacună de vocabular. Descoperirile ştiinţifice noi sunt descrise cu ajutorul metaforelor atunci când nu există termeni literali. Uneori, selecţia metaforei este determinată de o anumită asemănare între fenomen şi metafora ce i se aplică[1].

Acest tip de metaforă este adesea întâlnit în ştiinţele noi sau tinere, dar şi în situaţiile în care cunoştinţe considerabile vis-a-vis de un fenomen sunt deja stabilite. Când o ştiinţă evoluează şi noi descoperiri i se alătură, apar şi noi metafore[2]. După un timp, metaforele catacretice devin o terminologie familiară într-un anumit domeniu ştiinţific. Ele nu mai sunt recunoscute ca fiind metafore, ci modalitatea firească de a discuta despre fenomenele pe care le descriu.

Metaforele catacretice pot fi metafore izolate, dar de cele mai multe ori găsim grupuri de metafore, o întreagă reţea, luate din acelaşi câmp donator. În anumite descrieri anatomice, de pildă, metaforele sunt culese din unul sau două câmpuri donatoare dominante. Odată ce unul sau doi termeni sunt preluaţi dintr-un anumit câmp donator, imaginea este mai departe conceptualizată şi elaborată prin prisma primelor instanţializări catacretice. Astfel, acolo unde găsim **vasele de sânge** – ***râuri***, găsim şi ***afluenţi, recanalizări, aflux, eflux, poduri***, etc. Aceste metafore sunt, aşadar, extensii „naturale", fireşti ale imaginilor metaforice introduse catacretic iniţial.

Un exemplu din chirurgia vasculară (pe care îl găsim însă şi în literatura cancerului) unde descrierea structurilor anatomice joacă un rol esenţial, ilustrează această concepţie. Situaţiile anatomice din câmpul operator sunt în principal descrise prin metafore peisagiste.

Exemple de catacreze în texte medicale româneşti:

(1) *Colectorii* limfatici ai regiunii supraglotice sunt *tributari* ganglionilor limfatici cervicali profunzi: jugulo-digastrici (superioR) şi *trunchiului* tiro-lingo-facial la nivel mediu, aceştia din urmă fiind în *contiguitate* cu ganglionii arterei cervicale transversale (inferioR) care prezintă *relee* limfatice cu ganglionii supraclaviculari. Limfaticele regiunii subglotice se divid în anteriori şi posteriori.

(5, p. 12)

(2) În complicatul proces al *cascadei metastatice* se întîlnesc mai multe etape în care celulele îşi demonstrează capacitatea invazivă [...]. (C, p. 225)

(3) existenţa unor *punţi intercelulare* cu rol în acolare, prezenţa unui *ciment* intercelular [...].

(C, p. 225)

(4) cuprinde tumori ale organelor *tributare* venei porte [...]. (C, p. 258)

(5) în venele mari ale toracelui şi în *tributarele* ei principale poate să se instaleze o circulaţie retrogradă tranzitorie [...]. (C, p. 259)

(6) Vehicularea în *torentul* circulator [...]. (7, p. 7)

(7) O posibilă succesiune fiziopatologică a evenimentelor ar include lezarea timpurie a endoteliului, urmată de recrutarea celulară, acumularea de lipide şi iniţierea unor procese inflamatorii locale, urmând o *cascadă* patogenică. (10, p. 2)

Imaginea unui peisaj cu râuri, cascade şi plante este încă utilizată pentru extensiile catacretice atunci când apar noi tehnici.

Extensiile metaforice creative pornind de la o terminologie metaforică familiară sunt, cred, un proces subconştient. Uneori, însă o anumită conştienţă a utilizării metaforice este notată, prin utlizarea ghilimelelor, indicând faptul că autorul este conştient că face uz de metaforă.

Pe baza expresiilor metaforice ce aparţin domeniului peisagisticii şi sunt, cu precădere, folosite în descrierile anatomice, metafora conceptuală ce se poate formula este ANATOMIA ESTE PEISAJ. Considerăm, aşadar, că mai întâi se formează

diferite expresii metaforice prin instanţializări catacretice şi extensii şi apoi se construieşte metafora conceptuală atotcuprinzătoare pe baza multelor expresii metaforice luate din acelaşi câmp donator. De îndată ce construim mental o astfel de metaforă conceptuală fundamentală, este uşor să generăm şi alte extensii similare imaginii deja construite. De fapt, acest proces este unul familiar; să ne amintim că metafora conceptuală fundamentală (X este Y) nu este aproape niciodată întâlnită în text ca atare, ea trebuie construită mental pe baza acelor expresii metaforice care apar ca atare, şi abia după aceea putem produce alte extensii metaforice.

Este evident că textele medicale abundă în metafore catacretice, din moment ce se fac constant noi şi noi descoperiri, şi noi termeni trebuie să le descrie. De cele mai multe ori, metaforele introduse iniţial oferă termenii denotativi pentru descrierea noilor descoperiri.

Faptul că aceste metafore sunt vii (oamenii de ştiinţă *trăiesc cu* ele) poate fi observat din extensiile creative ale multora dintre metafore. Întâlnim metafore inovatoare în contextul receptorilor celulari care „recunosc" proteinele sau antigenii:

(8) Semnalele reglatoare de control al creşterii şi multiplicării, care *acţionează* în primul rând prin intermediul receptorilor membranari, nu-şi mai găsesc ţinta structurală. (12, p.1)

(9) Antigenele eliberate se *complexează* cu anticorpii specifici sau cu receptorii specifici ai limfocitelor, făcându-i ineficienţi în *recunoaşterea* celulelor maligne. (12, p. 13)

(10) *Bevacizumab* (*Avastin*®) leagă factorul de creştere endotelial vascular *blocând interacţiunea* cu receptorii de la suprafaţa celulelor endoteliale. Este astfel inhibată proliferarea celulelor endoteliale şi formarea de vase noi, respectiv creşterea tumorală şi metastazarea. (16, p. 108)

(11) La nivel ultrastructural sunt descrise două tipuri celulare principale: celule „chondroid-like" - asemănătoare cu chondrocitele normale şi care constituie principalul *contingent* celular în gradul I; celule bogate în mitocondrii - de talie mare, polinucleate, constituind principalul *contingent* celular al gradului III [...]. (5, p. 7)

(12) Deşi administrarea *in vivo* a genelor care conţin *antisensul* poate reprezenta *o cale atractivă, sistemele livratoare* de gene virale sau non-virale nu sunt suficiente din punct de vedere specific sau eficiente astfel încât *să poată ţinti* in vivo toate celulele stem leucemice. (4, p. 194)

3. Metafore didactice

Metaforele didactice sau explicative sunt folosite în situaţiile în care natura unui fenomen este cunoscută şi descrisă în termeni literali (sau prin metafore catacretice, acolo unde este necesar), pentru a explica unui cititor sau unui student la Medicină fenomenul respectiv. Este evident că un fenomen sau un concept cunoscut de către expert, dar necunoscut laicului, va fi mai uşor înţeles de către acesta din urmă când se face uz de imagini familiare.

(13) VEGF, deci apare ca unul dintre *jucătorii cheie* ai angiogenezei, motiv pentru care strategiile actuale anti-angiogenice au urmărit blocarea căii de semnal VEGF-dependentă. (16, p. 108)

Se întâlnesc numeroase exemple în care metaforele constitutive originare dobândesc funcţie didactică. Ne putem da seama de acest transfer de funcţie din faptul că metafora este folosită în paralel cu descrierile literale ale unui anumit fenomen. În primele etape ale investigării carcinogenezei, s-a iscat o adevărată dispută cu privire la existenţa unor agenţi externi care induc cancerul. Cercetarea ulterioară a acestui aspect a identificat categoric existenţa unor anumiţi agenţi fizici. Astfel, metafora constitutivă originară „agent" a devine didactică în contextul noii descoperiri:

(14) Chiar tumorile multiple induse de acelaşi *agent* chimic (metilcolantren), în acelaşi ţesut (tegument) al unui organism, sunt diferite în ceea ce priveşte specificitatea antigenelor de transplantare (12, p.4).

Când cercetarea evoluează, ideile vagi sugerate iniţial în termeni metaforici, se pot transforma în probe testate ştiinţific. Cu cât se descoperă noi probe, cu atât metafora constitutivă devine din ce în ce „mai didactică", ca în următorul exemplu:

(15) Cunoaşterea mecanismelor angiogenezei tumorale, inclusiv a căilor de semnal şi reglarea acestora a condus la descoperirea a numeroşi *agenţi terapeutici antiangiogenetici* activi, dintre care numeroşi cu administrare orală [...] (16, p. 110).

Funcţia unei metafore „semnal" este, desigur, didactică, atunci când se afirmă clar care este natura semnalului. În exemplele următoarele, se dau descrieri specifice ale naturii semnalului:

(16) Descoperirea căilor de *transmitere a semnalelor de creştere şi neovascularizaţie*, şi a reglării acestora, a permis dezvoltarea unor agenţi antiangiogenici [...] (16, p. 107).

(17) VEGF, deci apare ca unul dintre *jucătorii cheie* ai angiogenezei, motiv pentru care strategiile actuale anti-angiogenice au urmărit *blocarea căii de semnal VEGF-dependentă* (16, p. 108).

(18) *Semnalele reglatoare de control al creşterii şi multiplicării,* care *acţionează* în primul rând prin intermediul receptorilor membranari, nu-şi mai găsesc ţinta structurală (12, p.1).

Funcţia unei metafore este dinamică. Ea este supusă schimbării şi condiţionată de evoluţia fenomenului medical investigat. Odată stabilită o anumită metaforă didactică originară într-un anumit domeniu de cercetare, vocabularul metaforic generat de ea poate fi utilizat în stabilirea unor noi teorii. Noile expresii metaforice (aparţinând aceluiaşi câmp donator care a generat şi metafora originară) introduse pe parcursul investigării unui anumit fenomen sau proces medical pot avea fie aceeaşi funcţie pe care a avut-o şi expresia metaforică originară, fie o funcţie diferită faţă de aceasta din urmă.

Astfel, o expresie metaforică cu funcţie didactică la momentul introducerii ei în limbajul medical, poate genera ulterior metafore constitutive sau catacretice ale aceluiaşi câmp donator. Să luăm ca exemplu grupul de metafore „text", metaforele „traducere" şi „transcripţie" au fost, întâi cel mai probabil, introduse cu funcţie catacretică sau didactică. Odată cu recentele descoperiri în biologia ADN-ului, alte noi metafore au fost introduse, fiind luate din acelaşi câmp donator – text. Unele dintre aceste extensii în mod cert, au o funcţie catacretică (ex. *palindrom*), pe când altele (ex. *alfabetul ADN*) au probabil funcţie constitutivă. Astfel, deşi expresiile metaforice din grupul de metafore „text" aveau o funcţie didactică în

contextul în care au debutat, ele nu pot fi clasificate ca având întotdeauna o funcţie didactică atunci când descriu fenomene legate de ADN.

În concluzie, putem spune că ceea ce porneşte ca metaforă didactică originară, aparţinând unui anumit câmp donator se poate dezvolta odată cu evoluţia cercetării domeniului respectiv, generând extensii metaforice aparţinând aceluiaşi câmp donator, dar având funcţii catacretice sau constitutive.

4. Metafore constitutive

Metaforele constitutive sunt acele metafore folosite în articularea teoriilor ştiinţifice. Ele nu pot fi înlocuite de termeni literali, întrucât aceştia nu sunt disponibili pentru contextul respectiv. În cursul unei investigaţii, totuşi, metaforele constitutive introduse activ pot genera elemente pasive ale cunoaşterii sau faptelor ştiinţifice prin fenomenul de obscurizare. De îndată ce aceste elemente sunt descoperite, metaforele constitutive îşi găsesc noi înlocuitori.

Funcţia acestor tipuri de metafore este de a sugera noi ipoteze în cadrul câmpului receptor al investigaţiei. O metaforă constitutivă este introdusă atunci când lipsesc conceptele structurale ale fenomenului cercetat. Pentru a structura obiectul investigaţiei, se alege o anumită metaforă pe baza unei asemănări putative cu ceea ce se observă sau se presupune că există. Odată introdusă, metafora sugerează noi relaţii şi conexiuni ce urmează a fi testate şi confirmate sau infirmate.

Anumite metafore pot fi extinse şi elaborate generând un model teoretic. Oricât de elaborat şi minuţios s-ar construi un model teoretic, la baza lui stă tot o metaforă inovatoare. În acest fel, metafora constitutivă funcţionează ca un instrument ce facilitează cercetarea ştiinţifică.

Textul ştiinţific are o anatomie bine stabilită. Când se descriu rezultate şi cercetări ştiinţifice, pe lângă un istoric al descoperirilor deja acceptate din domeniu şi o discuţie cu privire la descoperirile recente care fac subiectul unui anumit articol, găsim, de cele mai multe ori, şi recomandări şi sugestii pentru cercetări viitoare în domeniul respectiv. Rezultatele care trimit într-o anumită direcţie îi fac pe cercetători să speculeze cu privire la posibilele evoluţii ulterioare ale cercetării. Aceste sugestii teoretice, generate de noi rezultate, sunt adesea formulate metaforic. Aceste metafore sunt constitutive deoarece nu există termeni literali. Putem da următorul exemplu:

(19) Oligonucleotidele "capcană" pentru *factori de transcriere* sunt secvenţe specifice de acid nucleic care *competiţionează* cu secvenţa nativă ADN pentru *recrutarea factorilor transcripţionali*. TFO supresează transcripţia genelor care depind de factorii de transcriere împotriva cărora este direcţionat TFO (4, p. 192).

Contextul teoretic în care a fost găsită metafora este cel al investigaţiilor din sfera factorilor transcripţionali şi are de-a face cu ideea disfuncţionalităţii genei ca mecanism în oncogeneză. Atunci când a fost scris acest text, rezultatele indicau o anumită direcţie, dar probe semnificative pentru a susţine această idee trebuiau încă găsite. Autorul îşi formulează punctul de vedere cu ajutorul unei expresii metaforice.

Aşa cum se poate vedea din multele metafore „semnal" prezente în textul medical, ipoteza semnalelor transmise în interiorul celulei sau între celule diferite a devenit parte acceptată a vocabularului specific celulei. Multe dintre metaforele

„semnal" generează noi teorii. Următorul pas al investigaţiei acestei ipoteze trebuie, bineînţeles, să aducă specificări cu privire la natura acestor semnale. Când ipoteza existenţei acestor tipuri de semnale intra- şi inter-celulare era sugerată, nu se cunoştea, însă şi natura lor.
Iată câteva exemplificări:
(20) *Semnalele sunt transmise* de la suprafaţa celulei endoteliale la nucleu (16, p. 107).
(21) Ele modifică răspunsul celulelor imunitare competente, prin *mecanisme de semnalizare* (8, p. 2).

Metaforele „mecanism" sunt adesea folosite când un proces nu este foarte clar. Felul în care semnalele sunt transmise, de exemplu, nu este încă bine înţeles în următoarele exemple:
(22) Originea acestor *mecanisme* în apărarea antitumorală ramâne o alternativă fascinantă, dar necesită încă studii care s-o confirme (C, p. 618).
(23) Celulele NK nu necesită prezentarea antigenului de către celulele accesorii. *Mecanismul* molecular al interacţiunii lor cu celula ţintă nu este cunoscut (12, p. 9).
(24) Nu se cunoaşte *mecanismul* prin care CEA ajunge în sânge (12, p.2).

Metafora „mecanism" este adesea folosită în legătură cu alte metafore constitutive, cum reiese din exemplele următoare:
(25) S-au propus mai multe *mecanisme* prin care celulele tumorale evită recunoaşterea de către efectorii răspunsului imun. Când sistemul imunitar este alertat, ţesutul tumoral este prea dezvoltat şi nu mai poate fi înlăturat (12, p. 12).
(26) *Mecanismele fazei finale* a angiogenezei, şi anume *fuziunea* vaselor de sânge, pentru a crea circuite închise, nu sunt de asemenea foarte clare. Unele vase de sânge nou-formate se pot termina „*în deget de mănuşă"* (*dead ended*) (16, p. 106).

Ideile exprimate în termeni metaforici pot varia de la sugestii foarte vagi la ipoteze mai specifice:
(27) *Maşinăria celulei* endoteliale începe să sintetizeze noi molecule, inclusiv enzime (16, p. 107).
(28) Cunoaşterea *mecanismelor* angiogenezei tumorale, inclusiv a căilor de semnal şi reglarea acestora a condus la descoperirea a numeroşi agenţi terapeutici antiangiogenetici activi, dintre care numeroşi cu administrare orală [...] (16, p. 110).

Desigur, am găsit metafore constitutive şi în ariile de cercetare unde noi descoperiri au loc în prezent, cum este cazul investigaţiilor cu privire la formula ADN-ului.
(29) din ARN heterogen transcris de pe ADN (...) pentru a produce ARN *mesager* finit (C, p. 267).
(30) transcriptul primar conţine secvenţe interpuse necodificante de ARN (...) lipirea regiunilor codificante potrivite pentru formarea unui ARN *mesager* matur [...] (C, p. 267).

Noţiunile de „daună" şi „reparaţie" joacă, de asemenea, un rol important în investigarea ADN-ului. „Erorile" în repararea daunelor ADN-ului se pot dovedi cruciale în oncogeneză. Foarte puţin se ştia despre acest proces când aceste metafore erau conceptualizate:

(31) Creşterea anormală este prevenită prin diferite *mecanisme de control: mecanisme de reparare* a ADN, acţiunea genelor supresoare ale oncogenelor [...] (12, p. 7).
(32) Mutaţiile la nivelul acestor gene produc *inhibarea procesului de reparare a erorilor* de replicare a materialului genetic, erori care se produc spontan şi frecvent în cursul procesului de replicare. Astfel, mutaţiile genelor de stabilitate duc la acumularea erorilor de replicare, iar celulele respective vor avea o multiplicare necontrolată, cu posibilitatea de transformare neoplazică (11, p. 1).

Metafora „maşină" trebuie menţionată ca fiind o metaforă constitutivă importantă. Metaforele constitutive generează întrebări sau formulează ipoteze atât timp cât nu sunt găsite noi dovezi:
(33) Anticorpii reprezintă componenete excelente de ţintire a genei prin intermediul unor *vehicule*, făcându-i inhibitori intracelulari eficienţi ai unor molecule ţintă (4, p. 195).

Metafora constitutivă nu formulează o asemănare preexistentă, ci prin ea se creează o asemănare care nu exista înaintea acesteia, cel puţin nu într-un mod explicit. Ea nu are rolul de a reda cititorului sau ascultătorului o imagine bine definită a unei similarităţi sau analogii. Există o diferenţă majoră între limbajul comun, unde se poate aplica teoria asemănării şi limbajul ştiinţific, unde utilizările metaforice pot avea un rol exegetic.

Aşadar, metafora constitutivă este o componentă extrem de importantă a comunicării specializate, fapt contestat vreme îndelungată. Ea este menită să funcţioneze numai într-un discurs de specialitate şi într-un mediu social circumscris. În domeniul ştiinţific metafora constitutivă, şi nu numai ea, reprezintă o cheie lingvistică a conceptualizării cognitive.

5. Schimbarea funcţiilor metaforice

Rareori se întâmplă ca autorul unui text să explice metaforele introduse. Mai mult decât atât, cercetarea ştiinţifică, într-un anumit domeniu, este continuată adesea după o perioadă de timp considerabilă, uneori, de la o generaţie la alta. Metaforele care au devenit parte din terminologia unui domeniu de cercetare sunt preluate, însă, şi de generaţia următoare. Vocabularul ştiinţific, incluzând şi metaforele, este remis atunci când anumite rezultate ştiinţifice reprezintă piatra de temelie de la care pleacă mai departe cercetarea. Mulţi oameni de ştiinţă nici nu conştientizează că fac uz de metafore, iar ceea ce întâlnim noi când citim un text sunt doar reziduurile metaforelor introduse într-o etapă anterioară. Deci, dacă nu putem afla cine a fost primul om de ştiinţă care a introdus metafora în structurarea unui anumit fenomen ştiinţific, cu condiţia ca acesta să fi şi explicat metafora introdusă, nu putem decât să ne concentrăm asupra textului aşa cum ni se prezintă şi să încercăm să descoperim indicii care să ne conducă spre un anumit tip de metaforă.

În acelaşi timp trebuie să considerăm şi faptul că, în cazul unor investigaţii mai vechi, anumite aspecte ale fenomenului s-au clarificat deja, în timp ce alte aspecte sunt încă obscure. O cercetare ştiinţifică merge în mai multe direcţii, încercând să acopere cât mai multe sub-aspecte ale domeniului investigat. Metafora originară, introdusă la începutul investigaţiei unui fenomen, va suferi şi ea evoluţii

şi transformări. Sunt introduse noi metafore necesare în structurarea răspunsurilor la chestiuni noi generate de descoperirile precedente.

Independent de funcţia cu care o metaforă a intrat în contextul originar, ea asigură un vocabular şi ulterior generează multe imagini ale aceluiaşi câmp donator în sfera de investigaţie respectivă. Funcţia acestor extensii nu trebuie să fie identică cu cea a expresiei metaforice originare. Chiar şi metaforele catacretice pot ocazional dobândi o funcţie constitutivă, ca în cazul „reţelelor / plaselor capilare" din ficat care-l inspiră şi conduc pe omul de ştiinţă la ideea că aceste reţele / plase „prind" celulele tumorale. Prin urmare, plecând de la anumite structuri sau proprietăţi anatomice, se conturează o teorie sau o ipoteză şi în formularea ei se foloseşte o metaforă catacretică.

În anumite domenii de cercetare este foarte important să se conştientizeze faptul că metaforele pot avea funcţii constitutive sau didactice doar într-un anumit context şi într-un anumit tip de text. Textele oncologice în care s-au găsit metaforele pentru acest studiu, au fost scrise acum o decadă sau acum câţiva ani, dar cercetarea în anumite domenii evoluează rapid. Astfel, e posibil ca metaforele cu funcţie constitutivă în unele exemple să fi dobândit acum o funcţie didactică, în special, în domeniul biologiei celulei moleculare.

Pe măsură ce ştiinţa evoluează, metaforele care au fundamentat teorii şi au generat descoperiri prolifice, pot fi înlocuite de descrieri literale ale fenomenului investigat. Asta nu înseamnă că ele nu mai sunt prezente în text, ci doar că şi-au schimbat funcţia.

O funcţie extrem de importantă a metaforelor este aceea că ele conferă un vocabular folosit în descrierea rezultatelor investigaţiilor. În afară de extensiile catacretice discutate mai sus, metaforele pot fi folosite în combinaţii cu ale metafore sau cu elemente literale textuale:

(34) Tumorile *cresc* prin zonele lor periferice, în care se concentrează celule bine *oxigenate*, cu înaltă capacitate de proliferare şi invazie [...] (C, p. 218).

(35) celule tumorale *au capacitatea de a traversa* ganglionul şi *de a se disemina* în continuare pe cale sangvină [...] (C, p. 243).

Pe baza metaforelor un fel de cantităţi măsurabile par a fi formulate prin intermediul a astfel de combinaţii. Uneori, metafora însăşi poate avea o funcţie cantitativă:

(36) *Supravieţuirea* (...) scade progresiv cu creşterea gradului de malignitate [...] (C, p. 176).

(37) În *evoluţia* tumorilor intervin însă *pierderi celulare prin moarte* sau *migrare* spre alte ţesuturi, care vor determina *încetiniri ale ritmului de proliferare* şi vor da *curbe de creştere* [...] (C, p. 217).

Prin aplicarea acestor tipuri de metafore, anumite proprietăţi ale celulei pot fi în cele din urmă exprimate în procentaje, ce pot fi folosite, la rândul lor, în scopuri de diagnosticare şi tratament. Combinaţii ca factori *transcripţionali*, sau elemente *transcripţionale* pot fi folosite în evoluţia cercetării.

Uneori, metafora este non-specifică, astfel încât sunt necesare elemente specificative. Se pot întâlni multe metafore „agent" care aduc astfel de specificări. Menţionăm numai câteva: agenţi oncogeni sau carcinogeni, chimici, fizici, toxici, farmacologici, anti-invazie, etc. În următorul exemplu metafora „agent" este explicată direct pentru a evita confuziile:

(38) Tumorile neuroendocrine se caracterizează prin sinteza şi secreţia de substanţe biologic active, putând să acţioneze ca *agenţi* neuro*transmiţători* şi ca *agenţi* paracrini (5, p. 9).
(39) Expansiune clonală selectivă a celulelor iniţiate, favorizată de *agenţi* fizici, chimici, microbieni, virali [...] (7, p. 5).
(40) Cunoaşterea mecanismelor angiogenezei tumorale, inclusiv a căilor de semnal şi reglarea acestora a condus la descoperirea a numeroşi *agenţi* terapeutici antiangiogenetici activi, dintre care numeroşi cu administrare orală [...] (16, p. 110).

Găsim nu numai combinaţii de metaforă şi elemente literale textuale, ci şi combinaţii metaforă – metaforă, aparţinând unor câmpuri semantice donatoare diferite.
(41) existenţa unor *punţi intercelulare* cu rol în acolare, prezenţa unui *ciment* intercelular [...] (C, p. 225).
(42) unele diferenţe biologice dintre celulele normale şi tumorale s-ar datora şi unei *redistribuţii topografice* sau unor *rearanjamente ale componentelor* normale membranare [...]. (C, p. 209)
(43) *Colectorii* limfatici ai regiunii supraglotice sunt *tributari* ganglionilor limfatici cervicali profunzi: jugulo-digastrici (superioR) şi *trunchiului* tiro-lingo-facial la nivel mediu, aceştia din urmă fiind în *contiguitate* cu ganglionii arterei cervicale transversale (inferioR) care prezintă *relee* limfatice cu ganglionii supraclaviculari. Limfaticele regiunii subglotice se divid în anteriori şi posteriori (5, p. 12).

Diferite metafore sunt probabil introduse în diferite stadii ale investigaţiei. În anumite cazuri, acest lucru conduce la pasaje cu descrieri metaforice complexe, aşa cum arată şi ultimul exemplu de mai sus. Întâlnim adesea combinaţii de agenţi, mesageri, căi, semnale, maşinărie, etc. Analiza fiecărei metafore în parte poate fi necesară pentru a determina funcţia ei.

Un alt aspect important în analiza metaforelor textelor medicale, se referă la faptul că fenomenele şi procesele sunt descrise pe diferite niveluri biologice. Celulele sunt văzute ca organisme independente, dar şi ca părţi constitutive ale unei tumori sau ale unor ţesuturi sau chiar ale corpului uman. Aceste niveluri de parte-întreg sunt reflectate în metaforele utilizate. Şi corpul (ca întreg) şi celula sunt văzute ca organisme de sine stătătoare. Ambele au metabolism, ciclu de viaţă, etc. Întâlnim ideea de mecanism de apărare şi atunci când vorbim despre corp şi atunci când vorbim despre celulă:
(44) organismul gazdă prin mecanismele sale de *apărare* va încerca să se opună dezvoltării şi progresiunii tumorale [...] (C, p. 227).
(45) Soarta celulelor tumorale va depinde deci de relaţiile dintre viabilitatea celulară şi intensitatea *reacţiilor de apărare* [...] (C, p. 257).
Alte două exemple similare în care este folosită metafora „rezistenţă / opoziţie”:
(46) Răspunsul imun trebuie să *contracareze* nu numai diversitatea antigenelor la care este expus, ci trebuie să găsească soluţia de răspuns, pentru variaţia biochimică a unei structuri, la diferite tulpini de microorganisme (8, p. 1).
(47) Cele două *forţe opozante* s-au modelat reciproc, într-un *conflict* constant. Gazdele care nu neutralizează agentul infecţios sunt sortite morţii, iar cele care supravieţuiesc sunt mai bine adaptate să reziste infecţiilor ulterioare (8, p. 1).

6. Concluzii

Metaforele din textele medicale au funcţii diferite: catacretică, didactică şi constitutivă. Funcţia unei metafore trebuie însă analizată din perspectiva contextului în care a fost găsită, întrucât, funcţia ei în contextul în care a apărut originar, se poate schimba odată cu evoluţia investigaţiilor ştiinţifice ulterioare. Extensiile unei metafore originare, produse prin introducerea mai multor expresii metaforice aparţinând aceluiaşi câmp donator, nu trebuie să aibă aceeaşi funcţie pe care o are metafora originară.

Metaforele constitutive pot dobândi o funcţie didactică în cazurile în care apar noi descoperiri pe baza metaforei „teoretice", iar metaforele originare cu funcţie catacretică sau didactică pot genera extensii care au o funcţie constitutivă. Extensiile catacretice ale unei metafore pot fi adesea întâlnite, odată introdusă metafora, independent de funcţia metaforei originare în contextul ei iniţial.

În afara tuturor acestor funcţii analizate, metaforele mai au o funcţie importantă. Ele conferă un vocabular pentru a descrie şi comenta fapte ştiinţifice. Combinarea metaforelor şi a altor elemente textuale joacă un rol esenţial în comunicarea ştiinţifică.

Întrucât funcţia metaforei se schimbă pe parcursul investigaţiei ştiinţifice, consider că este mai potrivit să vorbim despre funcţia unei metafore într-un anumit context particular şi nu aruncată în generalizare. Clasificarea metaforelor în tipuri sau categorii fixe nu exprimă posibila schimbare a funcţiei acestora după ce au fost introduse iniţial. Contextul în care apare expresia metaforică este cel care trebuie analizat pentru a stabili care este funcţia metaforei în acel stadiu particular al investigaţiei. Acest aspect este extrem de important în evaluarea faptelor ştiinţifice sau în planificarea unor linii noi de cercetare într-un anumit domeniu.

Clasificarea tradiţională a metaforelor în categorii fixe a condus la ideea că cele constitutive ar fi mai importante decât cele didactice, şi că acestea din urmă pot fi chiar eliminate din textul ştiinţific. Din analiza prezentă se poate totuşi observa că funcţia unei metafore nu este fixă şi că ea poate fi stabilită doar printr-o minuţioasă analiză a contextului în care apare. Metaforele care au acum o funcţie didactică într-un context particular este foarte posibil să fi avut importante funcţii constitutive când au fost introduse iniţial.

Metaforele didactice sunt folosite pentru a explica un fenomen în termeni mai familiari, în situaţiile în care sunt prezente sau doar suspectate alte nivele ale gradului de cunoaştere sau înţelegere. Bineînţeles că aceste grade diferite de cunoaştere există, din moment ce vorbim despre cercul ezoteric al experţilor dintr-un domeniu şi cercul exoteric al laicilor. Mai mult decât atât, este evident că putem vorbi de grade diferite de cunoaştere şi în cadrul cercului ezoteric. Aşadar, metaforele didactice nu sunt potrivite doar în textele ştiinţifice de popularizare; ele pot avea o funcţie utilă şi în jurnalele ştiinţifice.

Metaforele sunt importante, nu doar ca instrumente cognitive în înţelegerea fenomenului ştiinţific, ci şi ca mijloace de comunicare în textele ştiinţifice. Faptul că metaforele îşi schimbă funcţiile pe parcursul investigaţiilor ştiinţifice reflectă caracterul extrem de dinamic al ştiinţei.

Note

[1]Celebrul exemplu al lui Black (1979, 1993) al termenului "portocaliu" care iniţial a fost atribuit culorii, dar care prin catacreză este transferat ulterior fructului.
[2]Raad (1989), într-unul din articolele sale despre curente noi în terminologia ştiinţifică, afirmă că metaforele luate din experienţa cotidiană sunt mult mai proeminente în descrierea noilor descoperiri decât derivarea cuvintelor cu afixe latineşti şi greceşti după modelul tradiţional. În accepţia lui Raad, noua terminolgie ştiinţifică ia naştere din cuvinte familiare supuse strategiilor metaforice. El sugerează că, dacă terminologia ştiinţifică tradiţională presupunea o anumită distanţă lingvistică, terminologia modernă aspiră către o comunicare directă.

Referinţe bibliografice

Black, Max. "More about Metaphor", in: Ortony, Andrew (ed.), *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979, 1993 (2nd ed.), pp. 19-41.
Eco, Umberto. *Limitele interpretării*. Constanţa, Editura Pontica, 1996.
Fisher, Bernard, et al. "Neoplasms of the Breast", in: Holland, J James F., et al. (eds.), *Cancer Medicine*. Philadelphia: Lea & Febiger, 1973, 1993 (3rd ed.), Vol 2, pp. 1706-1735.
Fleck, Ludwik. *Genesis and Development of a Scientyic Fact*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1979.
Halsted, William S. "The results of operations for the cure of cancer of the breast performed at the John Hopkins Hospital from June, 1889, to January, 1894", in: *Annals of Surgery*, Vol. 20 (1894), pp. 497-555.
Hesse, Mary. "The explanatory Function of Metaphor" în „Apendice" la *Models and Analogies in Science*, University of Notre Dame Press, 1970.
Kittay, Eva F. *Metaphor. Its Cognitive Force and Linguistic Structure*. Oxford: Clarendon Press, 1987.
Lakoff, George, Johnson, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago, University of Chicago Press, 1980.
Musolff, Andreas. *Metaphor corpora and corporeal metaphors*. University of Durham, 2003, *http://www.gfljournal.de/32000/musolff.html*
Musolff, Andreas. *Metaphor and Conceptual Evolution*. University of Durham, 2004, *http://www.gfljournal.de/32000/musolff.html*
Narby, Jeremy. *ADN-ul şi originile cunoaşterii*. Editura Dao Psi, 2005.
Ortony, Andrew (ed.). *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979, 1993 (2nd ed.).
Raad, B. L. "Modern Trends in Scientific Terminology: Morphology and Metaphor", in: *American Speech, A Quarterly of Linguistic Usage*, Vol. 64, 2 (Summer 1989), p. 128-135.
Ricouer, Paul. *Metafora vie*. Bucureşti, Editura Univers, 1984.
Schiffrin, Deborah, Tannen, Deborah, Heidi E. Hamilton, ed. *The Handbook of Discourse Anlysis*. Blackwell Publishing, 2001, 2003, 2004.
Stryer, Lubert. *Biochemistry*. New York: W. H. Freeman and Company, 1975, 1981, 1988, 1995 (4th ed.).
Verdeş Ovidiu. *Metaforă şi metafizică*. Bucureşti, Editura Universităţii Bucureşti, 2005.
Verdeş, Ovidiu. *Metafora – un concept deschis*. Bucureşti, Editura Universităţii Bucureşti, 2004.

Corpus de texte

C: Chiricuţă, Ion. *Cancerologie generală*. Bucureşti, Editura Medicală, 1984, vol I, pp. 101-683
4: *Terapia genică în leucemia mieloidă cronică*
(Bordeianu, G., Monata, I., Raicu, F., Apostol, P., Popa, L., Cimponeriu, D., Gavrilă, L.)
http://ebooks.unibuc.ro/biologie/ProgreseVolumul2/Articolul14.doc
5: *Anatomia patologică a cancerelor de laringe*
http://www.medicultau.com/boli-si-tratamente/tratamente/anatomia-patologica-a-cancerelor-de-laringe.php
7: *Celula canceroasă (malignă)*
http://www.medicultau.com/boli-si-tratamente/boli/celula-canceroasa-carcinogeneza.php
8: *Mecanisme de apărare antiinfecţioasă*
(Mihăescu, G., *Imunologie şi imunochimie*)
http://ebooks.unibuc.ro/biologie/mihaiescu/7.htm
10: *Scleroza aortică – elemente de diagnostic şi prognostic*
(Rugină, M., Jurcuţ,. R., Jurcuţ, C., Sălăgeanu, A., Apetrei, E., în revista Stetoscop nr. 47 / 2006)
http://www.stetoscop.ro/arhiva/2006/47/impact.php
11: *Testarea genetică şi screening-ul familial în cancerele colorectale*
(Alexe,. I.C., în revista Stetoscop nr. 54 / 2006)
http://www.stetoscop.ro/arhiva/2006/54/geneticamedicala.php
12: *Imunologie tumorală*
(Mihăescu, G., *Imunologie şi imunochimie*)
http://ebooks.unibuc.ro/biologie/mihaiescu/10.htm
16: *Angiogeneza tumorală – implicaţii în terapia cancerelor*
(Miron, L., Gafton, B., Marinca, M., în revista *Jurnalul de Chirurgie*, vol. 6, Nr. 2, Iaşi, 2010, pp. 104-111)
http://www.jurnaluldechirurgie.ro/jurnal/docs/jurnal210/art%2002_vol%206_2010_nr%202.pdf

CZU: 811.13'367.2

COMPLEMENTUL DIRECT PREPOZIȚIONAL ÎN LIMBILE ROMÂNĂ ȘI SPANIOLĂ: STUDIU COMPARATIV

Nicolae CHIRICENCU
Universitatea Liberă Internaţională din Moldova

The article is going to observe the principles of analysis of the verbal-nominal habits of the direct object in Romanian and Spanish languages, a syntactic function of exhibiting the specific peculiarities of the realization of this phenomenon; to find the correlation, the identity and the differentiation in accomplishing this syntactic function in each of the compared languages; to determine the semantic-grammatical and functional-communicative conditioning that determines the prepositional expression and non-prepositional expression of the direct object among the compared languages. The interlingual comparison of materials of relatively broad contexts reveals both a group of identical cases of the direct object realization in both languages, as well as a group of variables. The basic factor influencing the prepositional expression of the direct object is the interconnection of relation between the logical structure of the enunciation as the correlation of the subject and the predicate of the logical reasoning and the grammatical structure of the proposition as the correlation subject - predicate - direct object. The article proposes a new interpretation of the phenomenon bases on the following hypotheses:

a) An important factor in the prepositional marking of the direct object is the (co) relation of the logical structure of the statement as the relation between the subject and the logical predicate with the grammatical structure of the sentence as a relation between the Subject -- Predicate -- Direct Object;
b) The direct prepositional object in the same context of a language may correspond to a non- prepositional direct object in the system of another language which is always well determined , individualized: thus it becomes clear why certain categories of lexemes are always marked only prepositionally (morphemically) in the function of a direct object;
c) it is necessary that the study be realized at the level of a certain minimal syntactic segment (several phrases / sentences, a whole paragraph, a textual superphrastic unit)

Keywords: *prepositional system, direct prepositional object, grammar of the text, situational context of communication, actual / real division of the sentence, division of the theme and the news of the statement.*

Analiza structural-semantică a propoziției și, în special, studierea funcțiilor morfosintactice ale părților componente din propoziție este una din sarcinile actuale ale lingvisticii moderne. Deaceea și în știința romanisticii din perioada ultimelor decenii cercetrea particularităților structural-semantice de exprimare a relațiilor gramaticale capătă o tot mai mare însemnătate. S-au efectuat remarcabile investigații consacrate atât sistematizării trăsăturilor structurale generice inerente limbilor romanice, cât și analizei structurilor gramaticale ale unor limbi romanice aparte (Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, Nicolae Corlăteanu, Anatol Ciobanu, C.Tagliavini, A. Vàrvaro, B. E. Vidos, Ju. S. Stepanov, R. A. Budagov, Gh.V. Stepanov, V. G. Gak, etc.). O deosebită atenție se acordă clarificării asemănărilor și deosebirilor în structura unor limbi aparte în baza

interacțiunilor, interdependențelor dinrte factorii sincron-structurali. Totodată până în momentul de față în domeniul limbilor romanice rămâne neelucidată problema referitoare la posibilitățile de exprimare a complementului direct în locuțiunile verbal-nominale. Îndeosebi de acut se resimte lipsa investigațiilor comparativ-contrastive ale mijloacelor de exprimare a acestei funcții sintactice în baza materialului din diverse limbi. În consecință într-o serie de lucrări, atât ale savanților români cât şi ale romaniştilor din srăinătate, din ultimul timp se insistă asupra oportunității efectuării unor studii comparativ-contrastive în domeniul sintaxei limbilor romanice.

Din momentul primelor investigații comparativ-istorice în domeniul lingvisticii romanice și până în prezent interpretarea apariției unui morfem pe lângă complementul direct trezește un viu interes şi provoacă aprinse discuții. Până acum nu există reguli precise de folosire a morfemului complementului direct prepozițional și nu sunt specificate cauzele apariției lui. Atât în limba română cât și în limba spaniolă în anumite condiții sintactice (situații comunicative) de realizare complementul direct apare marcat prepozițional (prepozițiile *pe* și, respectiv, *a*), în timp ce în limba latină de la care limbile romanice au moștenit sistemul recțiunii prepoziționale și, într-o oarecare măsură, și a celei de caz, obiectul direct se atașa nemijlocit (*direct*) la verbul tranzitiv, alt fel spus, funcția complementului direct o îndeplinea acuzativul non-prepozițional.

lat. : Amicum expecto.
rom.: (Eu) *îl* aștept *pe* un prieten / (eu) aștept un prieten.
sp. : (Yo) aguardo *a* un amigo / (yo) aguardo un amigo.

Ce factori structurali, semantico-sintactici sau funcțional-comunicativi contribuie la realizarea sintagmei prepozițional-cazuale a complementului derect în limbile neolatine? Care sunt regulile de întrebuințare a morfemului în fața obiectului direct de care s-ar putea conduce persoanele ce studiiază aceste limbi? Prin ce se explică posibilitatea de exprimare dublă (prepozițională și non-prepozițională) a obiectului direct? Acestea sunt întrebările la care se solicittă răspunsuri precise.

Subiectul articolului de față este studiul particularităților specifice de exprimare a complementului verbului tranzitiv (atât nemijlocit, adică direct, de unde și termenul pentru funcția sintactică respectivă, cât și în așa-numita construcție prepozițională) în limba română, limbă ce reprezintă arealul est-romanic, în comparație cu același fenomen sintactic în limba spaniolă, una din limbile arealului lingvistic ibero-romanic. În ambele limbi există două posibilități de exprimare a funcției cazului acuzativ: acuzativul prepozițional și acuzativul non-prepozițional (construcția prepozițională și non-prepozițională a obiectului direct). Faptul că în aceste două limbi «există două paradigme de declinare» (expresia îi aparține lui E.D.Panfilov) se explică în mod divers și chiar contradictoriu de diferiți savanți. La analiza construcțiilor de felul *matar los leones – matar **a** los leones* se aplică diverse criterii. Sunt destul de frecvente afirmațiile concludente ale cercetătătorilor acestui fenomen care consideră că apariția lui ***a,*** respectiv ***pe,*** este condiționată de sensul lexical al verbului tranzitiv din locuțiunea verbal-nominală și de categoria lexico-gramaticală a numelui din această construcție. Însă, abordând astfel fenomenul discutat, rămâne totuși inexplicabil faptul de ce locuțiunile verbal-nominale, constituite din aceleași unități lexicale, se realizează în mod diferit. De

exemplu, *Busco un medico - Busco **a** un medico* pe care le-am putea traduce respectiv *Caut un medic – Caut **pe** un medic* – sau, corect, ***Îl** caut **pe** un medic.*

Fenomenul amintit se manifestă pregnant în limbile română şi reto-romană, în limbile spaniolă şi portugheză, şi, de asemenea, în unele dialecte ale limbii italiene. Deoarece ne interesează nu numai identitatea, ci, îndeosebi, diferenţierile de realizare a acestei construcţii, am găsit de cuviinţă, ca la cercetare să comparăm anumite pasaje din operele literare spaniole (Miguel de Cervantes Saavedra, Gabriel García Márquez, Miguel Ánglel Asturias, Alejo Carpentier y Valmont, Álvaro Cunqueiro Mora etc.), traduse în românește, şi din traducerile în limba spaniolă ale autorilor români (Ion Creangă, Mihai Eminescu, Mihail Sadoveanu, Ioan Slavici, Vladimir Beşleaga, Spiridon Vangheli etc.). Cercetările s-au efectuat prin compararea exemplelor extrase din textele traducerilor artistice ale operilor literaturii române în limba spaniolă şi a autorilor de limbă spaniolă traduşi în limba română. Majoritatea exemplelor s-au luat din textele autorilor menţionaţi însă, în limita posibilităţilor, s-a detectat material textual care să se potrivească şi în cadrul stilistic al unuia şi aceluiaşi autor (de exemplu, operele lui Miguel Ángel Asturias şi traducerile care îi aparţin tot lui din opera lui Mihail Sadoveanu). Pentru comparare s-a extras un vast material din scrierile recente apărute în limba literară actuală, însă lucrarea e orientată şi spre material referitor la nu prea profundă diacronie. Sunt folosite cu acest scop exemple extrase din autori ai secolelor 17-18 (Cervantes, Neculce). Procesul de formare a variantei prepoziţionale de exprimare a funcţiei sintactice a obiectului derect începuse încă în perioada incepientă de stabilire a normelor limbii literare, este un fenomen protoromanic (Nicolae Drăganu). Fenomenul sintactic cercetat, după cum menţionează Ramón Menéndez Pidal, S. Puşcariu sau F. Dumitrescu etc., este specific chiar şi celor mai timpurii monumente scrise în limbile comparate. Obiectivele acestui articol constă în încercarea de a elabora principiile de analiză a locuţiunilor verbal-nominale ale obictului direct în limbile română şi spaniolă, funcţie sintactică care manifestă particularităţi specifice de realizare; a constata corelaţia de identitate şi diferenţiere în realizarea funcţiei sintactice a obiectului direct în fiecare din aceste limbi; a determina condiţionarea sintactică, semantico-gramaticală şi funcţional-comunicativă care determină exprimarea prepoziţională şi non-prepoziţională a obiectului direct în limbile comparate. În fiecare limbă aparte această regulă funcţionează după propriul său mod în dependenţă de caracteristica lexico-semantică concretă a cuvântului în poziţia obiectului direct şi de structura comunicativ-semantică a propoziţiei în discurs. Însă s-a observat că în limba spaniolă obiectul direct, exprimat prin apelativ personal nedeterminat de alte mijloace deiectice, mult mai des decât în limba română este marcat prepoziţonal. ... se dió a entender que no le faltaba otra ...ajunsese la încheierea că nu-i mai lipsea sino buscar *a* una dama de quien enamorarse, nimic altceva decţt să-şi caute o domniţă de enamorarse, (Don Quij., 1972, 20). care să se îndrăgostească.(Don Quij.,1965,84). Y se fue, salutando *a* las mujeres que Şi plecă, salutând femeile care aplaudían. (Cunqueiro, 1969, 110). aplaudau. (Cunqueiro, 1073, 147). Quería bien *a* una labradora vasala Iubea cu foc o ţărancă, vasală a de su padre... (Don Quij., 1972, 166). tatălui său... (Don Quij., 1965, 311).

Să fie flăcău cuminte, să lase copilele muchacho, que oamenilor în pace şi nimeni n-are nimic de las muchachas de los otros tranquilas y nadie le busca pelea... (Sad., Cuent., 97).

Que se quede en su casa ese deja *a* cu dânsul ... (Sad., Op., III, 208).

Utilizarea prepoziției în fața obiectului direct este condiționată de multipli factori și de specificul interdependenței de varie natură a acestora. Însă în lucrările timpurii, dedicate studierii întrebării date, se afirma că acuzativul prepozițional reflectă opoziția morfologică animat/inanimat a substantivului și este mijlocul gramatical de departajare al acestor categorii. Conform acestor opinii, obiectul direct prepozițional și non-prepozițional demarcă categoriile persoană/non persoană (persoană/obiect). Potrivit acestei concepții, substantivele proprii și cele comune animate sunt (pot fi) introduse cu prepoziție. O astfel de delimitare redă într-o oarecare măsură reala situație lingvală, deși și această teorie trebuie să fie precizată. Se pot aduce multiple exemple care ar putea dezminți acest principiu. După cum se constată, substantivele animate în funcția de obiect direct și chiar apelative comune de persoană se introduc tot așa de des atât non-prepozițional, cât și cu ajutorul prepoziției.

O corelație mai completă între structura conotativă a complementului direct în ambele limbi comparate este detectată în cazul în care obiectul dtrect este exprimat printr-un nume propriu sau prin forma completă/tonică a pronumelor personale și ale altor categorii de pronume care destituie nume proprii, apelative de persoane sau nume comune personificate. Un astfel de complement direct întotdeauna trebuie să se utilizeze precedat de prepoziție/morfem. Acest lucru se justifică prin faptul că anumite categorii de lexeme aflându-se în funcție deitetică reprezintă partea tematică a enunțului.

Preguntó *a* Agamemnón dónde abía una buena poseda... (Cunqueiro, 1969, 287).

Îl întrebă *pe* Agamemnon unde se găsea un han bun... (Cunqueiro, 1973, 227).

Una escolta, al mando de un capitán con la espada desenvayada, había sacado de casa *a* la Chebanela, la infeliz cervienta. Canales *pe* nefericita servitoare Cebanela. (Asturias, 1972, 108).

O escortă sub conducerea unui capitan cu sabia dezgolită *o* scoase din casa lui Canales *pe* nefericita servitoare Cebanela. (Asturias, 117).

La Chebalon ocultaba *a* Camila en el în sufragerie... (Asturias, 1972. 81).

Doica *o* ascunse pe Camila comedor... (Asturias, 91).

Tú tienes que matar *a* Agamemnon el día en que ei rey regrese. Orestes tiene que ir a matarte *a* ti...(Cunqueiro, 1969, 99).

Tu trebuie să-*l* omori *pe* Agamemnon în ziua când se întoarce regele, Oreste trebuie să *te* omoare *pe* tine...(Cunqueiro,1973,132).

Complementului direct prepozițional dintr-o limbă la traducere în sistemul altei limbi poate să-i corespundă unul non-prepozițional, dar de fiecare dată distinct determinat prin articolul hotărât,pronume posesive sau demonstrative și alte mijloace de individualizare.

Nici nu m-așteptam... Eu ascultam câinii... (Sad., Op. II, 279)

No me lo esperaba... Estaba oyendo a los perros... (Sad., Coent., 65)

Pués con la miseria de tantos, no sentirías atâtor vos mucho la vuestra... (Don Quij.,1972,783)	Fiindcă cu năpasta şi cu pătimirea inşi nu ţi-ai mai simţit-o prea mult pe a ta... (Don Quij.,1965,1126)

Drept o distinctă discrepanţă, la transferul obiectului direct din româneşte în limba spaniolă, este faptul că în versiunea spaniolă au fost înregistrate, deşi rarisim, cazuri de obiect direct prepoziţional, exprimat prin toponime sau hidronime. Spre deosebire de spaniolă, în limba română niciodată nu apare morfemul *p(r)e* în faţa unui astfel de obiect direct. Limbile din arealul ibero-romanic spre deosebire de limba română, probabil, sunt predispuse să personifice fenomene ale naturii de felul hidronimelor.

Deodată, mi se păru că mă găsesc în locuri cunoscute.	Me asalto de pronto la impresión de encontrarme en un lugar familiar.
Mă oprii. Prin sita deasa ce mă împresura, zării **Şiretul** încremenit, îngheţat. (Sadov. 0p. I, 89).	Me detuve. A través del velo espeso que me rodeaba entrevi **al Siret** immovilizado en la helada. (Sad. Historias, 131).

Acceptăm poziţia susţinută de Nicolae Drăganu, Friedrich Wilhelm Karl Müller şi de alţi cercetători ai fenomenului sintactic dat, conform căror prepoziţia pe lângă complementul direct este definită drept formant gramatical (morfem) al tranzitivităţii verbului asupra apelativelor personale sau a noţiunilor personificate. Totodată s-a întreprins o încercare de a demonstra că acuzativul prepoziţional al complementului direct este specific în primul rând pentru secvenţa subiectului logic (în divizarea tematico-rematică) al enunţului în procesul comunicativ. Latura inovatoare a articolului constă, de asemenea, în aplicarea metodei de analiză comparativ-contrastivă a fenomenului dat, ceea ce a favorizat constatarea asemănărilor şi deosebirilor în oformarea funcţiei obiectului derect în aceste două limbi. S-a întreprins analiza propoziţiei şi, îndeosebi, a funcţionării celor trei componente de bază ale propoziţiei (construcţia trimembră S --- Vt --- Od) în dependenţă de obiectivele comunicative ale textului. Analiza particularităţilor distinctive ale constituenţilor sintactici şi semantico-sintactici din menţionata structură trimembră ne permite să încercăm o nouă tratare a factorilor care influenţează asupra marcării morfemice a obiectului direct din componenţa subiectului logic al raţionamentului. Marcarea morfemică a obiectului direct are loc şi în dependenţă de condiţiile şi obiectivele activităţii discursive de comunicare.

Pentru explicarea acestui fenomen, – marcarea prepoziţională (morfemică) a complementului direct, - s-a propus metoda analizei statistice. Evident e că imposibilitatea reglamentării acestui fenomen prin mijloace statistice se explică prin faptul că marcarea morfemică a obiectului direct se manifestă ca un eveniment aleatoriu, accidental, întâmplător. Utilizarea şi omiterea morfemului de pe poziţia gramaticii unei singure propoziţii izolate sunt, în linii generale, echiprobabile şi aplicarea mijlooacelor statistice este insuficientă. Mai îndreptăţită este aplicarea metodelor de divizare efectivă a enunţului (V. Matesius, P. Adamec V.G Admoni) precum şi principiile divizării comunicativ-semantice a frazei pe fondul unui context mai mult sau mai puţin larg (N.D. Arutyunova) şi nu aplicarea procedurilor statistice.

Numele proprii la formele de caz oblic în structura semantică a propoziției este parte componentă a temei enunțului, deoarece, posedând valoare de deictic, ele la fel ca și pronumele indică noțiunea cunoscută din contextul discursului și totodată o esență strict individualizată. Prepoziția pe lângă un nume propriu în poziția obiectului direct este indicile apartinenței lui la structura tematică (a temei și nu a remei) enunțului.

Incotestabil e că la analiza construcției prepoziționale a obiectului direct, pe lîngă caracterizarea lexico-gramaticală a cuvântului în poziția obiectului direct, e necesar de a se ține cont și de alți factori de structură comunicativă. Trebuie să se ia în considerare și alte componente comunicative. Cercetarea să se facă sub trei aspecte: în dependență de structura tematico-rematică (*dato et nuevo*) a enunțului, prin referire la un context mult mai larg decât o singură propoziție, în cadrul unităților superfrastice**;** prin referire la un context mult mai larg decât o singură propoziție, în cadrul unităților superfrastice**;** de a se analiza această structură în raport cu apariția elementelor de repriză pronumenală în cadrul propoziției și a frazei**.**

Studiul efectuat ne permite să facem următoarele concluzii**:**

1. Problema poate fi soluționată în mod satisfăcător prin luarea în considerare a caracteristicilor comunicativ-semantice ale întregului enunț pe fundalul unui context mai mult sau mai puțin larg (atât în ceea ce privește semantica unităților constituiente ale enunțului, cât și în ceea ce privește formele lor gramaticale). În acest context, observațiile noastre confirmă cea ce s-a remarcat anterior de către unii autori, că la studiul fenomenelor sintactice e necesar să se ia în considerare și datele "lingvisticii textului"
2. Comparația interlingvă a materialelor unor contexte relativ largi relevă atât un grup de cazuri identice de realizare a obiectului direct în ambele limbi, cât și un grup de cazuri de realizare variativă. Aceasta din urmă implică în primul rând exemple de fraze complexe, cu o subordonare atributivă explicativă, cât și propoziții simple, cu reluare pronominală în limba română, în contrast cu limba spaniolă. Acest lucru sugerează concluzionarea că există o legătură strânsă între realizarea obiectului direct prepozițional cu sistemul exprimării relațiilor de caz (nu doar cu categoria semantică (*persoană/ non-persoană*), la care anterior nu se acorda suficienta atenție.
3. Factorul de bază care infuențează la marcarea prepozițională a obiectului direct este relația de reciprocitate, de interconexiune dintre structura logică a enunțului drept corelația subiectului și predicatului raționamentului logic (judecății logice, cu alte cuvinte, separarea temei și a remei enunțului), pe de o parte, și, pe de altă parte, structura gramaticală a propoziției drept corelația *subiect -- predicat -- complement direct*. În majoritatea cazurilor construcția prepozițională apare atunci, când obiectul direct gramatical se află în componența subiectului logic. Alt fel spus, când cuvântul în poziție de complement direct *întrunește ambele aceste funcții.* Dat fiind că exprimă obiectul cunoscut deja din context un astfel de cuvânt, inclus în partea tematică și nu rematică a enunțului, se referă la subiectul logic. În termenii teoriei *divizarea actantă (actuală a enunțului* complementul direct exprimat prepozițional se află, conform regulii, în componența datului și nu al noului. În calitate de actualizator al numelui determinat în poziție de obiect direct prepoziția dezvăluie semnificația funcțională a acestui nume într-o situație comunicativă concretă la fel, după cum utilizarea articolului într-un anumit context

concret indică faptul că substantivul astfel marcat e conceput ca unul sui generis singularizat. Așa dar prepoziția (morfemul complementilui direct) pe lângă un lexem, determinat de articol, aprofundează funcția actualizării explicite a acestei unități lexicale.

Surse și abrevieri

Asturias - Asturias, Miguel Angel. *Domnul președinte*. Biblioteca pentru toți (230), București: Editura: Pentru literatură. 1964**.**

Asturias, 1972 - Miguel Ángel de Asturias**.** El señor Presidente. Editorial: Circulo de Lectores, Barcelona, 1972**.**

Sad., Op., III - Mihail Sadoveanu. Opere.Vol. I. *Editura de Stat pentru Literatura si Arta*. București, 1955.

Sad., Cuent - *Mihail Sadoveanu*. Cuentos de autores rumanos. Madrid, 1973

Don Quij.1972 - Miguel de Cervantes Saavedra. El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha. Madrid, 1972.

Don Quij.1965 - Miguel de Cervantes. Don Quijote de la Mancha. *Editura de Stat pentru Literatura si Arta*. București, 1965

Cunqu.1969 Álvaro Cunqueiro.Un hombre que se parecía a Orestes. Ediciones Destino, 1960.

Cunqu.1973 - Alvaro Cunqueiro. Omul care seamănă cu Oreste, Editura Univers. București, 1973**.**

Sad. Historias - Mihail Sadoveanu. Historias Para Ser Contadas. Traducción de Miguel Ángel Asturias y Blanca de Asturias. Idioma Español (*spa*) Editorial Losada, Buenos Aires, 1964**.**

Sad. 0p. I - Mihail Sadoveanu – Opere vol. 1. Editura Esola. București, 1954**.**

Referințe bibliografice

Ceban, Valentina. *"*Exprimarea complementului direct prin acuzativul numelor cu prepoziția **pe** (în diacronie) *"*. Revista *"Limba română"*, 11. 4-8 (2001) p.127 -131.

Delille, Karl-Heinz. *Die geschichtliche Entwicklung des präpositionalen Akkusativs im Portugiesischen.* Bonn, 1970. 210 S.

Iacob Niculina. „Exprimarea complementului direct în limba română", *Revistă de lingvistică şi ştiinţă literară,* nr.4(1995) : 89-94.

Meier, Harri. „Sobre as origens do acusativo preposicional nas línguas românicas". *Ensaios de filologia românica*. Lisboa (1948) : 115-164.

Müller, Bodo. „Das morphemmarkierte Satzobjekt der romanischen Sprachen (der sogenannte präpositionale Akkusativ)". *Zeitschrift für romanische Philologie.* 87 (1971): 475-519.

Niculescu, Alexandru. „Sur l'objet direct prépositionnel dans les langues romanes". *Recueil d'études romanes*. Bucarest (1959) : 167-185.

Reichenkron, Günter. „Das präpositionale Akkusativ-Objekt im ältesten Spanisch". *Romanische Forschungen* 63 (1951) : 342-397.

Rohlfs, Gerhard. „Autour de l'accusatif prépositionnel dans les langues romanes (concordances et discordances)". *Revue de linguistique romane*. 35 (1971) : 312-334.

- - - . *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti, Bd. 3: Sintassi e formazione delle parole.* Torino 1969.

Trullemans, Ulla. „Sur le complément d'objet direct prépositionnel en portugais contemporain" *Revue Rmane*. 8 (1973) : 314-327.

Будагов Р.А. «К теории синтаксических отношений». *Вопросы Языкознания*, №1. (1973) : 3-15.

Васильева-Шведе О.К., Степанов Г.В. *Теоретическая грамматика испанского языка. Морфология и синтаксис частей речи*. Москва, 3-е изд. I990. 301 с.

Деев М.Н. *Предлоги современного испанского языка*. Москва, 1973. 176 с.

Килюс И. Л. *«Система пространственных предлогов и падежей в литовском литературном языке»*. Автореферат на соискании учёной степени кандидата филол. наук. Вильнюс, 1973.

Кириченко Н. Б. «*Сопоставительное исследование предложного прямого объекта в романских языках»*. Рукопись сдана на депонирование в ИНИОН АН СССР (приравнивается к печатной работе). Москва, 1975.

Панфилов Е. Д. «*Роль предлога **a** при прямом дополнении в испанском языке»*. Автореферат на соискании учёной степени кандидата филологических наук. Ленинград, 1954.

LITERATURA LIMBILOR-CULTURI

LITERATURE OF LANGUAGES-CULTURES

CZU: 821.581

GAO XINGIAN: L'ŒUVRE PROTÉIFORME D'UN ARTISTE-ÉCRIVAIN LIBRE

Elena PRUS
Université Libre Internationale de Moldova

L'œuvre est en toi…
(Gao Xingjian, *La raison d'être de la littérature*, p. 223).

Known in his country as one of the pioneers of the dramatic and literary avant-garde, the Chinese writer Gao Xingjiang becomes the subject of violent political attacks and lefts for France. Diagnosing a crisis of uniform critical thinking, Gao Xingjian appeals to a new thinking, generated from actuality, policy and commitment and freed of all "-isms". Aiming at serving the beautiful, he launches an appeal for a new Renaissance of arts and letters, an art of human permanence reverberated in the horizon and the actuality of experience, ideas and modern sensibility.
The Nobel Prize for literature in 2000 brings him a universal popularity for his romans, plays, painting, movies, which define him as a total artiste. The polyvalent art of the artiste resized the genres and the styles in a challenging and subversive way. Thus, Gao Xinjiang realized a synthesis between his vocation to visual, his philological nature, his writing experience and as playwright and his great passion for cinema, a magical synthesis between tradition and freshness of inventiveness. In an era of total disintegration of art concept, splitting off classic paradigm, Gao Xingjang gets away from actual representation in order to emphasize the transfiguration, the modification and the collage. The concept of total art maximizes the expressive potential of the artiste, by bridging the arts. His models of creativity and spirituality stand out by his famous romans and plays, his books of literary criticism, his paintings and movie-poems and by the arguments from the books, registrations and comments dedicated to him.
Keywords*: Gao Xingjian, Nobel Prize for literature, protean work, total art, synthesis of arts*.

Gao Xingjian, variante romanisé du nom originel Kao Hsing-chien (né en 1940 à *Ganzhou*, province *Jiangxi* de Chine), est un écrivain *émigré* d'origine chinoise, dramaturge, critique littéraire, cinéaste et peintre qui en 2000 a reçu le Prix Nobel « pour une œuvre marquée d'une amère prise de conscience et d'une ingéniosité langagière qui a ouvert des voies nouvelles à l'art du roman et du théâtre chinois ».

Quand il était petit, ses parents l'ont amené dans un temple bouddhiste pour apprendre son destin. Le moine qui professait la cérémonie n'a pas de tout prédit qu'il va être le premier écrivain chinois qui va recevoir le Prix Nobel de littérature, mais en autre il a eu raison, entrevoyant plusieurs désastres, privations et souffrances, au point de survivre difficilement. L'écrivain va reconnaître qu'il a commencé à écrire son journal quotidien n'ayant que 8 ans à la suggestion de sa mère. Il provient d'une famille très libérale à orientation occidentale, ce que lui a pavé la voie vers sa deuxième vie européenne.

Diplômé de l'Institut des langues étrangères de Pékin, Gao Xingjian se spécialise dans la traduction en français. La jeunesse du traducteur et écrivain a été marqué par sa persécution intellectuelle pendant la Révolution culturelle chinoise quand il a été forcé de détruire ses écrits de jeunesse pour éviter les conséquences. Soumis à l'internement dans un camp de rééducation, où il a enduré presque six ans des travaux forcés, il revient et reprend à écrire en secret, décrivant cette période comme « la terreur rouge ». Ultérieurement, il a été envoyé par le gouvernement à travailler à l'agence de presse en langues étrangères.

À cette époque la Chine restait encore depuis trop longtemps coupé du reste du monde, y compris dans le domaine littéraire. A partir des années soixante-dix, les œuvres de Joyce, Kafka, Sartre, Garcia Marquez et Kundera provoque un choc puissant parmi les écrivains chinois. Le rôle des traducteurs devient primordial, Gao Xingjian contribuant avec les traductions en mandarin à la connaissance des auteurs tels Prévert, Sarraute, Ionesco, Beckett et Michaux. Son livre *Premier Essai sur l'art du roman moderne*, qui a provoqué une violente polémique sur le modernisme, a été d'une grande ouverture pour les horizons de la culture chinoise.

S'imposant dans son pays comme un des pionniers de l'avant-garde dramatique et littéraire, Gao Xingjian, a stimulé le développement des formes nouvelles tels le courant de conscience, l'abandon d'une intrigue bien construite, le refus de l'influence politique. Ses nouvelles pièces de théâtre *L'Homme sauvage*, *Signal d'alarme, L'Arrêt d'autobus* (la dernière est un texte parfaitement rapportable à l'atmosphère de *En attendant Godot* de Beckett), où il a donné une place centrale à la langue et à la théâtralité ouvrant vers l'imaginaire, ont été interdites, figurant sur la liste noire du régime en tant que « très dangereuses ».

Alors Gao Xingjian quitte la capitale et voyage en province pour connaître la Chine profonde pré-confucéenne, en voyageant le long du fleuve Yangtzen, en quête de son Graal intérieur) dont personne ne pourrait lui dire précisément s'il existe de vrai ou c'est une légende, ce Lingshan, la Montagne de l'Âme – lieu choisi, selon la tradition chinoise, par Bouddha pour illuminer l'initiation de son successeur, « attesté par les écrits mythologiques chinois, toponyme incertain sur la carte de Chine, est-elle la quête de la beauté, la connaissance absolue, une confession autobiographique, ou le roman lui-même, roman impossible puisque hors normes aussi bien en Orient qu'en Occident ? » (Dutrait 7).

Ce roman déjà est un voyage initiatique et poétique profondément moderne de même dans le monde des arts, puisqu'il « introduit dans le roman tous les genres littéraires » (Xingjian, *Le Témoignage de la littérature* 66, 67), fait qui a alimenté les recherches historiques et ethnologiques de Gao Xingjian pour les mettre à la disposition de son œuvre littéraire, picturale, dramaturgique et cinématographique.

Après la répression étudiante de la place Tian'anmen en 1989, l'écrivain quitte le Parti communiste chinois. Il est fortement surveillé et censuré et devient l'objet d'attaques politiques violentes et s'exile en France en tant que réfugié politique, devenant citoyen français en 1998. Ses œuvres sont alors bannies dans son pays d'origine et l'écrivain est déclaré en Chine *persona non grata*.

Il est significatif qu'au moment où l'écrivain a reçu le prestigieux Nobel en littérature, sa victoire a été largement ignorée par la Chine officielle, le gouvernement chinois qualifiant le prix comme politiquement motivé et les œuvres de Gao Xingjian comme très communes. Pour l'écrivain, la réaction des autorités

n'a pas été surprenante, puisque ses livres étaient difficiles à retrouver avant son départ de Chine (l'écrivain étant même obligé à détruire ses écrits) et impossible d'acheter après son départ. Interviewé par Paisley Rekdal, Gao Xingjian a affirmé qu'étant donné le fait que la Chine reste un pays autoritaire, il ne planifie pas d'y retourner le temps de son vivant. Mais la Chine reste dans son sang ; ayant « sa Chine personnelle » l'écrivain n'a pas besoin de s'y rendre. Considérant qu'il est important que cette étape soit remémorée, il va l'immortaliser dans son roman *Le livre d'un homme seul*, afin que les générations futures soient sûres que ça ne devrait pas se répéter.

Gao Xingjian s'est fait remarquer également par plusieurs textes de réflexion sur la littérature et l'art, comme Pour une autre esthétique (2001) et Le Témoignage de la littérature (2004), *La raison d'être de la littérature* (2013), *L'art d'un homme libre* (2017). Selon sa conception, il considère que la littérature a été confrontée et a été très marquée par les malheurs nommés politique et pouvoir au cours du dernier siècle, suite auxquelles les écrivains ont subi la plus forte oppression et les plus grands dommages : « (…) la théorie de la révolution sociale s'est exercée aussi sur la littérature, elle a transformé en champ de bataille ce qui était un jardin de la création, elle a renversé les anciens, foulé aux pieds la tradition littéraire, on est reparti de zéro, seule la réforme était valable, l'histoire de la littérature fut interprétée comme une suite de subversions. » (*La raison d'être de la littérature* 217) Toutes les polémiques sur l'engagement de la littérature ou l'engagement politique de l'écrivain ont constitué un fléau qui a tourmenté la littérature au cours du siècle écoulé : « La tradition et l'innovation qui vont de pair devenues conservatisme et révolution, ont toujours transformé les questions littéraires en lutte entre le progrès et la réaction, l'idéologie semant le trouble. Chaque fois qu'idéologie et pouvoir ont été liés et sont devenus une force réelle, la littérature et individu ont subi un désastre » (*ibidem* 209).

Considérant que la littérature dépasse l'idéologie, les frontières et la conscience nationale, Gao Xingjian affirme que « le nouveau siècle est loin d'avoir été immunisé par les nombreux désastres que le précédant a connus » (*La raison d'être de la littérature* 216). Ainsi, l'écrivain appelle à une nouvelle pensée dégagée de l'actualité, du politique, de l'engagement et libérée de tous les « -ismes » : « Sous l'influence de l'idéologie et de la dialectique, la nouvelle société, la nouvelle époque, l'homme nouveau devaient rompre avec le passé » (*L'art d'un homme libre* 133). Néanmoins, la position de l'écrivain contre les régimes autoritaires reste inébranlable : « on ne peut ne pas être opposé à la dictature, quel que soit le drapeau brandi, fascisme, communisme, nationalisme, racisme ou intégrisme » (*Le Témoignage de la littérature* 13).

Cette même expérience va déterminer aussi la vision de l'écrivain sur la littérature : « L'écrivain est un homme ordinaire, peut-être est-il seulement plus sensible, et les hommes trop sensibles sont toujours plus fragiles. L'écrivain ne s'exprime ni en porte-parole du peuple ni en incarnation de la justice : sa voix est forcément faible, cependant c'est précisément la voix de cette sorte d'individu qui est beaucoup plus authentique. » (*La raison d'être de la littérature* 208) Mais ce jugement est contredit par un autre qui le complète d'une manière plus globale : « Le réel, en littérature, pour l'écrivant, équivaut presque à l'éthique, et c'est même l'éthique suprême » (*ibidem* 219).

L'étape française, cette « deuxième vie » lui a offert une liberté totale où il a pu s'affirmer d'une manière originale et complète à travers romans, pièces de théâtre, peinture, opéra, films qui le consacrent en tant qu'artiste total. Cette diversité le classe comme « l'un des auteurs les plus éclectique et fécond de notre temps » (Dutrait 7). Gao Xingjian se lance dans l'écriture en français.

Sa « troisième vie » commence d'une manière abrupte en octobre 2000 quand il reçoit le Prix Nobel de littérature qui le fait universellement connu. Inondé par les effets de sa reconnaissance, Gao Xingjian essaye d'éviter les interviews le plus possible pour continuer à créer, puisqu'il considère que « l'artiste doit parler à travers ses œuvres ».

Étant convaincu que la formation d'écrivain est justement basée sur l'accumulation des cultures, Gao Xingjian a écrit une certaine période en chinois et après en français. Pour le début, il ressentait comme une compétition entre les deux langues. Il découvre que même les écrivains qui continuent à écrire en leur langue maternelle sont devant une nouvelle expérience d'écriture apportant en retour une nouvelle manière de s'exprimer dans leur langue d'origine, suite à cette confrontation des langues : « ainsi apparaît une écriture en langue chinoise qui n'existait pas auparavant et qui a maintenant un rayonnement mondial ». Les écrivains de langue chinoise, considère Gao Xingjian, ont un problème à cause d'utiliser une langue qui n'a plus de 100 ans, la beauté spécifique du chinois est détruite progressivement par l'influence des nouvelles formes de langage provenant de l'Occident. Il est persuadé qu'il est nécessaire de créer une nouvelle langue chinoise qui ne romprait complètement avec le classique, mais où le peuple contemporain pourrait se reconnaître. Utilisant dans son œuvre la tradition littéraire et artistique d'origine chinoise mais aussi européenne, Gao Xingjian est favorable, tel Jerrold Levinson, à un « contextualisme esthétique » diachronique, être œuvre d'art signifie appartenir à une tradition et élargir ses contacts.

Dans l'opinion de l'auteur, « La littérature doit revenir aux difficultés d'être de l'homme » (*La raison d'être de la littérature*, 218) et aux problèmes de toujours de la littérature. Pour l'auteur, la littérature n'a pas comme préalable la critique sociale, elle doit revenir à ses fonctions cognitives et se confronter uniquement à la vie, en témoignant ainsi des multiples conditions des êtres vivant dans ce monde, chaque grand écrivain procédant à sa représentation de l'existence humaine.

Dans un des derniers volumes *L'art d'un homme libre* (Seuil, 2017) qui réunis ses discours-recherches sur l'art, prononcés dans différents occasions, l'écrivain affirme que la littérature est une expression de l'éternelle existence humaine et de son environnement liés aux sentiments humains pleins de force vitale, elle « témoigne des difficultés de l'existence et de la complexité de la nature humaine » (31), chaque grand écrivain procédant à sa représentation de l'existence humaine. Sans suivre les modes, Gao Xingjian s'exprime en son nom propre, « en livrant son témoignage au sujet des difficultés existentielles que rencontrent les hommes depuis des temps immémoriaux » (Dutrait 6).

Partant de la théorie que « Les œuvres qui traversent le temps sont bien sûr des réponses vigoureuses à l'époque et à la société où vivait l'écrivain », Gao Xingjian considère qu'il y a toujours de la place pour la tradition, la nouveauté et la continuation qui les unit : « (…) là où les anciens ont déjà dit, il y a encore à dire, il

peut aussi commencer à s'exprimer là où les anciens se sont arrêtés » (*La raison d'être de la littérature* 224, 222).

Mais dans l'opinion de Gao Xingjian, l'artiste authentique est celui qui dépasse les normes préexistantes, il doit être capable d'avancer un point de vue personnel et de produire des résultats nouveaux, étant à la recherche d'une expression libre et originelle : « Si l'artiste n'est pas capable d'avancer un point de vue personnel et de produire des résultats nouveaux, s'il ne fait que reproduire ceux qui l'ont précédé, sa création ne sera pas très significative. La nature même de la création artistique suppose que l'artiste dépasse les normes préexistantes, y compris les normes théoriques. » (*L'art d'un homme libre* 117) L'innovation en littérature ne nécessite, d'après l'auteur, de couper avec la tradition, mieux vaut rechercher les possibilités d'innovation dans le mécanisme interne de l'art littéraire.

Voulant dépasser le climat des excès négationnistes, de confusion artistique et d'agressivité expérimentale au nom du nouveau et de « la nouvelle génération », Gao Xingjian explique explicitement sa position de quête : « Sans faire de la subversion des prédécesseurs un préalable, peut-on encore proposer dans un domaine de l'art de nouveaux points de vue pour créer ? Je pense que cette possibilité existe, mais il faut bien sûr changer de manière de penser et rechercher une autre méthode qui remplace la dialectique de la négation de la négation ; et rien n'empêche que ce procédé soit la connaissance et la reconnaissance » (*ibidem* 120).

Comme méthode, le réalisme qui paraît authentique et avec un parfum d'époque est équilibré est stylisé dans l'œuvre de Gao Xingjian par une ironie fine, des improvisations, des exubérances débordantes, une spontanéité ludique contagieuse et une changement des rôles et conventions tellement spécifiques pour le postmodernisme : « (…) postmodernisme qui a transformé la poésie en un jeu linguistique, le sens du langage en analyse grammaticale, l'art en show, la création en combinaison d'objets *ready–mades* ou qui est même allé carrément jusqu'à considérer comme de l'art un design seulement commercial » (*ibidem* 151).

Le *déjà vu* des différents courants de l'avant-garde ne conduit que vers l'industrialisation et la massification de l'acte et du produit culturel: « L'art contemporain est devenu une répétition de concepts ou une dérivation de concepts et, à l'heure actuelle, l'art conceptuel n'est rien d'autre qu'un phénomène de mode très répandu, la création artistique est devenue une sorte de fabrique artificielle. Le design, la mode et la publicité sont venus de manière parfaitement logique de l'art contemporain. » (*ibidem* 121)

Pour montrer que dépasser les formes et les styles littéraires et artistiques est non seulement possible, mais aussi nécessaire, l'artiste invoque sa propre expérience : « Les formes anciennes des fables et de l'épopée prouvent de la même manière être rénovées pour mettre au jour les sentiments bien vivants des hommes actuels. Et je peux dire que c'est en étant stimulé par Kafka que ma pièce de théâtre *Le Quêteur de la mort* a pris cette forme de fable moderne : dans cette pièce, de manière incompréhensible, un spectateur est enfermé dans un musée d'art contemporain sans pouvoir en sortir et il a fini par mourir pendu comme s'il était exposé dans ce musée » (*ibidem* 156).

Faisant référence à l'étape contemporaine, Gao Xingjian parte du diagnostic d'une crise de la pensée humaine uniforme : « (…) à présent nous sommes dans une période de lassitude spirituelle, et aussi de pauvreté

philosophique, car les pensées ont toutes été subverties et disloquées (…) la pauvreté spirituelle est devenue une maladie de l'époque très répandue. Poésie et beauté sont absentes dans l'art contemporain » (*ibidem,* p. 82, 64). Partant de ce diagnostic, ainsi que de son objectif de servir la beauté, l'artiste lance un appel pour une nouvelle Renaissance des arts et lettres : « La modernité reposé sur un préalable : la remise en cause de la tradition et la négation. » (*ibidem* 118) Selon l'écrivain, son art porte l'empreinte de l'humanisme et de la Renaissance qui s'adresse à l'homme. En art dramatique comme en peinture, Gao Xingjian veut revenir à la théâtralité pure en s'inspirant aussi bien de l'avant-garde que des formes primitives de théâtre : « Ma création théâtrale et ma peinture ont puisé les mécanismes de rénovation dans le théâtre traditionnel chinois et dans la peinture à l'encre de Chine. (…) à partir du théâtre traditionnel d'Orient, j'ai trouvé de nouveaux mécanismes pour le théâtre contemporain » (*ibidem* 133,159).

La production dramaturgique comporte à la base une dynamique des changements des hypostases scéniques, mais aussi une dynamique de la transformation intérieure : « La connaissance connaît-elle un processus d'approfondissement, par exemple depuis la poésie des Tang, la chantée des Song, le théâtre de Yuan jusqu'au roman des Ming, ou même les étudiants sur *Le rêve du pavillon rouge,* procède-t-on niveau après niveau, de l'intérieur vers l'extérieur… » (*ibidem,* p.132). Selon Johana Burloux, chez Gao Xingjian « la contemplation oscille entre images conscientes et subconscientes. » C'est ainsi que, qualifié comme « peintre de l'âme » (Bergez), la peinture de l'artiste est « Imprégné de la tradition picturale chinoise de l'encre, il manie le pinceau pour exprimer ses sentiments intérieurs au hasard du grain du papier, de la force de son geste et de l'écoulement de l'eau » (Dutrait 7).

Après son complète affirmation littéraire, c'est à la création picturale que l'artiste consacre actuellement l'essentiel de son activité, les toiles de l'artiste étant exposées ces dernières années en Allemagne, France, Espagne, Belgique, Suède, Suisse, aux Etats-Unis, à Taïwan, à Singapour et ailleurs. Dans sa peinture, Gao Xingjian refuse de se positionner dans un discours d'identité. « A la fin du jour, je suis chinois. Je suis habitué à l'expression en deux dimensions de la peinture traditionnelle chinoise et je suis grandement attiré par la profondeur de la peinture occidentale ». De même, la peinture sensible s'inscrit pour lui entre l'abstraction et la figuration : « Comment faire encore de la peinture aujourd'hui, à l'époque des collages, de l'art conceptuel, des installations, de la vidéo ?… Il faut trouver de nouveaux champs à explorer, en dehors des deux voies de la figuration et de l'abstraction. La première est une représentation ; la seconde une expression. J'explore un troisième chemin entre les deux, fondé sur la suggestion et l'évocation d'une vision qui puisse être communiquée à autrui ; une vision intérieure, qui ne soit ni copie ni déformation de la réalité » (Interview de Johana Burloux).

La peinture de Gao Xingjian, comme sa littérature, est hybride et sont toujours très personnelle : « (…) c'est une évocation, avec certaines images, pas vraiment abstraites, que le spectateur pourra enrichir de sa propre expérience et associations d'idées. Comme ma peinture a quand même des images en deux dimensions, elle comporte lumières et teintes, du clair et du sombre » (Xingjian, *L'art d'un homme libre* 126). Sa peinture, avec une grande ouverture vers l'horizon individualisé de la métaphore plastique, vient après les mots, comme Gao Xingjian le dit lui-même dans son essai *Pour une autre esthétique* : « Revenir à la peinture,

c'est se libérer des verbiages, rendre les concepts au langage, c'est peindre là où le langage ne suffit plus, commencer à peindre là même où l'on a fini de parler. »

La complexité du champ des arts amène Gao Xingjian à passer en revue l'histoire de la cinématographie et son caractère synthétique: « Dès que le cinéma se débarrasse de l'imitation de la vie quotidienne réelle, qu'il se libère du modèle narratif du cinéma commercial et s'assimile aux autre arts, sa force d'expression se développe démesurément et il devient un art total avec un avenir sans limites. » (*L'art d'un homme libre* 102) Ce genre, comme d'ailleurs toute son œuvre, dépasse le langage et réunit peinture, expression théâtrale, photographie et cinéma: « Les hommes ne pensent pas uniquement par le langage, les différents procédés d'expression en dehors de la littérature peuvent aussi décrire la situation de l'existence humaine en lui conférant une certaine esthétique, et la pensée de l'artiste sera exposée au sein de ses œuvres » (*ibidem* 82).

Dans l'expérience unique et inclassable de l'artiste, le genre inventé par l'artiste des ciné-poèmes occupe une place à part. Les ciné-poème abandonnent la structure narrative et se fondent sur la poésie interne du film. Devenant un art synthétique total qui exploite et restructure l'image, la musique et le langage, où le montage à une place particulière : « Le cinéma est passé du statut de nouvelle technique à celui d'art nouveau avec l'apparition du montage inventé par Einsenstein, qui relie deux plans spatio-temporels, ce qui permet de dépasser le plan d'origine et de générer un sens nouveau (...) Le montage du film est libre comme un vers poétique, la poésie, la musique, la danse, le théâtre, le cirque et la peinture ne forment plus qu'un tout pour arriver à une sorte d'art total » (*ibidem* 86, 157). La création cinématographique de Gao Xingjian est exemplaire par la force de ses images réalistes de devenir, en même temps, emblématiques et poématique par des scènes qui redonnent le sens de la dynamique cruciale vie/amour/douleur/mort. La plasticité et le pittoresque de l'image scénique met ensemble dans son spectacle le cérémonial laïque et le rituel ludique : « Les vers poétique, les images restructurées et refilmées, le son traité comme une musique, le jeu des acteurs ample et fort, avec un montage non linéaire, forment une ciné-poème » (*ibidem* 102). Dans le ciné-poème va se produire la matérialisation des recherches, des fluctualisations des identités artistiques qui conduisent, par la recherche d'une signification recherchée, vers la création d'une nouvelle carcasse identitaire hétérogène complexe : « j'ai réalisé un film, *La Silhouette sinon l'ombre,* qui est une sorte de synthèse entre tous les genre artistiques, on y trouve de la peinture, de l'opéra, du théâtre, de la poésie, et de la littérature. Pour ce film, j'ai écrit spécialement un poème, *L'Errance de l'oiseau.* » (Xingjian, *L'art d'un homme libre* 131) Ainsi, dans ses ciné-poèmes, le registre non-verbal des arts visuels va être complété avec la danse comme modalité optime d'extériorisation des émotions et le costume qui marque le trajet par la métaphore supplémentaire de l'habillement. De cette façon, les ciné-poèmes ont valorisé les profondeurs, les ambiguïtés et les paradoxes des textes, les recommandant à la sensibilité spécifique de l'homme contemporain. Ce genre a offert par ses repères intellectuels, la force de généralisation et, en même temps, par ses effets émotionnels, la force de pénétrer dans les zones inconnues de l'être humain.

Ainsi, l'art polyvalent de Gao Xingjian a redimensionné les genres et les styles d'une manière provoquante et subversive. L'artiste a réalisé une synthèse entre sa vocation vers le visuel, sa formation de philologue (solide et importante),

sa pratique d'écrivain et de dramaturge et son grand amour pour le cinéma, une synthèse magique entre tradition et fraîcheur de l'inventivité. Un art des permanences humaines réverbérées dans l'horizon et l'actualité du vécu, des idées, de la sensibilité contemporaine. L'interrelation des arts provenant des registres les plus différents ont été coagulés dans un style original. La capacité de transfiguration d'une hypostase à une autre inclut l'élan de métamorphoser et de décliner le poids du sens. Les virtualités textuelles, le tissu sonore et musical, l'importance de la lumière vont configurer une ligne expérimentale, tellement généreuse et communicative.

Les modèles de sa créativité et spiritualité se sont imposés par ses illustres romans et pièces de théâtre, ses livres de critique littéraire, ses tableaux et ciné-poèmes, ainsi que par l'argument des livres, enregistrements et commentaires qui lui ont été consacrés. Son univers fascinant englobe l'invention formelle avec une forte aspiration spirituelle et sort du champ stylistique déjà exploré pour approfondir son propre projet. Le geste de l'artiste polyvalent s'intègre organiquement dans le contexte immédiat de l'art contemporain, ne représentant non seulement une convention, mais plutôt une image emblématique de son temps.

Universellement connu pour ses tableaux, ses romans, ses pièces de théâtre et ses essais sur l'art, Gao Xingjian est un artiste total dont les œuvres et la pensée transcendent les frontières classiques entre les arts. Sans aucun doute, le projet artistique complexe que Gao Xingjian nous propose est celui de redéfinir les rapports entre différents arts, épreuve mise en scène dans le champ de ces pratiques artistiques. Dans une époque de la désintégration totale du concept de l'art, se détachant du paradigme classique, Gao Xingjian s'éloigne de la représentation proprement dite pour mettre l'accent sur la transfiguration, la modification et le collage. Le concept de l'art total maximalise le potentiel expressif de l'artiste, rapprochant les arts.

Défenseur inconditionnel de la liberté, son travail explore les parts les plus subtiles de l'âme humaine dans un style qui réunit miraculeusement culture occidentale et culture extrême-orientale.

Vu dans son ensemble, l'œuvre de Gao Xingjian a été capable de proposer des significations et des visions d'ampleur et de permanence sur le monde.

Références bibliographiques

Dutrait, Noël. Préface. *Gao Xingjian. La montagne de l'Âme*. Paris : Éd. de l'Aube, 1995.
Xingjian, Gao. *La montagne de l'Âme*. Paris : Éditions de l'Aube, 1995.
Xingjian, Gao. *Le témoignage de la littérature*. Paris : Seuil, 2001.
Xingjian, Gao. *L'art d'un homme libre*. Paris : Seuil, 2017.
Xingjian, Gao. *La raison d'être de la littérature. Tous les discours de Réception des Prix Nobel de Littérature*. Paris : Flammarion, 2013, p. 2007-225.
Burloux, Johana. Xingjian - Le Nobel de Littérature expose sa peinture à Aberdeen. *https://lepetitjournal.com/gao-xingjian-le-nobel-de-litterature-expose-sa-peinture-aberdeen-210700*
Bergez, Daniel. Dans l'atelier de Gao Xingjian. *Entretiens,* 28 janvier 2015 *http://prussianblue.fr/dans-latelier-de-gao-xingjian/*

CZU: 821.135.1

L'OEUVRE DE I. L. CARAGIALE – UNE REPLIQUE ROUMAINE AUX FORMULES ESTHÉTIQUES OCCIDENTALES

Andreea VLĂDESCU
Universitatea Spiru Haret, Bucureşti

This study is a comparative approach on the work of the Romanian great classic author I.L. Caragiale. Our essay applies the cultural dialogue principle, which was originated by M. Bakhtine to describe the relation between this writer and the Western realism, a doctrinaire one.
This research focuses its perspective on a double starting point. On one hand, it`s about the fact that for the relationship between this work and the the French literary movement to which it belongs to, any influence is out of the question. Same applies to any kind of pattern, any model whatsoever. On another hand, our study also goes off from the observation of the uniqueness that characterizes Ion Luca Caragiale`s entire creation within the Romanian context and of its permanent modernity in a universal context.
Starting our approach from these two ideas, as we advance in our research more and more elements of his outstanding genius are revealed. In addition to what we have already mentioned above, we consider that another two strong arguments stand for Ion Luca Caragiale`s pure originality. Firstly, the Romanian author has practically no direct predecessors in our literature. He may very well be referred to in modern terms as a literary trend settler. Last, but not least, his type of humour lacks any universal equivalence as far as we know.
Through comments, a wide range of examples and elements of analysis, we are committed to prove and, moreover, we make it our mission to point out in this study Caragiale`s uniqueness and originality as we see it: a perfect expression of independence in relation to the Realist perspective.
Key words : *comparative approach, cultural dialogue, aesthetic reply, aesthetic differences, canonic Realism, literary doctrine.*

Par la promotion de l'œuvre d'I. L. Caragiale, d'I. Creangă et de I. Slavici, Junimea est le cénacle de la fin du XIXe siècle qui définit esthétiquement le réalisme populaire ("poporan"). Esquissée par Maiorescu, le chef-de file de ce mouvement artistique – dès son article, *Literatura română şi străinatatea* (*La littérature roumaine et l'étranger*) –, cette orientation marque la rupture avec un unique modèle esthétique, celui français. Il s'agit d'un type de réalisme spécifique, qui cultive les valeurs morales et artistiques traditionnelles roumaines consacrées par l'expérience historique, surtout rurale, millénaire, de notre peuple.

Caragiale se détache des autres auteurs cités et il se place par son œuvre à une distance égale, autant envers ce genre de réalisme autochtone, qu'envers l'essence canonique, occidentale du courent, car son génie littéraire garde l'esprit de l'observation critique de la réalité et l'exprime dans une manière inédite. Profondément personnelle à tous les niveaux de son discours, son œuvre est, dans son ensemble, d'une frappante modernité, qui dépasse largement les limites de l'âge du réalisme consacré par le XIXe siècle.

Voilà pourquoi nous considérons que I. L. Caragiale est en fait le créateur d'une réplique roumaine, nationale, envers la poétique canonique du courent. D'ailleurs, tout comme Eminescu ou Slavici, Caragiale explique et affirme théoriquement sa perspective. Son option esthétique, illustrée par la substance et le registre artistique propre à son œuvre, est affirmée ouvertement dans ses essais, *Este teatrul literatură?* (*Est-ce que le théâtre est littérature?*), *Politică şi literatură* (*Politique et littérature*), *Câteva păreri* (*Quelques opinions*).

Repoussant le lyrisme et la subjectivité méditative, Caragiale est le créateur d'une œuvre marquée par une diversité qui n'exclut point l'unité. Celle-ci est due justement à l'essence classique de son œuvre, qui n'est pas sans rapport avec l'esprit moral(ist)e de notre littérature.

L'option de l'écrivain roumain pour l'objectivité de la nouvelle et du théâtre, ainsi que pour le réalisme critique, qui permet de généraliser l'observation individuelle et d'exercer un vif esprit satirique, nous paraissent justement l'expression d'essence du classicisme inné d'un grand réaliste. C'est pourquoi, ayant une telle toile de fond, son œuvre demeure ouverte aux mouvements esthétiques les plus proches de ces orientations: le réalisme et le naturalisme, sans exclure un certain type de fantastique, bien ancré (ou tout au moins, avec un point de départ) dans le réel.

Par ses *comédies*, Caragiale est le principal bénéficiaire esthétique de l'expérience de la génération roumaine de 1848, sans être à vrai dire un descendent direct de celle-ci. En même temps, il est le dramaturge roumain qui affranchit la comédie de mœurs de la "tyrannie" artistique du modèle de la farce moliéresque.

Même si dépassée, par rapport au goût et à l'horizon d'attente européens de l'époque, cette formule s'est avérée utile à la génération des dramaturges roumains antérieure à Caragiale, pour une double récupération d'expérience littéraire. En ce qui concerne les objectifs extra-esthétiques, fondamentales à ce moment de notre entrée dans la modernité, l'essence même de la farce permettait la correction des mœurs corrompus.

Alors, dans les années '48, dans les deux provinces roumaines autonomes, mais faisant parties de l'empire ottoman, la farce était d'ailleurs la formule adéquate pour attaquer sur les planches par la risée, les mœurs corrompus. Quant à la perspective artistique, ce genre dramatique couvrait, en offrant un modèle consacré, un évident manque d'exercice artistique du public. De la sorte, celui-ci recevait et décodait correctement l'image mise en scène, celle d'une société forcée d'adopter à grande vitesse (et sans qu'elles aient une base autochtone), les form(ul)es extérieures de la civilisation moderne.

Appartenant à la génération qui vivait l'échec de la révolution de '48 (comme l'entier Occident d'ailleurs – mais dans un royaume récemment fondé, et devenu indépendant, et en pleine voie de se moderniser sans avoir joui des valeurs d'une tradition urbaine), Caragiale démasque, par son œuvre, le caractère ridicule du manque de toute authenticité de la vie sociale contemporaine.

La manière propre au grand dramaturge roumain de participer au débat de l'époque portant sur le problème des formes (occidentales), adoptées sans un fond (autochtone) réel, consiste dans la critique impitoyable. Ainsi, ses pièces, dénoncent – en illustrant plus clairement que tous ses congénères – les moyens dont ses contemporains roumains mimaient l'adéquation du fond (demeuré désuet et provincial) aux formes (modernes, occidentales).

La stridence du contraste entre les prétentions des personnages / les masques sociales et leur essence réelle est ce qui singularise la vision artistique de notre écrivain, dans son contexte contemporain. Il s'agit là de l'opposition violente – au niveau des élites, ou tout au moins des gens aisés – entre l'image promue et l'âpre réalité, entre l'air de noblesse de sang ou de grande bourgeoisie et une origine non seulement banlieusarde, mais, et surtout, propre à une sorte de grossièreté et de "périphérie" de l'âme. Donc, ce que l'auteur saisit et ce qu'il illustre dans ses textes est le tragique sans issue d'un monde dépourvu de "racines" morales. Son univers dramatique est de la sorte suspendu entre un passé corrompu, de souche orientale, et un présent dont il n'a pas (encore?) assimilé les valeurs modernes, occidentales.

A l'opposé du comique jovial et plein de bonhomie, compréhensif et édifiant des devanciers, celui de Caragiale est réflexif et profond, satirique, en tant qu'expression de la comédie moderne de mœurs. Les pièces de l'auteur (*O noapte furtunoasă*, 1879; *Conu' Leonida faţă cu Reacţiunea*, 1880; *O scrisoare pierdută*, 1884, *D'ale carnavalului*, 1885) développent une conflictualité réelle, par une dynamique où l'accent n'est plus mis sur la situation comique, mais sur le langage, qui démasque la véritable essence, condamnable, de la réalité évoquée. Loin de rétablir l'équilibre initial, propre à la farce, le dénouement de ces pièces révèle la farce tragique du caractère déshumanisé, mécanique, de l'existence dans ce pays.

C'est ainsi que, dans les pièces de Caragiale, cette existence sans issue se déroule dans un univers qui – mimant le fonctionnement normal des institutions entre les cadres des formes / des relations modernes – transforme l'individu dans une sorte de pantin. Engrené dans le mécanisme social, celui-ci est inauthentique, c'est-à-dire dépourvu de toute tradition et d'une causalité autochtone.

Tout en déplaçant son intérêt de l'aspect individuel, typique, vers les institutions, d'ailleurs satirisées, le comique de Caragiale illustre un autre âge du réalisme dramatique, par rapport à celui d'Alecsandri. Dans les comédies de l'auteur valaque, une expression du même esprit est aussi l'annulation du personnage raisonneur des pièces d'Alecsandri. Cette absence suggère en même temps la dissolution d'un monde extérieur, régis par des valeurs et des normes, dont ce personnage aurait pu être le porte-parole.

La réalité de l'action de ces comédies est l'unique possible pour tous les personnages, quel qu'il soit leur niveau social. Un même schéma mimétique fonctionne aussi dans le cas des gens supposés à appartenir aux échelons sociaux supérieurs (à ceux des héros, qui agissent sur la scène).

Dans la première pièce de Caragiale, *Une nuit orageuse*, l'impact social réel des institutions (la presse, la police / la garde nationale, la famille) est réduit au "faire semblant", à travers des discours, dont la rhétorique mime le fonctionnement effectif. De la sorte, le négociant Dumitrache, encourage l'infidélité de sa femme Veta, en acceptant l'aide de son homme de confiance, (qui est aussi l'amant de sa femme), justement à garder l'honneur de celle-ci pendant ses absences.

Selon la même logique textuelle, dans cette première pièce du classique Caragiale, le rire en cascade, issu aussi des situations que des dialogues comiques, ne peut plus couvrir (à la moindre réflexion du récepteur) l'essence tragique d'un univers mimétique, propre à une réalité opposée à l'image offerte…

C'est pourquoi la garde civique, service public des volontaires, est dépourvue de sa raison d'être et plutôt limitée à être une ressource pour l'orgueil stérile de défiler dans les éclatants uniformes. De plus, ici, les défenseurs de la

morale, et de l'ordre public (le journaliste Rică Venturiano, le policier Nae Ipingescu) ne font, par leurs actions, que piétiner de même l'une et l'autre.

Dans *Une lettre perdue*, satire dramatique des élections en Roumanie, le conflit de la comédie mime seulement les principes d'une vraie lutte politique, car en réalité, tout comme dans la petite ville de province, une lettre est perdue aussi à Bucarest et le même manque de tout principe gouverne aussi l'activité de la capitale, que celle de la petite ville de province.…

Donc, le sous-texte tragique de la pièce suggère que le drame de l'individu dans cet univers réside justement dans sa privation de toute espérance, faute de l'existence du moindre espace d'évasion, ou l'affirmation des valeurs réelles soit possible.

Par sa farce *Conu'Leonida faţă cu Reacţiunea,* Caragiale garde seulement la bonhomie du comique propre à ce genre dramatique et qu'il concentre dans les explications offertes par Leonida à sa femme, Efimiţa. Fantasques et ridicules, portant sur la police, les devoirs de l'État envers ses citoyens, la mission du pouvoir politique les répliques du vieux retraité font l'objet d'une certaine compréhension de l'auteur, qui explique la tonalité du dialogue. D'ailleurs, cette compréhension n'empêche pas le dramaturge de se moquer de la vantardise et de la lâcheté de son protagoniste, trahi par ses actions.

De cette manière, l'auteur roumain adopte l'attitude de l'écrivain moderne, qui, en prose ou dans le texte dramatique, exprime une position critique implicite, évidente dans la perspective et dans son choix de la tranche du réel évoquée dans l'œuvre. La voix directe de Caragiale, ainsi qu'un personnage qui soit son porte-parole – selon la tradition de la génération de '48 – disparaissent de ses pièces. Totalement objectivé, ici, le dramaturge met en scène le défilé grotesque de tout un monde déshumanisé.

En fait, dans ses pièces, dont la dimension réaliste est bien connue, Caragiale réussit la performance de dépasser ce niveau évident, des apparences, en approfondissant son analyse critique de la société, par l'équivoque, le grotesque ou par l'esquisse de la dégradation du quotidien en carnavalesque. De la sorte, la scène même – tout comme la réalité, semble souligner Caragiale – devient le cadre d'un suggestif et tragique jeu des masques.

La réduction de la dynamique et de l'expressivité de l'humain aux contours figés du masque social, dépourvue de toute valeur morale, affective, rationnelle confère à Caragiale les mérites d'être une consistante (re)source interne du développement de notre comédie de mœurs du XXe siècle. Ainsi, toute une pléiade de dramaturges roumains, autant de la période de l'entre-deux-guerres (Al. Kiriţescu, G. Ciprian, T. Muşatescu), que de notre contemporanéité (I. Băieşu) est redevable à la vision artistique de Caragiale.

Dans les termes d'une véritable farce tragique, Caragiale dénonce l'essence absurde de la vie sociale roumaine de son époque, en tant que dégradation du dialogue *avec* les autres en tirade *à l'usage* des autres. Ce processus acquiert dans sa création l'expression de la substitution de l'authenticité "d'être" par la fausseté du "paraitre".

Appliquant ces perspectives à la condition même de l'homme moderne de son époque, E. Ionescu (qui affirme avec fierté d'être un successeur de l'expérience esthétique de Caragiale) allait mettre les bases du théâtre de l'absurde, un premier modèle esthétique roumain, affirmé dans l'espace artistique européen. Le grand

dramaturge cultive aussi *le drame*, le même Caragiale étant l'auteur roumain qui met chez nous les bases du théâtre d'essence tragique et réflexive.

D'ailleurs, par son drame psychologique, il place au niveau du chef-d'œuvre le dialogue esthétique entre le théâtre autochtone de ce genre et les (re)sources du drame européen.

Le drame *Năpasta* (1890) reconstruit les termes essentiels du triangle de la culpabilité tragique (Anca représentant l'agent de la justice morale, Ion étant la victime "nécessaire", Dragomir le coupable sans droit d'appel, malheureusement, sujet d'une perpétuelle expiation). La grande confrontation psychologique acquiert dans la pièce le sublime et la force symbolique de la tragédie classique.

Le dramaturge confère à la protagoniste de sa pièce la grandeur propre au héros classique, grandeur issue ici – anticipant aussi les paraboles modernes à continuité gidienne – de l'exemplaire sacrifice de sa propre personne, au nom de la justice absolue, inaccessible aux communs des mortels. D'ailleurs, soulignant le tragique du conflit par la gratuite du crime, Caragiale, d'une part, illustre la viabilité de la dimension classique du drame, et d'une autre part, il suggère la disponibilité de celle-ci pour de nouvelles interprétations. Sa réussite esthétique est confirmée par le fait même que l'ensemble de son œuvre s'avère être à vrai dire une réplique absolue à la rhétorique consacrée, redevable au modèle français, du drame psychologique roumain.

S'assumant le destin, en tant qu'expression de la soumission chrétienne envers la volonté de Dieu, Anca peut être mise plutôt en rapport avec la force intérieure et la condition de la femme du théâtre réaliste russe. Les motivations psychologiques du personnage, ainsi que son enquête criminelle et la manière dont elle provoque le grand aveu du coupable semblent illustrer plutôt l'assimilation créatrice de l'expérience naturaliste.

On pourrait y déceler en même temps des tonalités qui permettent un certain rapprochement à la dramaturgie de Strindberg. Il s'agit, à cet égard, de la prégnance dans le conflit dramatique de la "présence absente", du "mort-vivant" Dragomir.

Outre ces possibles comparaisons, qui sont possibles plutôt grâce à une assimilation créatrice des éléments propres à l'horizon culturel de l'époque, cette pièce est significative pour l'histoire du théâtre roumain en tant que premier chef-d'œuvre du drame psychologique roumain.

En effet, la pièce confère une réelle complexité dramatique à un conflit appartenant à l'univers rural. De cette manière, Caragiale a aussi le grand mérite d'orienter le drame roumain à sujet rural vers la conflictualité psychologique. Anticipant la profondeur du drame du XXe siècle, par le tragique d'essence classique du conflit, ce drame affranchit ce genre de pièces roumaines aussi du poids de l'idylle, que du symbolisme excessif des traditions folkloriques.

En plus, en individualisant la protagoniste par la maitrise de soi, par la fermeté de ses décisions et par sa lutte pour affirmer la justice à tout prix, Caragiale crée dans notre dramaturgie – après Vidra, protagoniste de *Răzvan şi Vidra* de Hasdeu – l'image d'une deuxième femme, ayant une âme forte, un raisonnement sans failles et tenace, mises au service d'un esprit impitoyable.

La prose satirique est complémentaire dans l'œuvre de I. L. Caragiale à sa dramaturgie, autant par la thématique, la typologie des personnages et l'acuité du

message critique, que par son essence dramatique, par la concentration sur l'essentiel, et la focalisation sur le dialogue.

À une époque où dans l'entière Europe le genre était encore à ses débuts, dépourvue chez nous de toute tradition, la prose de courtes dimensions de Caragiale crée chez nous la tradition du flash sur la réalité. Nouveau type de prose, que l'auteur désigne par le terme «momente», sa prose courte, d'essence satirique fera carrière, par l'œuvre de nombreux auteurs de l'entre-deux-guerres du XXe siècle...

Ce type de prose brève crée un certain écart esthétique envers le réalisme canonique (de souche française) et affirme de la sorte son authenticité autochtone. L'option pour l'épisode significatif unique, surpris sur le vif, en tant que moment révélateur de la vie quotidienne, ainsi que la thématique et les types sociaux et les contextes situationnels évoqués sont rapportables plutôt aux plus tardives créations d'A. P. Cehov ou de G. Courteline.

Par les séries de *Schiţe* (1878-1909) et de *Momente* (1901), I. L. Caragiale ajoute à la fresque sociale, spécifique pour le réalisme européen de mœurs, l'analyse de la psychologie de certains groupes représentatifs pour l'individualité même de ces catégories. De cette manière, ce grand classique roumain réussit à approfondir la satire sociale, à partir des caractères, évoqués par la génération des écrivains de '48, pour aboutir à l'esquisse suggestive des personnages d'une tragique généralité classique.

Dans l'œuvre de Caragiale, totalement paradoxale demeure le résultat esthétique de la peinture satirique des mœurs. Ainsi, c'est justement par ce classicisme d'essence que l'auteur roumain réussit pleinement la peinture des types représentatifs, spécifiques au réalisme critique.

Dans l'univers social carnavalesque de cette prose, l'humanité est d'habitude réductible – selon les principes classiques de la clarté suggestive et de la concision – à deux masques. L'individu représentatif pour le niveau social moyen et obscur est un «simulant». Dans la brièveté de la prose du grand écrivain roumain, ce personnage anonyme choisit et adopte une identité sociale, jouant, faussement, un rôle dans les institutions définitoires pour toute société moderne. Donc ce mécanisme marque le (dis) fonctionnement de: l'administration publique (*Telegrame*, *Petiţiune*), de la justice (*Articolul 214*, *Justiţie*), de la presse (*Reportaj*, *Temă şi variaţiuni*), de l'enseignement (*Lanţul slăbiciunilor*, *Triumful talentului*, *Bacalaureat, Un pedagog de şcoală nouă*), du clergé (*Duminica Tomii*, *La Paşti*).

Le personnage représentatif pour l'élite roumaine, soit-elle celle de la capitale ou de la province, est un "dissimulant". En tant qu'être qui se concentre sur les moyens de cacher son identité réale, au-dessus de celle construite, de la form(ul)e de succès affichée sur la scène mondaine ou politique (*25 de minute*, *High life*, *La Peleş*). Les personnages de ces échanges de répliques, orales ou par écrit – et souvent dans une variante fonctionnelle altérée d'une manière suggestive – deviennent de la sorte des simples masques sociales. Tout comme dans le cas des masques du carnaval, le masque social fonctionne dans un espace clos et qui couvre le manque d'authenticité des gens, appartenant à la moyenne et, rarement, à la grande bourgeoisie.

Celui-ci est aussi théâtral, aussi faux et conventionnel que celui dramatique, de tout masque. Il s'agit d'un espace qui nivelle et annule la personnalité de l'être.

D'ailleurs, enfermé dans un bureau administratif ou d'avocat, dans une école, cet être est réduit le plus souvent à un rôle social – de fonctionnaire soumis, de chef tout-puissant ou de pétitionnaire de professeur examinateur ou d'élève interrogé). Parfois cet espace est la terrasse d'un bistro, ou un restaurant, où évoluent des "convives" (*Repaosul dominical, Amici*). D'autres proses supposent un salon de la haute société ou se rencontrent un invité et ses hôtes (*Five o'clock, Vizită, 25 de minute*), ou elles ont comme cadre le perron de la gare ou un compartiment de train, avec les voyageurs en train de dialoguer (*Accelerat, Bubico, Tren de plăcere*).

Limités de la sorte à une certaine identité, assez rarement propre (Mitică), le plus souvent du groupe ou du couple des amis inséparables (Lache et Mache, Smotocea et Cotocea, Niţă Ghiţescu et Ghiţă Niţescu), les personnages de ces œuvres repoussent tout genre d'action, d'évènement réel, ainsi que toute chance d'évolution. Dans cet univers humain, "dire" signifie "faire", mimer la communication – donc, la relation d'essence et l'action effective – à la manière dont on mime l'existence même.

La mécanique du discours – répété, repris jusqu'à la totale annulation du sens – trahit ici aussi, comme dans les comédies de l'auteur, l'essence de farce de l'existence sociale. Dans des proses (tels *Reformă, Groaznica sinucidere din strada Fidelităţii, Five o'clock*), par la réduction de la diversité sociale aux quelques styles fonctionnels, propres au langage spécifique des institutions ou d'un individu, inculte, artificiel – qui cache son essence réelle à travers les conventions – Caragiale révèle la substance tragique de la réalité roumaine. Véritables chefs-d'œuvres, ces textes esquissent le tragique d'essence de cet univers, avec une acuité accrue, par rapport à celle de sa vision dramatique. Une autre série d'œuvres (*Tren de plăcere, O conferenţă, Moşii, De închiriat*) illustre la pression et l'impossibilité d'évasion de cette bassesse d'âme, spécifique à la périphérie, qui a la vanité d'imiter la haute société.

Dans cette prose, le comique atteint la gravite tragique de l'humour noir par la diversité kaléidoscopique des "moments" de la vie quotidienne, qui évoquent le mécanisme de l'anéantissement des valeurs, dans la société roumaine. Ainsi, Caragiale dénonce le fait que la culture est convertie en sujet du colportage mondain, propre au dilettante qui s'adresse aux nobles dames ignorantes (*O conferenţă*). L'univers satirique de l'auteur trahit en même temps la conversion des principes politiques et des idéaux démocratiques soit en sujet de conversation / de presse (*Temă cu variaţiuni*), soit en véritable tremplin social (*Tempora*).

L'esprit même de la foi est désacralisé par le langage grossier, des prêtres et par la violence des croyants, qui sont, eux aussi peu marqués par la solennité du moment (*La Paşti, Duminica Tomii*). Les anciennes traditions autochtones sont aussi dépréciées par une certaine chute de la parole et des gestes dans le dérisoire de la vulgarité (*Moşii. Tablă de materii*).

En tant qu'exercice esthétique de pure réplique au modèle français, *les nouvelles naturalistes* de l'auteur s'opposent à l'essence même de sa prose comique, qui reflétait sa personnalité critique, son esprit satirique, sur la toile de fond d'une structure classique, formée dans l'atmosphère du théâtre et éprise de la dramaturgie. Publie dans le volume *Nuvele şi povestiri* (1908), la prose naturaliste de Caragiale présente les cas de conscience d'une humanité commune.

Dans ces œuvres, les anonymes se trouvent dans une situation limite, qui les singularise: la solitude parmi leurs semblables et l'isolation parmi eux, dues à l'hérédité criminelle (*Păcat*); la peur pathologique, qui engendre la violence féroce de la victime et le meurtre de son tortionnaire (*O făclie de Paşti*), l'aliénation due à la cruauté et à l'extrême cupidité (*În vreme de război*).

Les prémisses du naturalisme de Caragiale sont essentiellement distinctes de celles de Zola, peut-être aussi grâce à l'impact de la grande littérature russe, qui venait d'être connue chez nous à l'époque, et aux premières traductions de la fin du XIXe siècle. Ainsi, à l'opposé de Zola, Caragiale ne propose pas à ses lecteurs l'image du fauve qui git dans l'homme, marqué par toutes sortes d'atavismes, qui éclatent, ni celle des maux, que ces tares provoquent aussi aux autres gens. Le crime à préméditation n'est pas inscrit dans les dates biologiques / biographiques de son héros. En soi, les éléments pathologiques n'appartiennent pas nécessairement à l'essence des personnages, étant plutôt le reflet d'un certain accident existentiel.

Dans les cas concrets, évoqués par Caragiale, le contexte hostile et ses adversités déclenchent les obsessions. L'auteur roumain oppose au tragique naturaliste, extérieur, dû aux situations et ayant des reflets sociaux, celui d'essence. Issu d'une conflictualité intérieure, ce type de tragique est propre à une humanité sans issus et qui s'assume l'expiation. Par la réduction de son omniscience au simple enregistrement – cinématographique, séquentiel – de l'évolution intérieure des personnages, la nouvelle naturaliste de Caragiale préfigure chez nous les techniques introspectives de la prose d'analyse de l'entre-deux-guerres.

De même, l'entière prose roumaine du XXe siècle est redevable, en tant que modèle interne, au *fantastique*, cultivé par Caragiale. L'exercice du fantastique, acquiert chez notre auteur l'aspect d'une réplique totale. Celle-ci nous semble ne pas avoir des devanciers, car elle est orientée en premier lieu contre le féerique, et le pittoresque d'inspiration française (cultivé par la génération des écrivains de '48).

L'essence du fantastique de la création de Caragiale s'oppose aussi au fantastique des œuvres promues par Junimea. Ouvert à la diversité esthétique, ce cénacle encourageait en même temps le nocturne et le terrifiant, du type saxon (présent aussi dans l'œuvre d'Eminescu), et le fabuleux populaire, de souche autochtone (illustré dans l'œuvre de I. Creangă).

Ce qui esquisse la singularité du fantastique de Caragiale, ainsi que l'impossibilité de le rapporter à n'importe quelle autre expérience européenne dans ce genre, est la relation profonde de cet univers esthétique avec l'ensemble de son œuvre.

Caragiale propose un type de fantastique unique par son rapport d'essence autant avec le réalisme, qu'avec l'esprit satirique, classique et édifiant. Dans chacune de ses œuvres, cette catégorie esthétique acquiert une nuance distincte. Plaçant fermement le fantastique dans le contexte autochtone, l'auteur nuance sa perspective cadre, à partir du réalisme subjectif, propre à l'évocation d'atmosphère (*La hanul lui Mînjoală*) et des milieux pittoresques (*Kir Ianulea*) vers sa transgression fabuleuse, due à une certaine sortie des limites spatio-temporelles.

On pourrait y déceler une certaine gradation, qui va du possible, selon un autre ordre logique des choses (*La hanul lui Mînjoală*), en passant par un univers historique et pittoresque où il interfère avec le réel, aussi selon les croyances et les superstitions (*Kir Ianulea*), pour aboutir à une sorte de substitut du monde, qui

impose sa propre réalité au beau milieu de la vie commune, banale, familière (*Calul dracului*).

Illustrant la "sagesse" d'une tradition misogyne, de souche orientale, *Calul dracului,* le chef-d'œuvre du fantastique de Caragiale donne libre cours aussi aux disponibilités satiriques de l'auteur. Celui-ci semble se moquer aussi de cette sagesse que des femmes, qui en font l'objet, car la morale du texte demeure "Baba-i calul dracului" ("La vieille femme est le cheval du diable").

On pourrait conclure que, si par sa dimension comique effacée la prose fantastique de Caragiale atteste son classicisme équilibré, cette prose même est le segment de l'œuvre ou l'édifiant acquiert ses plus modernes moyens d'expression. La technique de l'équivoque, basée sur le jeu labile entre la sensation, le vécu, les possibilités et la vérité / le réel évolue dans *La hanul lui Mînjoală* vers le finale ouvert à toutes les significations symboliques envisageables.

La suggestion, surtout psychologique, s'oriente dans *Kir Ianulea* vers la morale populaire du triomphe de la femme sur le diable même. Le paradoxe de la labilité de toute frontière de la logique est, dans *Calul dracului,* le support esthétique du possible illimité en ce qui concerne l'association des contraires: l'enfant diable, la fée vieille femme.

Pour les genres littéraires abordés l'œuvre de Caragiale constitue donc, au niveau du discours, le modèle esthétique interne – qui entame un dialogue sous textuel avec celui externe, occidental. Au niveau de sa vision artistique, le créateur s'impose en tant qu'unique écrivain de Junimea qui se propose de ne pas limiter ses efforts artistiques à l'évocation de l'univers humain autochtone de l'époque. C'est pourquoi Caragiale a compris et il a décrit mieux que tout autre écrivain les mécanismes qui régissent l'âme roumaine. Citoyenne de l'universalité, dans son œuvre elle est tellement "elle-même", par sa "roumanité," manifestée dans l'action et dans les réactions des personnages, dans la manière de sentir et de vivre! C'est pourquoi, Caragiale est devenu pour notre littérature un modèle, un classique, un écrivain "canonique". À travers le temps et les esthétiques, il ne cesse d'être moderne et de surprendre par la fraicheur et par la modernité de sa perspective critique, qui semble – malheureusement – envisager à travers notre époque, l'essence d'une perpétuelle contemporanéité nationale.

Références bibliographiques

Călinescu, Matei, *Cinci feţe ale modernităţii*, Bucureşti, Editura Univers, 1995.
Eco, Umberto, *Şase plimbări prin pădurea narativă*, Constanţa, Pontica, 2004.
Mancaş, Mihaela, *Limbajul artistic românesc modern. Schiţă de evoluţie*, Bucureşti, Editura Universităţii, 2005.
Marino, Adrian, *Modern, modernism, modernitate*, Bucureşti, Editura Univers, 1969.
Mîndra, V., *Clasicism şi romantism în dramaturgia românească (1816-1918) – Privire istorică asupra unui secol de literatura teatrală*, Bucureşti, Editura Minerva, 1973.
Vasiliu, Mihai, *Historia teatrului românesc*, Bucureşti, Editura didactică şi Pedagogică, R.A., 1995.

CZU : 821.135.1

POETUL ALEXANDRU ROBOT. CURBE ȘI SINAPSE MODERNISTE

Nina CORCINSCHI
Académie des Sciences R. Moldova

Love has an inherently contradictory nature, whichever form it takes : misogynistic, misandric, narcissistic, romantic, passionate. The realm of love is an arena with a perpetual duel. The characters themselves substantiate a dual, contradictory nature. A paradox exists even in the dual nature of a misogynist: he hates the woman while loving her. Don Juan is in the same sense as the conqueror conquered by femininity, obsessed with possession. Unlike Casanova, a non-dangerous hedonist, Don Juan is temptation which dismays and attracts at the same time, offering the main ingredient of seduction: the power of illusion. Other notorious seducers of literature are *fatal seducers*, characters like Tristan, Abelard, Don Quixote, etc., passioned lovers, desiring not femininity like Don Juan, but the unique woman.
Keywords: *character, eros, Don Juan, lolitsa, temptations, Casanova.*

Un paradox există chiar în natura dual a misoginului: el urăște femeia, iubind-o. Don Juan este în același sens cuceritorul cucerit de feminitate, obsedat de posesie. Spre deosebire de Casanova, un hedonist nepericulos, Don Juan este ispita care sperie și atrage în același timp, furnizând ingredientul de bază al seducției: puterea iluziei, cum scrie Jean Baudrillard: „Să seduci, să seduci mereu. Să dejoci puterea erotică prin impetuoasa putere a jocului şi a strategemei – să întinzi capcane chiar şi în acest vertij şi, chiar în al şaptelea cer fiind, să stăpâneşti încă ironicele căi ale infernului – aceasta este seducţia, aceasta este forma iluziei, acesta este geniul maliţios al pasiunii (Baudrillard 125).

În literatura română, apariția fastidiosului personaj e pe filieră folclorizantă, legată fiind de *mitul Zburătorului* și de replica feminină a seducătorului, Zburătoroaica. În literatura cultă motivul seducătorului apare în nuvela *Zoe* (*1829*) a lui Costache Negruzzi. Daniela Sitaru-Tăut, unul dintre exegeții cei mai aplicați ai fenomenului donjuanesc în literatura română, surprinde motive donjuanești la Dimitrie Bolintineanu, Hasdeu, George Baronzi, I.M. Bujoreanu, C.D. Aricescu, Radu Ionescu, Mateiu Caragiale, Gib Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, Nicolae Breban. Deși se referă și la Don Juanul crengian, exegeta nu-l vede reprezentativ. Considerăm, dimpotrivă, că personajul crengian donjuanesc, moș Nichifor Coțcarul, este o prezență ilustrativă a fenomenului (de aceea, în subcapitolul I, al cap. IV ne-am și referit anume la dezvoltarea și la subtilizările acestui motiv de I. Creangă). Moș Nichifor Coțcaru este un seducător care trăiește în stihia naturală a cuceririi. E vânătorul autentic. Pentru el seducția e act natural, producându-se după legile organice ale firii. Personajul lui Creangă este maestrul care aduce femeia de partea plăcerii, printr-o strategie mai degrabă a firii/naturii decât a culturii. Spre deosebire de el, Don Juanul lui Nicolae Breban imită prototipul livresc, actul lui este unul artistic, instalat în *mediere culturală*, prin reflecție, analiză și raportare la model. La Breban vorbim deja de o conștiință

culturală, de un dialog cu mitul, în spiritul „unei melancolii a descendenței" (Monica Spiridon). Genealogia culturală a prototipului donjuanesc în teatru, în piesa lui Alexandru Sever, *Don Juan Apocalipticul*, în piesa Teodor Mazilu, *Don Juan moare ca toți ceilalți* sau în *Dona Juana* lui Radu Stanca ar merita o discuție aparte despre recurența artistică a prototipului în dramaturgie.

Dacă în câmpul seducției *Don Juanii* sunt atleții pasiunii, *dandy*-ii, prin frigiditatea lor funciară, sunt cei mai departe de pasionalitate. Personajul dandy e steril și rece, „își compune un stil crepuscular, ușor pervers, cum perversă și amorală este chiar seducția pe care o exercită asupra celor din jur", scrie Adriana Babeți (p. 215). Fără a avea relația lui Don Juan cu femeia, dandy are în comun cu acesta fascinația *distanței care seduce*. Se arată dezinteresat, plictisit, lipsit de dorință seductivă și astfel provoacă, subversiv, interesul erotic. Este trufaș, ironic și detașat, răbdător și plin de suspans, acestea fiind strategii sigure de impresionare și cucerire. Natura satanică (efect de morgă culturală sau de predispoziție temperamentală) face din dandy un perturbator fatalist al erosului. Angajat într-o relație de iubire, acesta împinge sentimentul spre exces, situând erosul în orizontul thanaticului violent, așa cum se întâmplă în *Princepele* lui Eugen Barbu. Messerul care-l seduce pe Princepe este figura exemplară a unui *dandy* satanic, care include într-o „estetică a negației" lumea și pe Dumnezeu. Frumos „ca un demon", messerul atrage pentru a respinge, fascinează pentru a distruge cu cruzimea de libertin al Marchizului de Sade, iubirea lui fiind un succedaneu al infernului.

La celălalt pol al seducției fatale se află curtezanele, lolitele, femeile-vampe, purtătoarele de patimi, seducătoarele bovarice, *personajele bordeline* ale literaturii erotice. Seducția feminină a fost mereu o armă letală a orgoliului și vanității masculine. „Cum să nu te temi de o făptură care nu-i niciodată atât de primejdioasă ca atunci când surâde?", scrie Jean Delumeau despre „frica" exercitată de femeia seducțională (identificată, prin sexualitatea ei devoratoare, cu vrăjitoarea (p. 200).

Literatura interbelică a readus prototipul boccacian al femeii subjugate de simțuri. Imaginea curtezanei este o figură predilectă în special în proza lui Felix Aderca, scriitorul preocupat de imaginea contradictorie, antinomică a feminității, de fecioară și bacantă, străbătută de lumini și umbre ispititoare. Femeile sale aduc senzualitatea în perversiune și perversiunea în neprihănire. Nuța, „regina de pe Neptun" e femeia fatală, ispititoarea, „șerpoaica" biblică („scoase un măr din sân și i-l dărui") care seduce bărbații în mod terifiant, înrobindu-i. Personajele sale feminine, Leia, Smărăndița, Johanna „cea cu arome de lapte", Alina, „mireasa multiplă" emană o neobișnuită putere de fascinație și trezesc patimi și fantasme vechi. Alina animă în imaginarul erotic al lui Nicu Boldescu vechea himeră a deflorării, „dreptul primii nopți" și, în consecință, marea decepție „pentru o feciorie dreasă, pentru o nevinovăție măsluită".

Proza lui Felix Aderca și cea a lui Gib. Mihăiescu a constituit subiectul unei cercetări despre feminitate și erotism a Victoriei Huiban. Autoarea consideră „panfeminizarea" elementul- cheie al prozei lui Aderca (27). Felul în care își portretizează Aderca femeile, nuanțele voluptăților pe care le pune în valoare, „se înscriu într-o *estetică erotică*, implicând un *elogiu al feminității*" , scrie Victoria Huiban (ibidem 27). La fel și Gib Mihăescu este considerat un creator al femeii în dubla ei reprezentare arhetipală, de donna angelicata și de ființă orgiastică. „Poate la niciun alt scriitor ca la Gib I. Mihăescu, ipostazierea feminității nu capătă nuanțe

atât de diferite, de la trivialitate şi patimă adulterină, la idealizare şi fidelitate absolută" (ibidem 142).

Literatura română postbelică a reînviat imaginea curtezanei după un hiat ideologic comunist, în care astfel de personaje au fost prohibite. Apariția romanului *Belle de nuit. Aventurile intime ale unei prostituate bucureştene*, în 2006 (cu autor anonim), a readus, cu fast, figura delicioasă a curtezanei în spațiul literar românesc. Punctul intertextual de pornire este *Belle de jour*, romanul londonez care a făcut furori la apariție. Protagonista este o nimfomană culturalizată, bântuită deopotrivă de hormoni și de linkuri. Plăcerea ei este nu doar sexul, ci, concomitent, și discursul despre sex.

Femeia fatală a literaturii române postbelice este, fără îndoială, Leontina, din *Pupa russa* (2004) de Gh. Crăciun. La fel ca şi Alina, personajul lui Felix Aderca, Leontina este o condamnată la senzualitate. Deosebit de dotată erotic, Leontina nu va reuși niciodată să ridice sexualitatea la demnitatea erotismului. Va trezi însă, ca și Alina, forța instinctului, va subjuga pofte, va conduce stihia simțurilor pe cele mai nebănuite căi.

Spre deosebire de personajul lui Felix Aderca, Leontina e de o complexitate deosebită. E un personaj scindat ontologic (Leon/Tina), fiind și o imagine a schizoidării societății comuniste. Leontina este ființa bovarică a comunismului. Ea trebuie să reziste cu orice preț într-o societate anchilozantă, cu efecte reificatoare. Fantasma ei deformatoare este modelul femeii-fatale. Feminitatea ei clocotitoare nu găsește un alt debușeu decât într-o formă masochistică a prostituției, care o va goli de suflet, o va reifica simbolic și o va omorî la propriu.

Literatura ultimilor ani preia imaginea curtezanei, ducând-o în neantul prostituției, în care femeia pierde orice demnitate de om sau îi reabilitează imaginea, căutând în ea fiorul transcendenței. Această a doua ipostază este interesantă din punct de vedere literar, prin felul în care repoziționează estetic și ontologic imaginea-prototip. Un neoromantism aparte va nimba imaginea curtezanei cu apetență pentru filozofare și monolog din romanul Doinei Postolache, *Vicii* (2016) sau a prostituatei convertite la iluzia transcenderii, din romanul *Pastorala* (2017), de Ghenadie Postolache. N-au scăpat nici Lolitele din atenţia scriitorilor români. În romanul *Virginica*, Ovidiu Simion (2008) reînvie pe nimfomana Lolita în figura unei pubere, Virginica, personaj memorabil tocmai prin capacitatea ei de iradiere colectivă. În orice puberă doarme o Lolită, atâta timp cât se găseşte un Nen, avid de nimfete.

Și ultimii seducători notorii ai literaturii sunt *seduşii fatali*, personajele de tip Tristan, Abelard, Don Quijote etc., îndrăgostiții împătimiți, însetații nu de feminitate ca Don Juan, dar de femeia unică. Insistența, loialitatea, credința în femeia unică sunt înseși armele lor de seducție. De regulă, ei se lasă cuceriți de femei excepționale, ca Doamna T (cazul Ladima-Emilia e o excepție susceptibilă de parodie) sau Adela (merită reținută asocierea pe care o face Nicolae Manolescu lui Codrescu cu un seducător rasat, de mare rafinament și acuitate a simțurilor, comparabil până la un punct cu personajul lui Kiekegaard).

Donna Alba, frumoasa semeață și inaccesibilă, „cu o privire care nu se oprea nicăieri" din romanul cu titlul omonim al lui Gib Mihăescu, va deveni idealul feminin al lui Mihai Aspru, care o urmărește cu ardoare de Don Quijote. Din orice unghi ar privi-o, ea se arată pentru el ca „o minune totală". Donna Alba e visul oricărui seducător, prin inaccesibilitate și distantă rece, care provoacă competiția și

incită spiritul vânătoarei. O ipostază deformată a imaginii lui Tristan este personajul oedipian al lui Alexandru Robot, din romanul *Music-Hall*. E unul din puţinele romane româneşti, care ilustrează obsesia incestuoasă, de natură psihotică, a fiului pentru mama sa. Iubirea nu este proiecţie a sufletului (pereche), ci o „jertfă a refulării" (Freud), declanşatoare de reprezentări obsesive şi nevroze. Don Juanul lui Breban îşi va mărturisi fascinația de tinerețe pentru fantasma femeii din turn, de tipul Beatrice, Dona Alba.

Iubirea are o natură contradictorie inerentă, orice formă ar lua ea (misogină, misandrică, vanitoasă, romantică, pasională). Tărâmul iubirii reprezintă o arenă cu un duel perpetuu. Provocările cu demoni neobosiți ca gelozia, vanitatea, furia, ura, se țin lanț, cum bine remarcă Pascal Bruckner în *Paradoxul iubirii*. „Nu sunt demn de tine!», strigă amantul în primele zile. «Nu mă meriți», își reproșează apoi partenerii dezamăgiții. Declarăm iubirea așa cum declarăm războiul, conform expresiei consacrate, şi deschidem, de asemenea, un spațiu războinic. Este un loc de mari intensități care pot bascula în ostilitate puternica. Deprecierea mocnea în idealizare, denigrarea, în adorație. „Te iubesc, te vreau, te urăsc, îți port ranchiuna!" (Bruckner 86).

O competiție e relația dintre îndrăgtiți. Dar ce competiție!

Referințe bibliografice

Baudrillard, Jean. *Strategiile fatale*. (Trad. de Felicia Sicoie), Iaşi: Polirom, 1996.
Babeți, Adriana. *Dandysmul. O istorie*. Iași: Polirom, 2004.
Delumeau, Jean. *Frica în Occident (sec. XIV – XVIII). O cetate asediată*, vol. II. (Traducere,
postfață si note de Modest Morariu), Bucuresti: Meridiane, 1986.
Huiban, Victoria. *Feminitate şi erotism în literatură*. Bacău: Alma Mater, 2010.
Bruckner, Pascal. *Paradoxul iubirii*. (Trad. Irina Mavrodin), Bucureşti: Trei, 2011.

CZU: 821.133.1

CAMUS ET LE SENTIMENT DE L'ABSURDE

Valentina BIANCHI
Université Spiru Haret, Bucarest

Albert Camus shares with Jean-Paul Sartre a vision of the human condition that implies a fracture between the irrational character of the universe and the human conscience, fracture whose acknowledgement is marked by the sentiment of the absurd. The absurd does not lie in the univers itself, nor inside the human being, it is the product of their coexistence.
The essai *Le Mythe de Sisyphe*, the novel *L'Étranger* and the plays *Caligula* and *Le Malentendu*, which form « the cycle of the absurd» are, all of them, dealing with the same problem. Despite their diversity, the revelation of the absurd and the moment when the human being is rebelling against it (for the acknowledgement of the absurd is usually associated, in Camus's writings, with the feeling of a metaphysical revolt) correspond, in these writings, to the same profound inclinations of the human sensitivity rising to the defence of the human values. Therefore, the fundamental problem, for Camus, lies in whether to accept or not this coexistence towards which the human being has the status of a « stranger ».
For Camus, as opposed to Sartre, « the essence precedes the existence ». This means that the human value is set as preexistent to the confrontation with the contingency of an irrational universe.
Key words: *revelation of the absurd, hiatus, revolt, contingent, acceptation, essence, existence.*

Albert Camus partage avec Jean-Paul Sartre une vision sur la condition humaine qui implique une rupture entre le caractère irrationnel du monde et la conscience humaine. Figures de proue de la vie culturelle française du XXe siècle, romanciers, dramaturges, penseurs engagés, préoccupés par la même problématique, ils ont marqué à tout jamais l'histoire des lettres et de la pensée contemporaine. À la différence de Sartre, toutefois, Camus ne se revendiquait pas philosophe. Toujours est-il que les deux écrivains ont eu dans le centre de leur intérêts la problématique de l'absurde.

La parution en 1942 de l'essai camusien *Le Mythe de Sisyphe* précise les points de vue de son auteur concernant cette problématique. Les idées de cet ouvrage trouveront leur expression littéraire dans le célèbre roman *L'Étranger*, publié la même année, et dans les pièces de théâtre *Caligula* et *Le Malentendu*, parues deux ans après. Ces ouvrages, traitant tous de ce divorce entre le monde et l'être humain composent le cycle de l'absurde, terme utilisé par Camus lui-même afin de désigner cette première réflexion sur l'absurde fondamental qui caractérise la condition humaine.

L'essayiste et le philosophe Camus est aussi un grand écrivain. Cette coïncidence, comme dans le cas de Sartre, n'est pas due à un hasard. La révélation de l'absurde représente une prise de conscience, un état particulier de la sensibilité. Il faut alors recourir à d'autres moyens d'expression afin de le montrer, car la voie discursive ne réussit pas à le surprendre. Pour traduire cet état, pour le montrer aux

spectateurs, aux lecteurs, il faut donc d'autres moyens, propres à la sensibilité et à l'imagination de l'artiste.

Si dans son essai Camus emploie une symbolique culturelle - l'évocation de l'image mythologique de Sisyphe, celle de l'Œdipe de Sophocle, celle du statut symbolique de prolétaire-, il réussit à traiter la même thématique d'une façon tout à fait différente dans le roman *L'Étranger* et en abordant un tout autre sujet se prêtant à la représentation théâtrale dans les pièces *Caligula* et *Le Malentendu*. En dépit de leur diversité, ces œuvres ont en commun la révélation de l'absurde qui s'accompagne, tout de suite après, par un moment de révolte métaphysique correspondant aux mêmes poussées profondes de la sensibilité qui s'élève à la défense des valeurs humaines.

Pour Sartre, on le sait, l'existence précède l'essence. Le sentiment de l'inutilité de toute tentative de trouver des attributs stables et de fondements solides dans l'attribution de sens à l'existence s'associe, petit à petit, à la révélation que tout objet, y compris l'être humain, peut être vu comme « existence », comme « être là », « de trop ». Le malaise que ressent l'homme au moment de cette révélation de l'existence « de trop » de tout ce qui l'entoure est une des formes que revêt le sentiment de l'absurde.

Sartre distingue deux instances principales du moi: l'être en soi et l'être pour soi. Puisque pour lui l'existence précède l'essence, l'être en soi est toujours en situation d'opérer un choix, ce qui signifie qu'il doit, nécessairement, devenir ce que ce choix l'oblige en quelque sorte de devenir: ce qu'il choisit d'être en définissant son essence comme produit de ce choix. Il aspire donc à devenir ce que son être pour soi, c'est-à-dire sa conscience, lui demande. Ainsi, l'être pour soi devient l'être pour soi, autrement dit, l'existence qui était de trop devient essence.

Pour Camus, à la différence de Sartre, c'est l'essence qui précède l'existence. C'est la valeur humaine qui est posée comme préexistante à la confrontation avec la contingence d'un monde irrationnel, et non vice-versa. Les deux écrivains sont pourtant d'accord sur le fait que l'absurde ne réside ni dans le monde, ni dans l'homme, mais qu'il est le produit de leur coexistence. L'homme de Camus, qui ressemble à la figure mythologique de Sisyphe, est « prolétaire des dieux ». Hélas, les dieux sont cruels et aveugles, car ils l'ont poussé à perpétuité à rouler sa pierre jusqu'au sommet de la montagne, et de recommencer, sans cesse. L'homme a été donc jeté dans le monde sans qu'on lui demande son avis et sans connaître les règles du jeu – l'accès au monde et à son sens lui semblant être définitivement refusé.

Le problème fondamental qui se pose alors, dans cette situation qui semble sans issue, c'est d'accepter ou de refuser ce destin, c'est-à-dire la coexistence avec ce monde, tel qu'il est. Il ne se reconnaît donc pas comme quelqu'un appartenant à ce monde, d'où son statut d'étranger. Camus affirme, dans son essai *Le Mythe de Sisyphe*, que le problème le plus important que l'homme se pose, par conséquent, lorsqu'il constate, comme le fera Eugène Ionesco plus tard, que l'existence au monde est « insensée, impossible », est celui du suicide. Mais la réponse camusienne est positive, car l'écrivain pense que, malgré les apparences, « il faut imaginer Sisyphe heureux ». Et cela non pas comme une conséquence stérile issue de notre désir d'embellir la réalité ou, plus souvent, de se leurrer, de ne pas avoir le courage de regarder la réalité en face. En dépit des apparences, la victoire de

l'homme dans la confrontation avec l'absurde sera d'accepter de coexister avec le monde :

> *On a compris déjà que Sisyphe est le héros absurde. Il l'est autant par ses passions que par son tourment. Son mépris des dieux, sa haine de la mort et sa passion pour la vie, lui ont valu ce supplice indicible où tout l'être s'emploie à ne rien achever. C'est le prix qu'il faut payer pour les passions de cette terre. On ne nous dit rien sur Sisyphe aux enfers. Les mythes sont faits pour que l'imagination les anime. Pour celui-ci on voit seulement tout l'effort d'un corps tendu pour soulever l'énorme pierre, la rouler et l'aider à gravir une pente cent fois recommencée; on voit le visage crispé, la joue collée contre la pierre, le secours d'une épaule qui reçoit la masse couverte de glaise, d'un pied qui la cale, la reprise à bout de bras, la sûreté tout humaine de deux mains pleines de terre. Tout au bout de ce long effort mesuré par l'espace sans ciel et le temps sans profondeur, le but est atteint. Sisyphe regarde alors la pierre dévaler en quelques instants vers ce monde inférieur d'où il faudra la remonter vers les sommets. Il redescend dans la plaine.*
>
> *C'est pendant ce retour, cette pause, que Sisyphe m'intéresse. Un visage qui peine si près des pierres est déjà pierre lui-même! Je vois cet homme redescendre d'un pas lourd mais égal vers le tourment dont il ne connaîtra pas la fin. Cette heure qui est comme une respiration et qui revient aussi sûrement que son malheur, cette heure est celle de la conscience. À chacun de ces instants, où il quitte les sommets et s'enfonce peu à peu vers les tanières des dieux, il est supérieur à son destin. Il est plus fort que son rocher.*
>
> *Si ce mythe est tragique, c'est que son héros est conscient. Où serait en effet sa peine, si à chaque pas l'espoir de réussir le soutenait? L'ouvrier d'aujourd'hui travaille, tous les jours de sa vie, aux mêmes tâches et ce destin n'est pas moins absurde. Mais il n'est tragique qu'aux rares moments où il devient conscient. Sisyphe, prolétaire des dieux, impuissant et révolté, connaît toute l'étendue de sa misérable condition: c'est à elle qu'il pense pendant sa descente. La clairvoyance qui devait faire son tourment consomme du même coup sa victoire. Il n'est pas de destin qui ne se surmonte par le mépris* (op.cit : 168).

Il n'est pas par hasard que l'écrivain y parle de « bonheur ». Sisyphe accepte son destin car il en est pleinement conscient, et par cela même il dépasse sa simple condition d'être soumis aux choses : il retrouve, il est vrai, à perpétuité son fardeau, mais cela dans l'allégresse de pouvoir ainsi être le maître de son propre destin :

> *Toute la joie silencieuse de Sisyphe est là. Son destin lui appartient. Son rocher est sa chose. De même, l'homme absurde, quand il contemple son tourment, fait taire toutes les idoles. Dans l'univers soudain rendu à son silence, les mille petites voix émerveillées de la terre s'élèvent. Appels inconscients et secrets, invitations de tous les visages, ils sont l'envers nécessaire et le prix de la victoire. Il n'y a pas de soleil sans ombre, et il faut connaître la nuit. L'homme absurde dit oui et son effort n'aura plus de cesse. S'il y a un destin personnel, il n'y a point de destinée supérieure ou du moins il n'en est qu'une dont il juge qu'elle est fatale et méprisable. Pour le reste, il se sait le maître de ses jours. À cet instant subtil où l'homme se retourne sur sa vie, Sisyphe, revenant vers son rocher, contemple cette suite d'ac- tions sans lien qui devient son destin, créé par lui, uni sous le regard de sa mémoire, et bientôt scellé par sa mort. Ainsi, persuadé de l'origine*

tout humaine de tout ce qui est humain, aveugle qui désire voir et qui sait que la nuit n'a pas de fin, il est toujours en marche. Le rocher roule encore.

Je laisse Sisyphe au bas de la montagne! On retrouve toujours son fardeau. Mais Sisyphe enseigne la fidélité supérieure qui nie les dieux et soulève les rochers. Lui aussi juge que tout est bien. Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile ni futile. Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, à lui seul, forme un monde. La lutte elle-même vers les som- mets suffît à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux (168-169).

La prise de conscience de l'absurde s'associe le plus souvent chez Camus à un sentiment de révolte métaphysique, qui peut prendre plusieurs formes. Dans *L'Étranger*, le personnage central, Mersault, vit dans un état qui précède la révélation de l'absurde. Le roman s'ouvre d'ailleurs sur une des phrases les plus célèbres de la littérature française: « Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile: «Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués.» Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier » (op.cit : 7).

Mersault vit dans un bizarre état d'indifférence, comme ballotté au gré des circonstances ; il éprouve une sorte de détachement étrange par rapport à la réalité qui l'entoure, et cela concerne aussi le mécanisme, par rapport auquel il se sent étranger, des relations humaines : il ne pleure pas à l'enterrement de sa mère, par exemple, et le même jour il lui arrive de coucher avec une femme. C'est le genre de personnage qui s'adapte difficilement à jouer la comédie sociale selon les règles préétablies et il refuse de mimer toute attitude ou tout sentiment de circonstance. Il se trouve toujours dans un état pareil, auquel s'ajoutent la chaleur, le souffle ardent du vent, la brûlure du soleil sur une plage inondée de lumière. C'est là, aux yeux aveuglés par la chaleur et la sueur amassée dans ses sourcils qu'il transgresse les règles du jeu qui régit la coexistence avec l'implacabilité du réel et qu'il commet la faute irréversible qui marquera sa rencontre avec le destin :

J'ai pensé que je n'avais qu'un demi-tour à faire et ce serait fini. Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi. J'ai fait quelques pas vers la source. L'Arabe n'a pas bougé. Malgré tout, il était encore assez loin. Peut-être à cause des ombres sur son visage, il avait l'air de rire. J'ai attendu. La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. À cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front. Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel. Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongeait mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle

> *épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur* (89-90).

Le moment où il comprend qu'il avait détruit « l'équilibre du jour » correspond avec la révélation de l'absurde, c'est-à-dire au scandale qui consiste à jouer une partie dont les règles sont inhumaines. Il suffit d'un moment de détachement, pendant lequel il cesse de respecter strictement ces règles, d'une réaction impulsive face aux circonstances, d'un ajout à peine perceptible et incontrôlé dans la pression exercée sur la gâchette du revolver et l'irréversible catastrophe s'est produite. Mersault comprend alors que le monde n'est pas fait à la mesure de l'homme, il découvre la rupture qui les sépare. Cette découverte brutale, cette révélation de l'absurde est suivie d'un moment de révolte, de protestation contre ce scandale, qui entraîne l'acte de tirer, par la suite, ces quatre balles sur le corps déjà abattu de l'autre. C'est ce processus qui justifie les quatre coups de feu tirés ensuite. Il sera jugé d'ailleurs, et condamné, surtout à partir de cette circonstance aggravante. La révolte de Mersault se manifestera désormais envers ces semblables. Il éprouve une solitude métaphysique qui n'est pas sans rappeler celle de l'écrivain, qui, en décrivant cette histoire d'une façon égale, objective, sans ornements ni parti pris, essaie de présenter un des visages possibles de la révélation de l'absurde. On n'est pas loin de Kafka ou de Beckett, quoique leurs visions se trouvent peut-être à la limite du caractère tragique (empreint d'humour noir, comme victoire contre les forces « anti-spirituelles » dont parle souvent aussi Eugène Ionesco) qu'implique la condition humaine.

S'il n'y a pas de destin « qui ne se surmonte par le mépris », nous n'avons pas non plus le droit d'ôter la vie à l'autre comme acte de justice. La leçon de *L'Étranger* nous enseigne également, selon Camus, que la peine capitale ne saurait pas constituer acte de justice. Ce serait trahir, d'après lui, notre condition humaine, être insensible à sa solitude métaphysique. Camus envisage cela philosophiquement, mais ce problème, sans doute, reste ouvert, se prêtant aussi à d'autres interprétations.

L'incapacité de ses semblables de se montrer solidaires face à la solitude métaphysique et dans la révolte contre leur condition absurde pousse Caligula, dans la vision envisagée par Camus dans la pièce éponyme, à un délire meurtrier. La trame de la pièce est présentée par l'auteur lui-même, dans l'édition américaine de *Caligula and Three Other Plays*:

> *Caligula, prince relativement aimable jusque-là, s'aperçoit à la mort de Drusilla, sa sœur et sa maîtresse, que le monde tel qu'il va n'est pas satisfaisant. Dès lors, obsédé d'impossible, empoisonné de mépris et d'horreur, il tente d'exercer, par le meurtre et la perversion systématique de toutes les valeurs, une liberté dont il découvrira pour finir qu'elle n'est pas la bonne. Il récuse l'amitié et l'amour, la simple solidarité humaine, le bien et le mal. Il prend au mot ceux qui l'entourent, il les force à la logique, il nivelle tout autour de lui par la force de son refus et par la rage de destruction où l'entraîne sa passion de vivre.*

> *Mais, si sa vérité est de se révolter contre le destin, son erreur est de nier les hommes. On ne peut tout détruire sans se détruire soi-même. C'est pourquoi Caligula dépeuple le monde autour de lui et, fidèle à sa logique, fait ce qu'il faut pour armer contre lui ceux qui finiront par le tuer. Caligula est l'histoire d'un suicide supérieur. C'est l'histoire de la plus humaine et de la plus tragique des erreurs. Infidèle à l'homme, par fidélité à lui-même, Caligula consent à mourir pour avoir compris qu'aucun être ne peut se sauver tout seul et qu'on ne peut être libre contre les autres hommes* (op.cit, 447).

Caligula essaie de justifier son comportement, qu'il reconnaît, à la fin, comme erroné. Lui-aussi pris de révolte, il niera même sa propre mort et s'en moquera jusqu'à la fin. C'est à ces moments que la fin du personnage camusien prend toute sa dimension à la fois autoironique et tragique.

Cette révolte de Camus se poursuivra des années plus tard, dans les œuvres qui composent le cycle de la solidarité, dont l'œuvre la plus representative est *La Peste*. La révélation de l'absurde dans les condition d'une grave épidémie de peste trouve, dans la solidarité héroïque des hommes qui s'efforcent de lutter contre cette maladie le support moral qui aide à s'assumer cette condition: cette solidarité aide à supporter la solitude métaphysique de l'être humain accablé par le sentiment de l'absurde.

Références bibliographiques

Barthes, Roland. *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris : Points, 2005.
Camus, Albert. *Le Mythe de Sisyphe*. Paris : Gallimard, coll. « Folio Essais », 1985.
- - - . *Œuvres Complètes, tome I: 1931-1944*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2006.
- - - . *L'Étranger*. Paris : Gallimard, 1957.
Ion, Angela (coord*.). Dicţionar de scriitori francezi*. Bucureşti : Polirom, 2012.
Sartre, Jean-Paul. *La Nausée*. Paris : Gallimard, 2002.

CZU: 821.131.1

SCETTICISMO DELL'INDIVIDUO CHE CAPISCE IL GIUOCO: *IL GIUOCO DELLE PARTI* di LUIGI PIRANDELLO

Florica DUȚĂ
Universitatea „Spiru Haret", București

Norms as well as the social order established in an archaic and coercive society, such as the Sicilian one, must be strictly followed, even if they prevent the human being from living his own life unconditionally. The daily banality of the bourgeoisie life gives birth to a new "tragedy", adultery - almost always feminine - which jeopardizes the very core of the society, the family institution. Pirandello highlights the *ego* of a person, along with the conflicts that burst from the contrast between shape and essence, between "to be "and "to look", between human nature and society. Both, imposing or self-imposing a role that must be played in the theatre of social life determine the Pirandellian character either to accept the social norms or to find a way to avoid them as well as to remain within the framework of the rules of the society. This is the case of Leone Gala, a philosophic character, that appears in the play *Il giuoco delle parti*. Leone Gala, in the absence of conjugal love, becomes immune to both pain and joy. He figures up the so called "game of life" but at the same time he accepts its compromise, and tries to obey its rules.
Keywords: *society, norm, tragic, game, mask.*

Le possibilità di sviluppo di un personaggio socializzato, che segue le norme e ci si sottomette, sono, in sostanza, forme di alienazione dell'io, di rinuncia ad esso, a favore di una parte da sostenere. In questo caso l'elemento collettivo prevale e l'io passa in seconda linea di fronte al riconoscimento sociale. La rinuncia all'io a favore del collettivo è la risposta a un ideale sociale e ciò passa sia per un dovere sia per una virtù sociale.

Perciò ci si nasconde dietro una maschera, ci si costruisce una determinata "persona", nel senso latino di "maschera". Mediante la maschera si vuole apparire questo o quello e, poiché ognuno conosce per propria esperienza cosa significa l'assumere di un aspetto ufficiale o rappresentare una parte in società, essa funge il più delle volte da corazza protettiva. La "persona", dunque, è un complicato sistema di relazioni fra la coscienza individuale e la società, una specie di maschera che serve tanto a fare una determinata impressione sugli altri, quanto a nascondere la vera natura dell'individuo, perché la società esige:

> *[...]che ciascuno rappresenti il meglio possibile la sua parte: [...]. La società lo esige per misura di sicurezza; ciascuno deve stare al suo posto; l'uno è calzolaio, l'altro poeta. Non è previsto che si sia l'una e l'altra cosa a un tempo. [...] Le pretese del decoro e del buon costume fanno il resto per motivare una confacente maschera..*[1]

La maschera**,** la "parte", è un tema costante di Pirandello e il motivo del gioco delle parti nelle sue opere tocca l'essenza del reale, perché la vita e il teatro si mescolano in modo doloroso.

Il personaggio, che sente come imposizione le convenzioni sociali grossolane e alquanto crudeli, si sistema attraverso una sorta di illusionismo volontario. Ma, nelle convenzioni e nelle ipocrisie di un mondo organizzato lui si trova sempre al limite della labilità e non raramente è forzato, per vari motivi, di rientrare nel conformismo nei confronti di quelle stesse convenzioni.

L'imposizione o l'auto imposizione di una "parte" indeclinabile da recitare nel teatrino della vita sociale, con le sue istituzioni fondate su una convenzionale e prestabilita corrispondenza di ruoli e doveri fanno sì che, nel tentativo di liberazione dell'individualità dalla psiche collettiva, il personaggio pirandelliano, da personalità integrata, deve sia accettare la coercizione e a prestarsi al "giuoco delle parti", (come ne *Il giuoco delle parti*, ne *Il piacere dell'onestà*, ne *La ragione degli altri*, ne *Il berretto a sonagli*, ecc.), sia scegliere una forma di contestazione paradossale per sfuggire alle norme ed allo stesso tempo starci dentro, (come ne La patente, in Ma non è una cosa seria, in Pensaci Giacomino! o in Enrico IV). Poiché la vita presenta spesso delle situazioni sociali inevitabili, il personaggio "pensatore" di Pirandello, quello che dalle esperienze della vita ha ricavato una particolare saggezza, cerca di ridurre il più possibile il conflitto con le realtà oggettive del mondo e prendere con filosofia la vita che: "[…] ti compensa un godimento meraviglioso: il giuoco appunto dell'intelletto che ti chiarifica tutto il torbido dei sentimenti, che ti fissa in linee placide e precise tutto ciò che si muove dentro tumultuosamente"[2] "Il piacere dell'intelletto" del filosofo laico Leone Gala de *Il giuoco delle parti*, **"**nel vuoto di un'esistenza senza amore e nel buio della disperazione"[3], lo rende immune tanto al dolore quanto alla gioia, perché lui ha "capito il giuoco" e si prende cura di vivere nel rispetto delle regole, senza compromettersi più di tanto. Dalla piattezza di questo mondo borghese nasce la casistica coniugale e, soprattutto, un nuovo "tragico" della quotidianità, l'adulterio, che mette in crisi il rapporto di coppia tradizionale. Difatti, Elio Gioanola, nel suo libro *Pirandello – la follia***,** nota questa particolarità dell'opera dello scrittore siciliano: "Non c'è un solo testo pirandelliano che sfugga alla ragnatela dei rapporti familiari: famiglia naturale e famiglia acquisita formano le polarità di un campo all'interno del quale si formano tutte le strutture e tutti i temi dell'opera."[4]

Smontando e smascherando le strutture della commedia borghese, ne *Il giuoco delle parti*, Pirandello mira, infatti, le basi socio-culturali sulle quali la società borghese, vista nel microcosmo familiare, fonda la sua esistenza. Il classico triangolo amoroso è tutto percorso dalla problematica pirandelliana che interiorizza i personaggi e li rende spettatori inconsapevoli del giuoco della vita, capovolge le situazioni e inverte le parti, distende sulla sofferenza un velo d'umorismo che invece di nasconderla la esaspera e la mette in evidenza.

II tentativo di sfuggire, mediante il paradosso, a una rete di valori ancora condizionanti, anche se svuotati del loro senso, trova nel personaggio principale di quest'opera, Leone Gala, la più compiuta incarnazione del personaggio che ha capito il gioco, del ragionatore che rende concreta la poetica de *L'umorismo,* basata sul riconoscimento e sullo smascheramento delle finzioni sociali e personali. Leone si tiene fisso alla sua maschera di freddo ragionatore, una parte che egli recita anche con se stesso, perché: "chi ha capito il giuoco non riesce più a ingannarsi; non può più prendere né gusto né piacere alla vita", come scriveva Pirandello in una lettera a Filippo Surico, in forma di autoritratto, tra il 1912 e il 1913. Lui ritiene di aver conquistato un superiore equilibrio interiore, armonizzando il vuoto

che è riuscito a creare in sé e dominando "il torbido" dei sentimenti, con un pieno scelto con giudizio, cioè il gusto per la filosofia. Filosoficamente incredulo e scettico verso qualsiasi forma di vita sociale, verso i cosiddetti valori e dall'alto della sua superiorità intellettuale, il protagonista nota come l'uomo è immerso nel tempo e nel caos delle relazioni interpersonali illusorie ed inautentiche, è soggetto labile, alienato, e, nel rispetto delle convenzioni, esiste solo per il ruolo sociale che ricopre agli occhi degli altri, per il dovere nei riguardi della società.

Leone Gala, consapevole della differenza tra il "vuoto" della maschera e il "tormentoso pieno" della vita, ossessionato dall'ambiziosa pretesa di scoprire la verità della vita al di là della finzione sociale, illustra una concezione della vita fondata sul vedersi vivere. Lui non attribuisce la colpa a nessuno se non alla vita stessa, ai fatti che diventano per tutti una prigione e un fatto è anche il matrimonio: "la parte assegnatami da un fatto che non si può distruggere, resta: sono il marito."[5] Marito solo di forma, Leone Gala ha la "maschera" di marito, marito solo per concetto astratto, un guscio è nient'altro. La sua filosofia del "pieno e del vuoto", è proprio il concetto pirandelliano della vita e del cristallizzarsi delle norme. Per Leone, voce di Pirandello, la vita con tutta l'urgenza dei suoi interessi e la varietà dei suoi motivi e il dentro dell'uovo, è il contenuto, la vita che si vede e si prende, "si beve". Il guscio è il concetto astratto delle cose, solo la loro forma vana ed esteriore, che va buttata via:

> *[…] è come se, t'arrivasse all'improvviso, non sai da dove, un uovo fresco [...]. Se sei pronto, lo prendi, lo fori, e te lo bevi. Che ti resta in mano? […] Il guscio vuoto. […] È questo è il concetto! Lo infilzi nel pernio del tuo spillo e ti diverti a farlo girare, o, lieve lieve ormai, te lo giuochi come una palla di celluloide, da una mano all'altra: là, là e là... poi: paf! lo schiacci tra le mani e lo butti via*[6]

Quando uno ha capito il giuoco, dice Leone all'amico Venanzi, l'unico rimedio per salvarsi è "saper difendersi" e "guardar vivere gli altri, e anche noi stessi", per poter "restare in piedi come quei buffi giocattoli" che "restan sempre ritti". Leone Gala è un marito tradito, ma non uno dei soliti, perché, dopo aver "capito il giuoco", quello della vita e delle sue rapine, la sua esistenza scorre placida, inattaccabile da sentimenti e passioni. Ha accettato di ridare piena libertà alla moglie, Silia e se n'è andato di casa, cedendo il posto all'amante, l'amico Guido Venanzi. Tutto ciò, però, avviene senza venir meno al rispetto di certe forme imposte dal ruolo di marito. Lui, marito ufficiale, visita solo mezz'ora al giorno la moglie, come "nei patti stabiliti", se ne sente filosoficamente distaccato e le permette addirittura di avere un amante, fatto che sfida tutte le convenzioni borghesi. Leone osserva con un'ironia condiscendente i comportamenti della moglie, Silia, e il comportamento remissivo dell'amante di lei, Guido Venanzi, personaggio piuttosto insignificante, dominato dagli altri due componenti del triangolo. Silia, capricciosa e tormentata, che ha in odio la ragionante esposizione del marito, "si vede vivere " fin quasi all'alienazione:

> *Questo maledetto specchio, che sono gli occhi degli altri, e i nostri stessi, quando non ci servono per guardare gli altri, ma per vederci, come ci conviene vivere... come dobbiamo vivere... Io non ne posso più*[7]

Lei si sente schiacciata, paralizzata anche al solo pensiero dell'esistenza di "un uomo come quello, […] quasi fuori della vita e come un incubo sulla vita degli altri"[8]. Il continuo agitarsi e gli spessi cambiamenti di ombre e di luci dell'animo di Silia, arrivano a trasformare "una bimba che vive un minuto e canta" in una potenziale assassina. Soppresso, dall'onnipresenza odiosa del marito, l'io di Silia trasferisce tutte le sue frustrazioni in un unico pensiero, quello di liberarsene, di levarselo davanti, addirittura di ucciderlo:

> *"[…] guarda e capisce tutto, punto per punto, ogni mossa, ogni gesto, facendoti prevedere con lo sguardo l'atto che or ora farai, così che tu, sapendolo, non provi più nessun gusto a farlo. M'ha paralizzata, quest'uomo! Io non ho più in me che un pensiero che farnetica di continuo! come levarmelo davanti; come liberarne, non me soltanto, ma tutti*[9].

Il suo grado di insopportabilità arriva a tal punto da escogitare un piano per far uccidere Leone: lo spinge a sfidare a duello un giovane e spensierato marchese, Miglioriti, celebre spadaccino, dal quale si ritiene offesa. Leone accetta senza commenti e invia il Venanzi, personaggio incerto tra la parte di amante e di amico, a sfidarlo. Come marito ufficiale, "infisso" nella parte "assegnata", lui fa il suo dovere, compie il suo statuto giuridico, perché la sua parte consiste nel gettare la sfida. Guido Venanzi, scelto da Leone come padrino, violando il codice cavalleresco e pensando che Leone si sarebbe battuto, getta la maschera dell'amico, detta delle condizioni molto dure e pattuisce la sfida all'ultimo sangue. Ma, il piano concepito per farlo uccidere fallisce per l'intelligente mossa di Leone che svela il suo piano, messo in atto perfettamente, proprio nel momento in cui dovrebbe andare a battersi:

> *"Ti compiango! Ma tu devi far la tua parte, com'io la mia. Il giuoco è questo. L'ha capito finanche lei! Ciascuno la sua, fino all'ultimo; e stai pur sicuro che dal mio pernio io non mi muovo, avvenga che può. Mi vedo e vi vedo giocare, e mi diverto.*[10]

Dietro la maschera del marito riappare così il volto del ragionatore svuotato d'ogni passione, che ride delle regole dell'onore cavalleresco, del duello, del coraggio. Nel "giuoco delle parti" a lui, come marito, secondo le regole, spettava il compito formale della sfida e la sua parte di marito lui l'ha fatta, sfidando. Ma, a battersi in duello tocca a chi gode in effetti dei favori della donna, al Venanzi, come amante che vive con lei:

> *Io, marito, ho sfidato, perché non poteva lui per mia moglie. Ma quanto a battermi, no. Quanto a battermi, scusa,*
> a Guido, piano, scrollandogli un'ala del bavero e pigiando su ogni parola: *tu lo sai bene, è vero? che io non c'entro, perché via, non mi batto io, ti batti tu! […] secondo il giuoco delle parti. Io, la mia: lui, la sua. Dal mio pernio io non mi muovo. […] Perché tutti lo sanno, e tu meglio di tutti, che cosa si voleva fare di me. Ah, volevate davvero portarmi al macello?*[11]

Guido, costretto dalle inflessibili leggi cavalleresche, oltre che dal "giuoco delle parti", accetta la parte assegnatagli dai fatti, va a battersi e le dure condizioni di duello da lui imposte finiscono per ricadere su di lui che è costretto a farsi carico

della parte assegnatali nel giuoco della vita e l'esperto marchese lo uccide. I sentimenti straripano alla fine, inchiodano ciascun personaggio alla propria infelicità e, come dice Gioanola, a: *[...] la stessa incapacità di vivere e di amare, [...] la stessa radicale incapacità di liberarsi dalle catene familiari, che sono poi la stessa cosa che le catene esistenziali di fronte all'amore e alla vita [...]*[12]. La dissimulazione, dovuta all'appartenenza all'universo della prigionia, accomuna questi "eroi" e non è altro che un vivo quadro di vizi e di virtù che contiene quasi tutto quello che si agita sulla scena del mondo, perché "ognuno ha in se qualcosa del delinquente, del genio e del santo."[13]

Note

----

[1] Jung, Carl Gustav. *L'io e l'inconscio.* Torino: Bollati Boringhieri, 2004, p. 107.

[2] Pirandello, Luigi. *Maschere nude.* A cura di Italo Borzi e Maria Argenziano. Roma: Newton Compton, 1994, p. 261.

[3] Gioanola, Elio. *Pirandello: la follia.* Genova: Il Melangolo, 1985,pp. 162-63.

[4] - - - . *Idem.* p. 227.

[5] Pirandello, Luigi. *Maschere nude.* p. 260

[6]Pirandello, Luigi. *Idem.* pp. 261-62.

[7] Pirandello, Luigi. *Idem*. p. 256.

[8]Pirandello, Luigi. *Idem.* p. 258.

[9]Pirandello, Luigi. *Ibidem.*

[10]Pirandello, Luigi. *Idem.* p. 274

[11]Pirandello, Luigi. *Idem.* p. 283-84.

[12]Gioanola, Elio. *Op. cit.*, pp. 275 -76.

[13]Jung, Carl Gustav. *L'io e l'inconscio.* p. 53.

BIBLIOGRAFIA

Doglio, Federico. *Il teatro tragico italiano.* Roma: B.L.S., 1972.

Gioanola, Elio. *Pirandello: la follia.* Genova: Il Melangolo, 1985.

Gli atti unici di Pirandello (tra narrativa e teatro. A cura di S. Milioto. Agrigento: Edizioni del Centro Nazionale di Studi Pirandelliani, 1978.

Italia, Federico. *L'esistenza umana secondo Pirandello.* Roma: Scuole Professionali "Don Orione", 1968.

Jung, Carl Gustav. *L'io e l'inconscio.* Torino: Bollati Boringhieri, 2004.

Jung, Carl Gustav. *La psicologia dell'inconscio.* Traduzione di Marco Cucchiarelli e Celso Balducci. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton, 2008.

Jung, Carl Gustav. *Opere.* Vol. 9, tomo 1 *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*. Torino: Boringhieri, 1992.

Lauretta, Enzo, a cura di. *Pirandello e il teatro.* Palermo: Palumbo, 1985.

Lauretta, Enzo. *Pirandello o la crisi.* Cinisello Balsamo: S. Paolo, 1994.

Macchia, Giovanni. *Pirandello o la stanza della tortura.* Milano: Arnoldo Mondatori, 1994.

Munafò, Gaetano. *Conoscere Pirandello: introduzione allo studio dell'opera pirandelliana. Storia e antologia della critica.* Firenze: Le Monnier, 1973.

Mundula, Anna Paola. *Pirandello e le violazioni del proibito - studio sulla novellistica pirandelliana.* Roma: Lucarini, 1986.

Pirandello, Luigi. *Maschere nude.* A cura di Italo Borzi e Maria Argenziano. Roma: Newton Compton, 1994.

Virdia, Ferdinando. *Invito alla lettura di Luigi Pirandello.* Milano: Mursia, 1993.

TRADUCEREA LIMBILOR-CULTURI

TRANSLATION OF LANGUAGES-CULTURES

CZU: 811.135.1'255.4

PENTRU O ISTORIE A TRADUCERILOR: *MADAME BOVARY* ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Muguraș CONSTANTINESCU
Universitatea „Ștefan cel Mare", Suceava, România

Starting from the necessity of a history of translations in Romanian, aiming at recognizing translation as an integral part of the Romanian language and culture heritage and its dialogue dimension, we propose this work as a possible future sequence of such a history.
We stopped on a key book in the history of the novel in general, and in the history of French literature in particular, namely the novel *Madame Bovary - moeurs the province* by Gustave Flaubert.
We will first analyse the time gap between the publication of the original text and publication of the first fragmentary translations, comparing this situation to that of translations of other important works of literary French heritage but also with the translation of successful works in their own time, but minor today.
We will identify the translators of this work and the context in which they published either fragmentary translations or integrated in periodicals or volume. We will also deal with publishers having as specificity the publication of foreign works, adapted or translated for the Romanian public.
We will restore the profile and the position of each translator, his motivations, as they appear (if necessary) in the para-textual device, which will be part of our analysis.
Keywords: *history of translations, patrimony, novel, translator, retranslation, translation criticism.*

Pornind de la ideea necesității unei istorii a traducerilor în limba română, având ca obiectiv recunoașterea traducerii ca parte integrantă a patrimoniului limbii și culturii române și a dimensiunii sale dialogice, propunem această lucrare ca posibilă viitoare secvență a unei astfel de istorii. Ne-am oprit asupra unei opere esențiale din istoria romanului, în general, și din istoria literaturii franceze, în special, și anume romanul *Madame Bovary - moeurs de province* de Gustave Flaubert. Vom analiza, în primul rând, decalajul de timp între apariția textului original și apariția primelor traduceri fragmentare, comparând această situație, cu aceea a traducerilor altor opere importante din patrimoniul literar francez dar și cu traducerea unor opere de succes la vremea lor, dar minore astăzi.

Vom identifica traducătorii acestei opere și contextul în care ei au publicat, fie traduceri fragmentare, fie integrale, în periodice sau în volum. Ne vom preocupa și de editurile având ca specific publicarea unor opere străine, adaptate sau traduse pentru publicul românesc.

Vom reconstitui profilul și pozitia fiecărui traducător, motivațiile acestuia, așa cum apar ele (dacă este cazul) în aparatul paratextual, care va face parte din analiza noastră**.**

Pentru o istorie a traducerilor

Comunicarea noastră pleacă de la ideea necesității unei istorii a traducerilor în limba română, ca parte integrantă a patrimoniului limbii și culturii naționale, și

se doreşte a fi o secvenţă a unei astfel de istorii. Aceasta are ca scop să plaseze orice traducere în contextul în care a fost produsă pentru a înţelege cum au evoluat limba traducătoare, ideile despre traducere şi proximitatea ei faţă de original, care au fost profilul şi poziţia traducătorului, a editorului, gustul şi aşteptările publicului în cutare perioadă a istoriei etc. Pentru a ilustra o astfel de perspectivă diacronică, vom schiţa un parcurs istoric şi traductologic al unei capodopere literare, romanul *Madame Bovary – mœurs de province* de Flaubert, punându-l în oglindă cu versiunile sale, parţiale sau integrale, în limba română, oprindu-ne şi asupra vocii traducătorului din paratext.

Istoria traducerilor cărţilor lui Flaubert în limba română ne invită la o reflecţie despre fenomenul traductiv în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când piaţa cultural-editorială de la noi pare guvernată de gustul publicului şi de succesul de public, care trece adesea prin formula foiletonului. Studiile şi cercetările întreprinse pe aceasta temă arată că întemeietorii romanului francez modern - Balzac, Stendhal, Flaubert - exceptând unele traduceri fragmentare sau adaptări foarte libere, au aşteptat secolul al XX-lea ca să se bucure de traduceri integrale pentru marile lor texte.

Pe la 1860, când operele lui Balzac şi ale lui Stendhal erau deja terminate, iar cea a lui Flaubert încă în curs de elaborare, nici unul din aceşti mari romancieri nu figurează în lista autorilor foarte traduşi, în care domină Alexandre Dumas-tatăl (Cornea, 1966), considerat astăzi mai degrabă un scriitor pentru publicul tânăr. Situaţia nu se schimbă în mod semnificativ până la sfârşitul secolului, când apare traducerea unor texte integrale din Balzac, în timp ce Stendhal şi Flaubert beneficiază doar de traduceri fragmentare. În schimb, un autor mai puţin inovator pentru evoluţia romanului precum Maupassant, mort doar de câţiva ani la 1900, dar care practică forme scurte ca nuvela şi povestirea, are parte de mai mult de două sute de traduceri la sfârşit de secol al XIX-lea (Lungu-Badea, 2006). Trebuie subliniat însă că, şi în acest caz, majoritatea apar în periodice şi doar câteva în volum.

Revenind la Flaubert, cea mai mare parte a operei sale a fost tradusă în limba română în secolul al XX-lea, începând cu povestirile lui (Tiron, 2015), continuând cu romanele sale şi, mult mai târziu, cu celelalte genuri ca jurnalul, corespondenţa. Retraducerea marilor romane flaubertiene continuă şi în secolul al XXI-lea. Printre ele, romanul *Madame Bovary* se bucura de un număr mai mare de traduceri (Balaţchi, 2012), însoţite adeseori de diverse forme de paratext prin care traducătorii îşi fac cunoscute proiectul traductiv şi poziţia lor faţă de traducerile anterioare, vizând cel mai adesea, traducerea care s-a impus drept canonică în a doua jumătate a secolului al XX-lea.

Ne vom opri mai întâi, în această secvenţă din istoria traducerilor, la versiunile fragmentare, care pregătesc drumul spre traducerea socotită multa vreme canonică, dar care nu mai rezista pe aceasta poziţie dominantă dar şi valorizantă, la o lectură critică făcută din perspectiva noii mentalităţi traductive.

Traduceri fragmentare, primele traduceri integrale

Publicul românesc este în 1857 la curent cu apariţia romanului lui Flaubert, cu scandalul pe care acesta îl provoacă şi, cum publicul instruit este majoritar francofon, el citeşte capodopera mai întâi în original. Nu este, aşadar, de mirare ca

unele aprecieri critice sunt exprimate de către Al. Gr. Suţu în 1884, înainte de apariţia vreunei traduceri din capodopera lui Flaubert. In articolul lui despre romanul realist, publicat în 1884, în *Convorbiri literare* criticul român afirmă că romanul lui Flaubert est un „realist de soiul cel bun" (Suţu : 1884 : 233-235 *in* Ivanov : 2015a : 423) şi socoteşte că pentru aceasta romanul lui Flaubert poate fi comparat cu *Don Quijote* al lui Cervantes.

Opt ani mai târziu, Eugen Vaian publică în ziarul *Adevărul*, prima traducere fragmentară din *Madame Bovary*. Este vorba de două fragmente, iar în anul următor de un nou fragment, semnate cu iniţialele E. V. Traducătorul despre care vorbim este de asemenea scriitor şi publicist, colaborator la jurnalele *Adevărul* şi *Românul* . El publică, în general, traduceri fragmentare în periodice, extrase din autori mai mult sau mai puţin cunoscuţi ca Alphonse Allais, Paul Bonhomme, Alexis Bouvier, Alfred Capus, Pauline Caro, Eugène Chavette, Albert Cim, Gustave Droz, Louis Lemercier de Neuville, Hugues Leroux, Jean Richepin, Marie-Louise Néron, Georges Lys dar şi din scriitori care au marcat istoria literaturii franceze ca Flaubert, Maupassant, Alphonse Daudet, Jules Renard şi Zola.

Vaian alege fragmente din *Madame Bovary* care pot atrage un public mai larg, referitor la întâlnirile amoroase între Emma şi de Rodolphe, cărora traducătorul le românizează numele, urmând cutuma traductivă a epocii sale. În anul următor se publică în periodicul *Ţara,* în foileton, textul tradus şi adaptat pe alocuri al romanului flaubertian, sub semnătura L. Vaian, soţia lui Eugen, apoi sub semnăturile G.B. şi G.T. Liberté Vaian semnează cu pseudonimul Laura Vampa şi alte traduceri fragmentare, în periodice, din autori, majoritatea francezi ca: Paul Alexis, Alphonse Allais, Tristan Bernard, Alfred Capus, François Copée, Georges Courteline, Alphonse Daudet, Rémy de Gourmont, Victor Hugo, Camille Lemonnier, Guy de Maupassant, Octave de Mirbeau, Voltaire, Zola şi alţii. Activitatea ei de traducere este vizibilă în periodicele vremii, mai ales în anii 1892, 93, 94. Liberté Vaian publică şi articole feministe, cărţi pentru copii, note de călătorie, continuând însă să-şi exerseze profesia de învăţătoare.

În anul 1895, alte două traduceri fragmentare, nesemnate, apar în alte ziare, *Românul* şi *Lupta*. Chiar şi la începutul secolului al XX-lea, în 1906, este publicată o nouă traducere în foileton, având ca subtitlu „Partea întâia" în jurnalul *Cartea Lumei*, care însă îşi încetează curând apariţia, ceea ce conduce la necontinuarea traducerii.

La o privire de ansamblu, putem constata cu uşurinţă că peisajul traductiv din periodice este destul de variat şi amestecat, astfel încât autori astăzi obscuri stau alături de mari autori, scriitori minori au tot atâtea titluri sau chiar mai multe decât autorii inovatori. Un exemplu, printre altele: dintre cei şaptesprezece autori traduşi de către Laura Vampa, Flaubert se bucure de un singur titlu, în timp ce Daudet are parte de mai mult de zece traduceri. În ciuda efemerităţii lor, traducerile fragmentare au locul lor în istoria traducerilor, testând interesul publicului pentru un anume autor, pregătind drumul către traducerile integrale, creând, fără îndoială, aşteptarea acestora.

Un prim răspuns la această legitimă aşteptare este dat în 1909 de către editura Minerva, care publică în volum prima traducere integrală a romanului *Madame Bovary*, versiune în limba română datorată lui Ludovic Dauş, care va fi reeditată în 1915 tot de Minerva, iar în 1928 de către Cartea Românească. Este

vorba de un traducător foarte activ, care este şi scriitor de poezie, proză şi teatru. El face însă o alegere atentă printre autorii pe care îi traduce: J. Swift, *Păţaniile lui Gulliver*, 1902 ; *Gulliver în ţara piticilor*, 1920 ; Molière, *Bolnavul închipuit* în 1906; Victor Hugo, *Regele petrece*, 1907 ; I.S. Tourgueniev, *Duelistul*, 1908 ; G. Flaubert, *Doamna Bovary*, 1909, *Salammbô*, 1913 ; E.T.A. Hoffmann, *Povestiri fantastice*, 1909 ; H. de Balzac, *Eugenia Grandet*, 1910 ; Comtesse de Ségur, *Povestiri cu zâne*, 1911 ; l'Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, 1911 şi altele. Fiindcă Dauş a tradus autori din limbi diferite, dar unde francezii domină, putem presupune că a tradus şi prin intermediul unor versiuni în limba franceză, după o practică frecventă în secolul al XIX-lea şi actuală încă la începutul secolului următor.

Traducerile lui Dauş pentru romanele lui Flaubert nu au avut întotdeauna o primire favorabilă printre contemporani; astfel, Ciotori îi reproşează o formă seacă şi banală (Ciotori : 1913 : 361, *in* Ivanov : 2015a : 426). Totuşi nu putem ignora faptul că el a deschis drumul traducerilor integrale, publicate în volum pentru opere de referinţă în istoria literaturii şi că avut girul unor edituri prestigioase, care asigură o bună diseminare cărţilor şi atrag un public mai avizat decât cel al foiletoanelor. Faptul că traducerea volumul *Madame Bovary* a fost reedită de trei ori arată o fiabilitate pe care instanţele editoriale i-o acordă, dar, totodată, interesul publicului faţă de capodopera lui Flaubert. Ea rămâne prin aceasta adevărată „traducere-introducere", deşi „spaţiul traductiv", în sensul bermanian al termenului, este inaugurat de traducerile fragmentare din periodice. Acestea din urmă, prin condiţia lor deosebită, se plasează sub semnul imediatului şi al efemerului, pe care doar o traducere în volum, o poate face mai durabilă.

În ciuda comentariilor negative, deja semnalate, pe care le-a provocat printre contemporani, traducerea lui Dauş, revăzută în ediţiile următoare, nu cunoaşte replică înainte de anii patruzeci. O nouă traducere apare chiar în anul 1940, în două volume, la editura librăriei Colos. Ea este elaborată de Lascăr Sebastian, reputat traducător de literatură antică şi modernă (Virgiliu, Horaţiu, Petrarca, Leopardi, Lermontov, Garcia Lorca, Turgheniev, Anatole France, etc.). El este, de asemenea, scriitor şi colaborează la numeroase reviste literare. Din anumite motive, traducerea lui nu are o bună difuzare în epocă şi nu este reeditată. Printre aceste raţiuni este vorba de al doilea război mondial, care abate oarecum atenţia de la activitatea editorială şi, mai apoi, de schimbarea regimului politic în România, care timp de mai bine de patru decenii trăieşte în comunism şi aceasta presupune un sever control ideologic. Crearea unor instituţii speciale ca Asociaţia Română pentru Strângerea Legăturilor cu Uniunea Sovietică – ARLUS - şi a editurii Cartea Rusă dă o idee despre prioritatea acordată, timp de mai bine de un deceniu, traducerii de opere ruseşti, în general, cu o importantă dimensiune propagandistică.

Traducere de referinţă, traducere canonică, nouă traducere canonică

Traducerea care succede celei semnată de Sebastian va fi, în schimb, reeditată în numeroase rânduri. Ea poartă semnătura lui Demostene Botez (1893-1973), este publicată în 1956 la Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă şi va cunoaşte nu doar mai multe reeditări dar şi un interesant aparat paratextual. Profilul traducătorului este oarecum surprinzător, fiindcă el are profesia de avocat dar şi o lungă carieră literară ca autor de romane, poezii şi chiar literatură pentru copii. În

palmaresul lui are şi numeroase traduceri din autori, genuri şi limbi diferite, dar în care limba franceză domină fie ca limbă sursă, fie ca limba intermediară.

Printre autorii care au beneficiat de traduceri semnate de Botez se numără Latzko Andraş, Jean Richepin, C.S. Forester, V. Bianchi, G. Medynsky, E. Şvarţ, I. Frez, Maxim Gorki, A.N. Stepanov, Z. Firsov, V. Cocetov, Dimos Rendis, N. Bobrov-Cikalov, Aristophane, Molière, Roger Vailland, Szemler Ferenc, Pramudia Ananta Toer, Bertholt Brecht, Vl. Feodorov, Madame de La Fayette, Jules Renard, Raymond Radiguet, Vercors, Valery Larbaud, Elena Văcărescu, Anna de Noailles, B. Constant.

La această varietate de limbi şi de culturi, se adaugă şi „traducerea în colaborare" a unei *Antologii de poezie chineză.* Cum traducerile din limbile rusă şi maghiară au fost elaborate tot în colaborare, putem presupune o cunoaştere parţială de către Botez a acestor limbi sau chiar numai o simplă activitate de „stilizare" din partea lui. Avem de a face cu o practică curentă a vremii care constă în prelucrarea în manieră „literară" a unei versiuni literale, făcută în mod brut, de către cineva care cunoaşte bine limba sursă dar nu are şi practica ei literară.

Reţinem din această schiţă de profil şi de poziţie a traducătorului Botez că ea este revelatoare şi pentru anumite modalităţi de traducere puţin acceptate în prezent de către edituri care se respectă. Cum Botez traduce *Madame Bovary,* atunci când are deja o bună practică literară ca autor dar şi ca traducător, el elaborează o traducere fluidă, destul de nuanţată şi care răspunde aşteptărilor unui public care admit uşor unele fiorituri şi distorsiuni ale textului flaubertian, ne acordând importanţă celebrelor sale „affres du style", chinuri ale stilului.

Prin funcţiile sale oficiale de preşedinte al Uniunii Scriitorilor între 1964-65, de membru al Academiei, prin angajarea lui politică care transpare în scrierile lui din epoca comunistă, el, are, fără îndoială influenţă şi autoritate în relaţiile cu lumea editorială. Reuşeşte, prin urmare, fără dificultate să reediteze romanul lui Flaubert. De altfel, în perioada comunistă piaţa editorială era destul de controlată de către puterea politică, nu exista cu adevărat iniţiativă privată în acest domeniu şi nu era o adevărată competiţie între edituri, care erau toate finanţate de către Stat şi, în general, fiecare dintre ele avea un profil şi o specializare recunoscute. Astfel, de exemplu, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, unde apare mai întâi versiunea lui Botez se transformă, mai apoi, în Editura pentru Literatură Universală şi, mai târziu, în Univers, care au toate drept specific traducerea literaturii străine. Ele împart acest domeniu al traducerii cu editura Minerva, unde apar, cel mai adesea, cărţi româneşti, traduse în limbi străine, destinate, de regulă, unui circuit „paralel" (Popa, 2010) diplomatico-culturel.

De altfel, politica editorială din perioada comunistă, centralizată şi supravegheată de către instanţe instituţionale precum Comitetul pentru cenzură, era opac la ideea de reeditare a unor versiuni apărute anterior, într-o epocă „reacţionară", „burgheză". În aceste condiţii traducerea lui Botez nu are multe obstacole în a se „impune" şi în „a opri pentru multă vreme ciclul re-traducerilor" (Berman, 1995 : 57, traducerea noastră). După mai multe reeditări, însoţite, în general, de prefeţe scrise de importanţi critici ai vremii, privitoare la capodopera lui Flaubert, fără referiri la modul în care aceasta a fost tradusă, versiunea lui Botez figurează în ediţia critică a operelor lui Flaubert (Flaubert, ediţie Mavrodin, 1979). Ea devine astfel „traducerea de referinţă" sau, mai bine spus, „traducere canonică" (Constantinescu, 2017: 72-76).

Recunoscând meritul Anei Ivanov (2015b : 904) care încearcă să sintetizeze condițiile necesare pentru titlul de „traducere canonică" („Iată deja patru aspecte definitorii ale traducerii canonice : aceasta este obligatoriu o retraducere, întârzie apariția unei noi versiuni; este opera unui traducător reputat și este inclusă în ediția critică", trad. noastră), socotim totuși că aceste condiții pot fi încă nuanțate și completate. Am putea să luăm în considerare, de exemplu, „impulsul", resimțit de către un traducător, de a „retraduce" o operă de care acesta e îndrăgostit, impuls pe care existența unei traduceri canonice nu l-ar putea împiedica să se producă (Papadima, 2011 : 53-60). Am putea, la fel de bine, să vedem și ce anume ar putea impune o „nouă traducere canonică", chiar și în absența unei noi ediții critice (Constantinescu, 2014: 22). Nu vom stărui aici asupra definirii acestei tip de traducere, reținem doar ideea că „traducerea canonică" este cea care se impune pentru o perioadă de timp drept cea mai fiabilă, urmând să fie înlocuită odată cu evoluția limbii și a mentalității traductive de către o „nouă traducere canonică".

Traducătorul despre retraducere și despre proiectul traductiv

Ne oprim în cele ce urmează la aparatul paratextual – prefață, notă a traducătorului, interviu, tabletă – în care se pune explicit sau implicit, problema retraducerii romanului *Madame Bovary* de Flaubert și în care se schițează o critică a traducerilor precedente. Această critică, necesară și tot mai des practicată în zilele noastre, este greu de separat de procesul traducerii iar Mechonnic estimează chiar că o retraducere nu se face „împotriva unei anumite traduceri" ci „împotriva unor modalități de traducere" (Meschonnic, 2005: 11).

Printre traducerile în volum, studiate de noi pentru romanul lui Flaubert, primele două nu au paratext elaborat de traducător și nici despre traducere, cea de a treia se bucură de prefețe numai despre autor, după cum am remarcat deja. Doar în ediția critică pe care o editează, Irina Mavrodin vorbește în secțiunea „Lecturi românești ale operei lui Flaubert" despre traducătorii lui Flaubert și despre importanța literaturii străine în „cadrul unei literaturi naționale" ca și despre rolul „lecturii", pe care o constituie orice traducere, în „crearea unei culturi naționale." (Mavrodin, 1979 : 49). Intr-o notă la ediția critică pentru *Madame Bovary*, Mavrodin semnalează că este vorba de traducerea lui Botez, revăzută de către editoare. La o lectură atentă, ne putem da seama că revizuirile, aparent minore, pe care ea le-a făcut constituie germenii retraducerii pe care o va elabora mai târziu. Această revizuire este, totodată, punctul de plecare pentru o critică a traducerilor pentru câteva texte din Flaubert pe care Mavrodin o va publica ulterior, semnalând caducitatea unor traduceri.

Remarcăm, în schimb, că traducerile din 2000 și din 2010 sunt însoțite de un aparat peritextual semnat de traducători, dublați de critici ai traducerii canonice existente. Cea din 2014, apărută postum, se bucură de câteva epitexte antume. În aceste trei cazuri avem de a face cu retraduceri, în sensul restrâns al termenului, adică noi versiuni, care au ca scop să corecteze și să amelioreze o traducere anterioară, în ocurență, traducerea considerată de referință a lui Botez. Totodată, remarcăm o nouă retorică care își face loc în paratext, fie el peritext sau epitext, pentru a face auzită vocea traducătorului care se exprimă de pe poziția „retraducătorului" și chiar a criticului de traduceri.

În 2000 apare la editura Polirom o nouă traducere pentru capodopera lui Flaubert, coordonată de universitarul, istoricul și criticul literar **Ioan Pânzaru**, care semnează și o interesantă prefață a traducerii, intitulată doar *Doamna Bovary*. Ca și retraducerea din 2010, semnată de Florica Ciodaru-Courriol, intitulată *Madame Bovary – moravuri de provincie* și însoțită de o amplă notă a traducătorului, aceste două traduceri se plasează clar sub semnul contestării traducerii lui Botez, în lumina unei lecturi comparative între original și traducere. Versiunea în limba română din 1956 este percepută ca obsoletă prin evoluția limbii țintă, prin schimbarea de mentalitate traductivă, prin schimbarea contextului literar și cultural, prin noile lecturi ale romanului flaubertian, prin noile așteptări ale unui nou public, prin noile instrumente propuse de traductologie, prin alți factori.

Revenind la traducerea realizată de un grup de studenți, coordonată de Pânzaru și semnată cu pseudonimul D. T. Sarafoff, deși in prefață versiunii lui Botez i se recunosc unele merite, sunt analizate o serie de soluții nepotrivite sau chiar de contrasensuri, inacceptabile în prezent. În prefață, Pânzaru inventariază tipul de modificări și de greșeli comise de traducătorul anilor cincizeci: tendința de înfrumusețare, suprimarea și evitarea unor repetiții, omisiunea unor termeni tehnici, cenzura ideologică, ștergerea unor aluzii sexuale, atitudinea „paternalistă" și „protectoare" față de cititor. Considerând că o astfel de traducere este inacceptabilă astăzi, traducătorul- coordonator propune împreună cu studenții o nouă traducere care vizează, în primul rând corectarea tendințelor și greșelilor precedentei versiuni, păstrând însă din ea câteva soluții adecvate. Acest mod destul de flexibil de a considera procesul retraductiv arată că „o retraducere nu este o ireverență ci o dezvoltare culturală", cum bine spune criticul și universitarul Alexandru Baumgarten (2016 : 4-5).

Dar Pânzaru nu se limitează la acesta schiță de critică a traducerii, ci merge mai departe și propune un proiect traductiv care este centrat pe ideea de păstrare a „autenticității" originalului. El recurge chiar la o metaforă, aceea a „restaurării" unui text, după modelul restaurării unei opere de artă, care face parte din patrimoniu.

Florica Ciodaru-Courriol assumă prin nota sa de traducător o postură multiplă de profesor, critic literar, traducător și traductolog și, în special, de critic al traducerilor. Este de remarcat faptul că ea păstrează parțial titlul original și propune titlul mixt, deja citat. Este, credem noi, o soluție justă și curajoasă, care atrage încă de pe copertă atenția asupra unui spațiu cultural și asupra notorietății unui personaj. Dar soluția este discutabilă prin faptul că titlul francez nu are ecou în text, unde apelativul folosit pentru Emma este *Doamna,* în alternanță cu *Conița* (Balaţchi, Constantinescu, 2014 : 197-198).

Traducătoarea pare a viza în critica pe care o realizează mai multe traduceri anterioare, fără a le numi, și apreciază că stilul traducătorilor este „relativ satisfăcător" pentru un public obișnuit. Cu toate acestea, ea declară că „retraducerea" pe care o propune și pentru care a beneficiat de colaborarea permanentă a unui nativ, vizează un public destul de larg: elevi, studenți, profesori, pasionați de literatură. Surprinde faptul că traducerea are peste nouăzeci de note de subsol, ceea ce pare excesiv pentru colecția în care aceasta apare, numită Art Clasic, care presupune, mai degrabă, un public cunoscător și, mai puțin, unul în formare, implicând și o intenție didactică.

În nota sa de traducător, plasată la sfârșitul volumului, Ciodaru-Courriol face o fină analiză, bine argumentată, a soluțiilor defectuoase, desuete sau inacceptabile, mergând până la contra-sensuri. Vorbind despre o „veche traducere" și fără a-l numi pe Botez, la care însă se referă, ea semnalează aici folosirea unor termeni autohtoni, nepotriviți în contextul cultural francez precum „pestelcă", sau „opinci", ceea ce arată o clară tendință a traducătorului de aclimatare, practicată încă frecvent în anii cincizeci. Tot aici, traducătoarea-traductolog se oprește asupra problemelor de etică ale traducerii, asupra onestității traducătorului și amintește și câteva tendințe în traducere, noțiunile de limbă sursă și de limbă țintă, ceea ce întărește impresia pe care o face traducerea sa de proiect traductiv cu intenție didactică.

În cazul **Irinei Mavrodin (1929- 2012)** și a traducerii ei, intitulată *Doamna Bovery*, putem vorbi de un proces complex care merge de la revizuire la retraducere, trecând prin critica traducerilor, proces care dureaza cam trei decenii. Traducătoare reputată și poeticiană a traducerii, universitara Irina Mavrodin are în anii 1970-1980 misiunea de a publica ediția critică a operelor lui Flaubert la editura Univers. Aceasta îi permite să aleagă în cazul romanelor între mai multe traduceri, să revizuiască, dacă este cazul, cutare versiune, dar și să propună inedite ca *Bouvard et Pécuchet* și *Par les champs et par les grèves*, traduse de ea însăși în limba română. Ea își dă seama cu această ocazie că traduceri, care la vremea apariției lor, au fost apreciate ca foarte reușite sunt, de fapt, marcate de un anume canon traductiv, specific epocii. Mavrodin face o lectură critică foarte atentă a versiunii lui Alexandru Hodoș, traducător premiat la vremea lui, pentru *Salammbô*. Surprinzând corect mentalitatea traductivă a anilor șaizeci, ea obsevă cu justețe că în această traducere lipsește precizia termenilor filosofici și teologici, care se situează într-o zonă cețoasă, după logica „sună bine". Multe soluții propuse de Hodoș sunt tributare ideii unor cuvinte frumoase în sine, din care neologismele frecvente la Flaubert, sunt sistematic excluse ca „nepoetice și neliterare" (Mavrodin, 2009: 188). Traducătoare ia hotărârea de a lupta împotriva acestui canon păgubos pentru original și dă în 2007 o retraducere pentru *Salammbô* iar în 2011, predă editurii o nouă retraducere a romanului *Madame Bovary*, deosebit de fluidă și de nuanțată.

Ideea unei proces traductiv complex este justificată și de cele două etape, revizuire pregătitoare, apoi traducerea propriu-zisă. În această perioadă de mai bine de treizeci de ani Mavrodin traduce și revizuiește și alte texte de Flaubert sau publică studii despre autor. În 1995 publică traducerea pentru *Dictionnaire des idées reçues,* asigură un dens aparat critic pentru cele patru volume de opere ale lui Flaubert, autor la care revine deseori în studiile și eseurile sale, inclusiv în volumul apărut în 2012, anul dispariției traducătoarei. Ea „plonjează" am putea spune în scriitura flaubertiană, asupra căreia reflectează și în calitate de istoric și de teoretician literar. Și aceasta îi dă o privire de ansamblu și totodată în profunzime asupra operei lui Flaubert, o „intimitate" de lungă durată cu textul flaubertian.

Dacă adăugăm la toate acestea șase ani de decenii de experiență de traducere în momentul când elaborează retraducerea pentru *Madame Bovary,* socotim că aceasta are mari șanse să se impună, ca „noua traducere canonică" și, cu siguranță, ca o „mare traducere". Rămâne ca o istorie a traducerilor în limba română să recunoască fiecărei traduceri și fiecărui traducător locul și rolul său în dialogul întercultural pe care traducerea îl produce, îl hrănește și îl amplifică.

Către o istorie a traducerilor

Această privire de ansamblu asupra traducerilor capodoperei lui Flaubert – *Madame Bovary* – ne permite să (re)descoprim parcursul dificil al acestui proces încă în desfășurare, cu suișuri și coborâșuri, de la traducerile parțiale în foileton, apărute în periodice, cu selectarea destul de comercială a unor fragmente, până la publicarea textului integral în volum, la edituri bine conturate în lumea literară a vremii. Și publicarea în volum are partea ei de neașteptat, daca ne gândim la injusta invizibilitate a traducerii lui Lascăr Sebastian, traducător cu o solidă formație clasică și un palmares impresionant de traduceri. Chiar și un exemplar complet al acestei traduceri este greu de găsit în marile biblioteci publice, deși ea marcat un moment in traducerea operei lui Flaubert la noi. Aceasta privire destul de fugitivă ne arată totuși o evoluție a profiului traducătorului, de la o extremă discreție la afirmarea unei voci cu autoritate, în prefață, notă a traducătorului sau în unele texte conexe. Traducătorul devine istoric și critic al traducerilor precedente, le diagnostichează caducitatea și propune altele, adecvate publicului și mentalității traductive contemporane. El este însă conștient că traducerea sa va fi la randu-i inactuală la un moment dat, dar își va găsi locul într-o serie deschisă de traduceri, în care unele, reușesc să română în istoria literară și culturală ca mari traduceri, realizate de mari traducători.

Referințe bibliografice

Corpus

Flaubert, Gustave, *Corespondență*, Ediție critică. Note, Comentarii: Irina Mavrodin, Univers, București, 1985.

---. *Doamna Bovary*, trad. de Ludovic Dauș, Cartea Românească, București, 1915.

---. *Doamna Bovary*, Traducere de Demostene Botez, Prefață de Henri Zalis, Editura Minerva, București, 1968.

---. *Doamna Bovary, Salammbô,* Ediție critică. Studiu introductiv, note și comentarii Irina Mavrodin, Univers, București, 1979.

---. *Doamna Bovary*, Traducere de D. T. Sarafoff, Prefață de Ioan Pânzaru, Polirom, Iași, 2000.

---. *Doamna Bovary,* trad. et pref. Irina Mavrodin, Corint, București, 2014.

---. *Madame Bovary,* Le livre de poche : coll. Classiques de poche, Paris, 1999.

---. *Madame Bovary Moravuri de provincie*, Traducere din limba franceză, notă bibliografică, note și nota traducătorului de Florica Ciodaru-Courriol, Editura ART, București, 2010.

---. *Salammbô,* trad. pref. Irina Mavrodin, Leda, București, 2007.

Bibliografie critică

Balaţchi, Raluca-Nicoleta, « Madame Bovary en roumain ou un siècle de traduction », *Atelier de traduction,* 17 Editura Universităţii din Suceava, Suceava, 2012, p. 53-69.

Balaţchi, Raluca-Nicoleta, Constantinescu, Muguraş, *Critique des traductions : Repères théoriques et pratiques,* Casa cărţii de ştiinţă, Cluj-Napoca, 2014.

Baumgarten, Alexander, « Libertatea de traducere », in *România literara*, nr. 2, 2016, p. 4-5.

Berman, Antoine, *Pour une critique des traductions : John Donne,* Gallimard, Paris, 1995.

Constantinescu, Muguraș, « Despre retraducere – literal și în toate sensurile », in *România Literară,* n° 46, 2014c, p. 22.

---. *Pour une lecture critique des traductions – réflexions et pratiques*, Harmattan, Paris, 2013.
---. *La traduction sous la loupe – lectures critiques de textes traduits*, Peter Lang, Bruxelles, 2017 :
Cornea, Paul, « Traduceri şi traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea », *De la Alecsandri la Eminescu*, Ed. pentru Literaturã, Bucureşti, 1966, p. 38-67.
Hewson, Lance, « Madame Bovary : versions anglaises », in Robert Kahn et Catriona Seth (sous la direction de), *La retraduction*. Publications des Universités de Rouen et du Havre, Rouen, 2010, p. 189-197.
Ivanov, Ana, « La traduction canonique – un flou théorique **?** » in *Discourse as a Form of Multiculturalism in Literature and Communication*, Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureş, 2015b, p. 903-908.
---. « Traductions fragmentaires de Madame Bovary – Analyse des choix traductifs et leurs effets » in *Dinamica limbilor şi literaturilor în epoca globalizării*, Demiurg, Iaşi, 2015a, p. 423-434.
Lungu-Badea, Georgiana, (dir.), *Repertoriul traducătorilor români de limbă franceză, italiană, spaniolă (secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea). Studii de istorie a traducerii* (I), Editura de Vest, Timişoara, 2006.
Mavrodin, Irina, *Partea şi întregul*, *Eseuri sau Obsesii fragmentare*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 2009.
---. « Traduceri în limba română din opera lui Flaubert » in Flaubert, Gustave, *in Corespondenţă*, Ediţie critică. Note, Comentarii: Irina Mavrodin, Univers, Bucureşti, 1985, p.589-590.
Meschonnic, Henri, « Henri Mechonnic sur la poétique du traduire » – Entretien réalisé par Muguraş Constantinescu, *in Atelier de traduction*, n°3, Editura Universităţii din Suceava, Suceava, 2005.
Popa, Ioana, *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989*), CNRS Éditions, coll. « Culture & société », Paris, 2010.
Tiron, Constantin, *Traduction et retraduction de l'œuvre de Flaubert*, Editura Universităţii « Ştefan cel Mare » din Suceava, col. « Studia doctoralia », 2015.

Sitografie

Ciodaru-Courriol, Florica, « Traduire Flaubert : *Madame Bovary* en version roumaine », [En ligne], mis en ligne le 22 février 2012, consulté le 02 novembre 2013. URL: *http://flaubert.revues.org/1627*.

CZU: 81’255.2’37

LES DIFFÉRENCES D’EXPRESSION EN LANGUE DE DÉPART ET EN LANGUE D’ARRIVÉE

Tamara CEBAN
Université Spiru Haret, Bucarest

The current paper addresses the issue of the phenomenon of literary translation from the point-of-view of the indirect translation technique, namely, the modulation, which is an essential translation method. It entails a change from the perspective of translating from language A – the source language – into language B – the target language. We will analyse the mechanisms through which the modulation as a literary translation technique works at the level of the lexical unit, of the phrase, or even at sentence level.
We will highlight the fact that one or more words in the target language, studied from a semantic and rhetorical perspective, correspond to some series of words which belong to various regions in the source language these being translated by means of the modulation technique.
We will discuss the modulation method in relation to synonymy and emphasize the multiplicity of the solutions of translation into the target language.
Key words: literary *translation, modulation, language A, language B, semantic, rhetorical, synonymy.*

1. Introduction

Par la traduction on entend le transcodage ou la transposition du texte de départ en texte d´arrivée respectant ainsi toutes les valeurs sémantiques et rhétoriques du texte source.
Pendant l’opération de transcodage, le traducteur arrive à transférer l’information entière d’une langue dans une autre en se servant d’un des procédés de traduction. Le traducteur doit chercher tels procédés qui assureront une transmission la plus adéquate possible. Ainsi, le texte traduit ou le texte d’arrivée devrait avoir la même fonction que le texte original ou le texte de départ.
Au moment de traduire, le traducteur rapproche deux systèmes linguistiques dont l’un est exprimé et figé, l’autre est encore potentiel et adaptable. Le traducteur a donc devant ses yeux un point de départ et élabore dans son esprit un point d’arrivée. L’examen des situations est, certes, une première démarche essentielle avant d’aborder la traduction. Il faut ainsi rechercher à quel niveau de langue, à quel genre de style se rapporte le texte à traduire, en préciser la valeur intellectuelle, descriptive et affective. Alors on peut commencer la traduction.
En ce qui suit, nous nous proposons de faire une analyse de la traduction littéraire par le biais du procédé oblique de la traduction, et notamment la modulation, qui est considérée un procédé fondamental de la traduction. La modulation représente un procédé de traduction indispensable pour les textes littéraires.

La modulation est un procédé de traduction qui ne repose plus sur les seules modifications de nature structurale comme la transposition. Elle pénètre dans les

profondeurs du message grâce à un changement de point de vue, d'éclairage (J.P.Vinay, 1968: 744).
La modulation consiste à introduire dans le message un changement dans le point de vue. Cette différence est introduite en remplaçant une partie du discours par une autre. Ce procédé de traduction est utilisé afin que le message traduit soit conforme au significations de la langue d'arrivée.

À la différence de la transposition qui se situe sur le plan de la langue, la modulation se situe sur le plan de la pensée. Pour effectuer la modulation dite libre, c'est-à-dire non suggérée par le dictionnaire, le traducteur doit vraiment se mettre à la place de l'auteur du texte de départ et s'interroger sur la vision du monde. Mais ceci ne veut pas dire que la modulation débouche inévitablement sur des créations typologiques en langue d'arrivée. C'est pourquoi, une modulation libre bien réussie satisfait le critique précisément par ce caractère d'authenticité qui le replace dans une optique familière.

Notons que la modulation entraîne souvent une ou plusieurs transpositions. Ce procédé oblique à la différence de l'équivalence et de l'adaptation a des causes qui participent à la fois de la pensée et de la structure. On pourrait dire en principe que la modulation exprime d'une façon générale l'opposition entre deux raisonnements et qu'elle est, de ce point de vue «un indice de divergence entre deux langues, traduisant ainsi une divergence entre deux attitudes mentales vis-à-vis d'une même situation» (J.P.Vinay, J. Darbelnet, 1977: 243).

La modulation comme procédé de la traduction est une variante dans le message, un changement de concept, de point de vue, à l'intérieur de la proposition sans que le sens de celle-ci soit modifié. Elle consiste à choisir d'autres symboles pour la même signification. Envisagée ainsi, la modulation devient la pierre de touche du bon traducteur.

En ce qui concerne la symbolique des deux langues, il faut dire, qu'elle s'appuie tout naturellement sur des images différentes. Dans la recherche de la modulation, le traducteur aboutira ainsi à des changements de symboles, pour éviter une surtraduction qui consisterait à garder à tout prix la métaphore originale.

Le trait commun de toutes les modulations est le rejet de la traduction directe (T.Cristea, 1982: 174).

Pour faire une étude minutieuse de la modulation, il est nécessaire de préciser les conditions de la modification de l'unité de base et corrélativement les conditions d'invariance formelle.

D'après la classification des modulations proposée par les stylisticiens comparativistes on distingue :

- **modulation obligatoire** quand la traduction hétéronymique est exclue : *le nid paternel – casă părintească;*
- **modulation facultative**, quand elle double une traduction directe : *marcher à pas de loup – a merge ca o pisică, a merge încetişor;*
- **modulations figées** qui sont enregistrées par le dictionnaire bilingue : *être de glace – a rămâne indiferent, a avea inimă de piatră;*
- **modulations libres,** c'est-à-dire contextuelles:

  *Le mai tragem **nişte maiuri în cap, numai aşa de petrecere*** (V.Voiculescu, *Pescarul Amin*, p.32).

*On va leur donner aux pieux **quelques coups de marteau** par-ci, par-là, **histoire de nous amuse**r* (Tr. par I.Bădescu, p.152).

Il existe aussi d'autres modulations qui sont le résultat d'une manière de faire du traducteur.

2. La présentation du procédé oblique de la traduction - la modulation

Dans notre cas, ce que nous intéresse, c'est la présentation analytique de la modulation par rapport à la synonymie.

*Quelle **tête de fer** a donc cet homme !* (H.Balzac, *Le Pére Goriot*, p.137)	*Ce **minte ageră** are omul acesta !* (Tr. par C.Petrescu, p.143)

La série synonymique du mot *tête* en français est - *chef* (fam.), *crâne, figure, sommet*; en roumain: *cap, frunte, capăt, extremitate, vârf, căpăţână, scăfârlie*.

Dans cet exemple, il existe pourtant un lien associatif entre les synonymes modulés, le mot *minte* ayant un degré d'intensité plus grand que le mot français *tête*. En réalité en français *tête* est une métonymie pour *esprit*, alors que *fer* représente une métaphore; le complément du nom *de fer* a été transposé par l'attribut roumain *ageră*.

*Călugăraşul orfan se aciuă pe lângă mănăstirea grecească unde **găzduiseră**, aşteptând prilej de întoarcere* (V.Voiculescu, *Ispitele părintelui Evtichie*, p.188).	*Le moinillon orphelin se réfugia, en attendant une occasion de rentrer au pays, dans le monastère grec où il avait **fait halte*** (Tr. par I.Brădescu, p.224).

Les synonymes du verbe roumain *a găzdui* sont: *a adăposti, a primi, a ţine:* en français: *recevoir, accueillir, héberger, traiter*. Mais l'original roumain contient une variante intransitive du verbe *a găzdui*, rendue dans la traduction par *faire halte*. Le traducteur a choisi l'expression *faire halte* qui signifie *arrêt pendant une course, un voyage, dans le but de se reposer*.

On peut donc affirmer que c'est une modulation réussie au niveau lexical qui enrichit la version française par une locution authentique.

*Enfin, elles **font les cent mille coups*** (H.Balzac, *Le Père Goriot*, p.56).	*Pe scurt: **duc o viaţă cumplit de nesăbuită*** (Tr. par C.Petrescu, p.87).

Dans l'exemple que nous venons de présenter, il s'agit d'une modulation complexe, où plusieurs unités sont affectées par ce procédé.

Dans la série synonymique du verbe *faire* en français on retrouve: *agir, produire, travailler, composer, fabriquer*, etc.; en roumain: *a face, a executa, a preface, a convinge, a provoca*, etc. Mais, puisqu'il s'agit de la vie, le traducteur a recouru à la locution *a duce o viaţă*, qui est loin d'être considérée comme synonyme du verbe *faire*. En plus, le traducteur a modulé *les cent mille coups* par *cumplit de nesăbuită.*

Flăcăul de atâta zbucium şi alergătură, ***se topea*** (V.Voiculescu, *Lostriţa*, p.49).	*D'avoir tant couru et s' être tant démené, le gars* ***pâtissait*** (Tr. par I.Bădescu, p.119).

On voit que le mot modulé dans la langue de départ est employé au figuré *a se topi*, qui a comme synonyme: *a consuma, a nimici* (fig.). Ses synonymes français sont: *péricliter, endurer, souffrir.* La modulation consiste à rendre ici une métaphore de l'original par un verbe plus ou moins archaïque comme signification.

En ce qui concerne la modulation métaphorique, elle est employée sur le plan contrastif et permet de mettre en lumière les possibilités de choix en langue d'arrivée d'un synonyme modulé pris au sens figuré:

Ses yeux gris mélengés de noir ***exprimaient*** *une douceur, une résignation chrétienne*s (H.Balzac, *Pére Goriot;* p.19).	*În ochii cenuşii, cu nuanţe întunecate,* ***se oglindeau*** *blândeţea şi resemnarea creştină* (Tr. par C.Petrescu, p.60).

Le verbe *exprimer* a comme synonymes: *manifester, traduire, extérioriser, enfoncer*; en roumain: *a exprima, a expune, a formula, a vorbi, a manifesta, a exterioriza, a prezenta, a reda.*

Dans l'exemple que nous venons de citer, le terme modulé en langue de départ est pris au sens figuré. Il y a donc, une distance entre le terme *exprimer* de la langue de départ et le terme *se oglindeau* de la langue d'arrivée. Notons que le passage de l'abstrait au concret est un trait spécifique de la métaphore.

Şi-i întinse capcana ***albă*** *a braţelor* (V.Voiculescu, *Ispitele părintelui Evtichie*, p.135).	*Et elle tendit vers lui le piège* ***neigeux*** *de ses deux bras* (Tr. par I.Bădescu, p.220).

Il est important de préciser, que les synonymes pris au sens propre employés aussi au figuré sont rares. Dans le cas de cet exemple on observe cette situation. Le mot modulé *alb* a comme synonymes: *dalb* (poétique), *coliliu* (la couleur des cheveux); en français: *blanc, net, propre*.

Le traducteur recourt en langue d'arrivée au terme *neigeux* qui signifie *couvert de neige*, et rappellant la neige par sa blancheur. En même temps ce mot peut être considéré comme équivalent du mot *alb* qui se rapproche sémantiquement du terme pris au figuré.

On rencontre des cas de modulations métaphoriques bien complexes, quand elles s'inscrivent dans le même champ associatif plus large:

Fumul se agaţă ***în falduri*** *de crengile rupte.*	***Des écharpes*** *de fumée s'accrochaient aux branches cassées* (T.Popovici, 438-534, Apud. T.Cristea, 1982: 182).

La série synonymique du mot *fald* est variée: *cută, pliseu, pliu, boţitură, încreţitură, rid;* en français: *pli, plisse, pliure* (poligr.).

En langue source le mot *falduri* est pris au sens figuré; en langue cible il est modulé par le nom figuré *des écharpes* qui signifie *large bande d'étoffe servant*

d'insigne, passée obliquement de l'épaule droite à la hanche gauche, ou nouée autour de la taille. A notre avis, le mot *écharpe* peut être inscrit dans la série synonymique du mot *pli*, mais il est plus suggestif que celui-ci.

La modulation métaphorique de la synonymie permet de mettre en lumière les propriétés idiosyncrasiques qui sont des barrières dans la traduction.

Souvent, il y a des verbes qui entrent en modulation dans le passage d'une langue à l'autre, entretenant des relations de plusieurs ordres: ces mots peuvent appartenir au même champ associatif:

*Il la **buvait** du regard.*	*O **sorbea** din ochi* (Apud. T.Cristea, 1982, p.185).

Dans cet exemple, il s'agit d'une équivalence des synonymes modulés, d'une égalité autant au sens propre qu'au sens figuré.

Dans la modulation, les mots peuvent appartenir à des champs différents:

*Il est **dévoré** d'ennuis.*	*E **năpădit** de griji* (Apud. T.Cristea, 1982, p.186).

Le mot *dévorer* est destiné plutôt aux animaux, mais dans ce cas il est pris au sens figuré, ayant comme synonymes: *manger, engloutir, engouffrer, lire* (fig.), *convoiter, dévisager* (fig.).

Le traducteur a choisi en langue cible le terme végétal *a năpădi* qui est pris au sens figuré. La série synonymique du verbe *a năpădi* est: ***a împresura, a înăbuşi, a cotropi, a copleşi, a covârşi, a umple, a inunda*** (fig.).

Donc, le contexte offre de riches possibilités d'utilisation des termes au sens propre et figuré enrichissant de cette manière la synonymie d'une langue.

Il faut mentionner que les modulations peuvent se produire dans différentes zones: la zone des adjectifs évaluatifs *bon / mauvais, grand / petit*, la zone des adjectifs descriptifs sensoriels (désignant la forme, la couleur, le goût).

L'évaluation d'un terme modulé de la langue source peut ne pas avoir une correspondance directe en langue cible.

Les modulations peuvent se produire dans la zone qualitative; elles consistent dans une simple non coïncidence des emplois:

heureux au jeu, en affaires	*norocos la joc, în afaceri*
une recherche heureuse	*o cercetare încununată de succes*
un bon conseil	*un sfat înţelept/bun*
passer de bons moments	*a petrece clipe plăcute*
mauvais goût	*gust prost/nepăcut/rău*
de mauvais yeux	*ochi slabi* (Apud.T.Cristea, 1982, p.189-190)

Les modulations peuvent se produire aussi dans la zone quantitative:

une profonde amitié	*o strânsă prietenie*
un grand sourire	*un surâs larg*
un gros nuage	*un mare nour*
une bonne partie	*o mare parte* (Apud. T.Cristea, 1982, p.190).

La modulation des termes de couleur pose des problèmes particuliers:

- Le déplacement à l'intérieur de la même zone par un découpage différent dans les deux langues:
  - *Noaptea toate pisicile sunt negre- La nuit tous les chats sont gris*
  - *A fi galben de frică- Être vert de peur* (Apud. T.Cristea, 1982, p.193)
- Le déplacement qui entraîne une modulation par laquelle le terme de couleur est rendu par un autre terme:
  - *une rue noire- o stradă întunecoasă*
  - *des draps blancs- cearceafuri curate* (Apud. T.Cristea, 1982, p.193)
- Le déplacement dans la zone des valeurs connotatives attachées au terme de couleur:
  - *une colère jaune - o furie oarbă* (Apud. T.Cristea, 1982, p.193)

3.Conclusions

Nous avons remarqué qu'aux mots des différentes zones de la langue source, qui sont modulés en langue cible, correspondent un ou plusieurs mots dans la langue source, qui sont abordés sous des perspectives sémantiques et rhétoriques complexes.

La synonymie présente un intérêt particulier dans la perspective de l'analyse contrastive, plus précisément dans la traduction à travers tous les procédés de celle-ci, mais une place à part revient à la modulation qui est un procédé fondamentale de la traduction..

La présentation analytique de la modulation – procédé fondamental de la traduction, par rapport à la synonymie prouve que les possibilités de traduction en langue cible sont vastes, les solutions étant multiples.

Il faut remarquer que la modulation entraîne dans la traduction des synonymes qui sont pris au sens propre et au sens figuré. C'est surtout le cas de la synonymie métaphorique.

De tous les procédés de traduction, la modulation est la plus complexe et elle entraîne dans la plus large mesure les séries synonymiques de la langue source et de la langue cible.

En effet, des difficultés de traduction peuvent venir d'une façon différente de voir les choses en français et en roumain.

Références bibliographiques

Ceban, Tamara. *Traduction. Autotraduction*. Editura Ars Docendi, Universitatea din Busuresti, 2011.

Ceban,Tamara, *Synonymie et traduction*, Bucuresti : Editura Fundației România de Mâine, 2002.

Cristea, Teodora. *Stratégies de traduction*. Bucuresti : Editura Fundației România de Mâine Editura, 1982.

Lederer, Michael. *La traduction aujourd'hui*. Paris : Hachette-Livre, 1994.

Vinay, Jean-Paul. *La traduction humaine* dans l'Encyclopédie de la Pléïade, «Le langage» sous la direction d'A. Martinet, Paris : Galimard, 1968.

Vinay, Jean-Paul, Darbelnet, Jean-Louis. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris : Didier, 1977.
Voiculescu, Vasile. „Capul de zimbru", *Scrisul Românesc*, 1988, Craiova, traduit en français par I. Bădescu, Ed. Minerva, 1984.

Dictionnaires

Bailly, René. *Dictionnaire des synonymes de la langue française*, Paris, 1947.
Bussinot, Roger. *Dictionnaire des synonymes analogies et antonymes*. Paris : Bordas, 1981.
Cristea, Teodora ; Cuniţă Alexandra ; Vişan Viorel. *Dictionnaire roumain-français*. Bucarest : Ed. Babel, 1992.
Gorunescu, Elena. *Dicţionar frazeologic francez-român român-francez*. Bucureşti : Ed. Teora, 1993.

CZU: 81’25

L’ÉNIGME DE L’ÉTRANGER COMME OBJET DE LA TRADUCTION ET DE LA XÉNOLOGIE

Romuald Evariste BAMBARA
Université Ouaga I PrJoseph KI-ZERBO, Burkina Faso

Contemporary philosophy continues to expand its field of investigation. It is gradually interested in topics that are often less elaborated in the history of its development. Alienness issue is one of these subjects. Alienness concept is explored in both the translation of works and xenology. In a translation process, the book, the author, and its language are and remain alien to the translator. The recipient of the translation apprehends that work as an alien. And the translator starts from his alien position to invest a foreign work in order to make it accessible to an alien reader at work. Xenology, too, attempts to grasp the alien as an individual or as a community. His speech is that of an alien who aspires to seize the other in his unalterable radical otherness. The same paradox occurs when an alien unfolds in order to understand the alienness of another alien. Xenology appears then to be a difficult speech.

Translation and xenology discover the enigma of their singular object. The aliennness of the alien remains an irreducible datum. No knowledge can fully grasp its object. The resistance of texts to translation and the ranges of untranslatable elements found in texts compel the translator to give up any ideal of perfect translation. Hospitality, acceptance of the language of the other, and the speech of the alien then become the fundamental characteristics of translation. Xenology turns into responsive phenomenology or xenopolitics, renounces the ideal of perfect understanding or total organization of the alien. The acceptance of the infinite otherness of the other will be the constant characteristic of xenology.

Keywords*: enigma, alien, language, works, translation, responsive phenomenology, xenology, xenopolitics.*

Introduction

Le terme “étranger” dans la philosophie contemporaine est de plus en plus un objet de réflexion. Cette appréhension est multiforme, concerne plusieurs disciplines et toutes s’efforcent d’élucider une notion très complexe en fonction du domaine d’usage. La traduction et la xénologie se confrontent, chacune, à l’étrangeté de l’étranger dans leur domaine d’investigation respectif. De façon générale, on peut définir la traduction comme une activité littéraire, philosophique, esthétique qui vise la communication. La traduction se confronte au phénomène de l’étranger dans son effort de compréhension des productions humaines. Elle couvre plusieurs champs disciplinaires. Elle est traditionnellement liée à la philosophie, à la religion, à la littérature, à la poésie et concerne évidemment des disciplines comme la linguistique, la philologie, l’herméneutique, la critique, etc. La xénologie, elle, est un discours ou un traité qui porte sur l’étranger. Elle se veut philosophique et est née suite aux analyses de la phénoménologie, soucieuse de décrire les phénomènes qui se présentent à la conscience. Les deux disciplines sont engagées dans cette entreprise laborieuse, voire inextricable, de comprendre le phénomène de l’étranger. Mais l’étranger est-il réellement un phénomène non-compréhensible,

une énigme ? Qu'est-ce qui empêche la saisie de la spécificité de l'expérience de l'étranger ?
La présente réflexion va s'orienter dans une approche compréhensive de ces deux disciplines à travers la spécificité de leur objet. La traduction comporte un savoir technique qui concerne plusieurs domaines, que nous voulons confronter à la xénologie, un autre mode de savoir. En ce sens, ces deux approches constituent des sources de connaissance. Mais elles développent essentiellement une culture de l'ouverture à l'autre, de l'acceptation de l'humanité de l'autre ; en somme une éthique du vivre en commun.
Comment la traduction appréhende-t-elle son objet spécifique ? Et comment la xénologie parvient-elle à rendre compte de la singularité de son objet ? Qu'est-ce qui fonde l'aspect énigmatique de l'étranger ? Ou en quoi l'étranger est-il une notion transversale ou commune aux deux disciplines que sont la traduction et la xénologie ? Comment parviennent-elles à se constituer comme des processus d'ouverture à l'humanité de la culture des autres ?

1. La traduction comme savoir portant sur une œuvre

Historiquement la définition de la traduction a connu des évolutions. Le latin *translatio* signifie d'abord "changement", puis ce terme va désigner le "transport", le passage ou le transfert d'argent d'une banque à une autre, la greffe botanique, la métaphore, etc. Le philosophe Sénèque définit la traduction comme la version d'une langue à une autre, au sens que suggère la signification de *traducere*, c'est-à-dire "conduire au-delà". Umberto Eco (2003 : 277) nous apporte plus d'éclairage sur la signification du mot "traduction" en rapportant ce fait historique :

> *Le passage de "transporter d'un lieu à l'autre" à "traduire d'une langue à l'autre" est dû, semble-t-il, à une erreur de Leonardo Bruni qui a mal interprété Aulu-Gelle (Noctes I, 18) : Vocabulum graecum vetus traductum in linguam romanam, qui voulait dire que le mot grec avait été transporté ou transplanté dans la langue latine. Bref, traduire se répand au XVe siècle avec le sens qu'il a aujourd'hui, et il supplante (du moins en italien et en français) translatare – qui, lui, est traductus, au sens antique du terme, c'est-à-dire transplanté sous la forme to translate en anglais… Donc, traduire nous arrive dans le sens premier de version d'une langue à une autre.*

La traduction vise à aider à la compréhension d'un texte, d'une parole ou en général d'une œuvre. Elle se veut une interprétation d'un texte ou d'une parole afin de faciliter l'accès à son sens. Au sens strict, elle peut consister à transcrire, par exemple, un texte écrit dans une langue à une autre langue. Une telle possibilité suppose toujours un "texte-source" écrit dans une langue précise et que le traducteur transfère dans une autre. Au sens large, la traduction est une interprétation de tout texte à l'intérieur de la langue d'écriture de celui-ci ou de toute parole à l'intérieur de la langue d'énonciation de celle-ci.
Jakobson (1963:79) distingue trois types de traduction : *intralinguale, interlinguale* et *intersémiotique.* La traduction *interlinguale* consiste en l'interprétation d'un texte d'une langue à l'autre. En d'autres termes, elle est « une interprétation de signes linguistiques au moyen de signes linguistiques d'une autre langue » (79). Et la traduction *intralinguale* est une *reformulation* (*rewording*). Autrement dit, elle

consiste en une interprétation de signes linguistiques au moyen d'autres signes de la même langue. La traduction *intersémiotique* est celle qui se pratique à l'aide d'une interprétation de signes linguistiques au moyen de systèmes de signes non linguistiques. Par exemple, quand on adapte un roman en film, une fable en ballet, une poésie en ballet, etc. La traduction intersémiotique est aussi appelée par Jakobson *transmutation*. Les trois types de traduction sont désignés par Jakobson sous le mot *interprétation*. Mais, cela ne revient nullement chez lui à identifier traduction et interprétation. Il précise tout simplement l'utilité qu'il y a à comprendre la notion de signifié en termes de traduction.

D'autres auteurs comme Heidegger et Gadamer ont aussi identifié la traduction et l'interprétation. Gadamer (1996), par exemple, part du principe que tout effort de compréhension de la parole de l'autre ou de la pensée d'un texte est un acte interprétatif : « l'acte de comprendre renferme toujours une interprétation » (422). Et parvenir à la compréhension d'un discours ou d'un texte exprimé dans une autre langue que la nôtre suppose la traduction de ce discours. On peut ainsi affirmer que toute "traduction est déjà interprétation". Car toute traduction est le résultat d'une interprétation que le traducteur donne au discours. L'interprétation est incontestablement le préalable à la traduction. C'est pourquoi, Gadamer perçoit la traduction comme une forme de rapport avec l'ensemble des pensées possibles ou du *dialogue herméneutique*. Néanmoins, il admet une différence de degré d'intensité et non de nature entre la tâche du traducteur et celle de l'interprète.

Le fait de la traduction s'impose parce que les hommes parlent des langues différentes et souhaitent dialoguer. Et le désir qui les anime d'avoir accès à la pensée de l'autre écrite dans une langue étrangère ou autre que la sienne, trouve sa solution dans la traduction. Les échanges économiques, les voyages et le tourisme justifient la nécessité de la traduction. Les relations de coopération en général nécessitent la traduction, mais souvent aussi l'apprentissage de la langue de l'autre, de son interlocuteur ou de son partenaire. Un constat qui laisse comprendre que la traduction constitue au fond l'essence du dialogue ou du rapport à l'autre. Quelles sont les difficultés inhérentes à la tâche de traduction ? Deux axes essentiels symbolisent la problématique de la traduction, celui de la fidélité et de la trahison.

À cet effet, il faut souligner des faits qui relèvent des conditions dans lesquelles la traduction s'effectue. Tout texte possède une polysémie qu'aucun auteur ne saurait ni empêcher ni contrôler. Le système linguistique, le système de la langue employé par un auteur n'est pas non plus totalement contrôlé. En somme, tout texte présente une systématicité propre.

Des faits ci-dessus cités découlent l'idée que la traduction ne peut jamais épuiser le sens d'un texte par rapport au texte original. La traduction comme volonté de comprendre un texte qui passe par l'interprétation ne saurait être définitive et ne saurait prétendre exprimer le texte tel qu'il est dans son originalité. Finalement, la traduction aboutit à l'un des deux écueils : soit reproduire l'œuvre à traduire avec trop d'exactitude, avec une fidélité quasi absolue qui ôte à celle-ci le goût et les subtilités de la langue dans laquelle elle est traduite ; soit traduire en partant de l'originalité de la langue de traduction au risque de perdre ce qui fait la spécificité de l'œuvre traduite. Un constat qui finit par faire de la traduction une entreprise difficile, une œuvre jamais accomplie, un pari ou un engagement difficile à tenir. Paul Ricœur (2016), voulant souligner les grandes difficultés liées à la traduction, s'inspire du titre *L'épreuve de l'étranger* d'Antoine Berman, ouvrage qui porte

comme sous-titre *Culture et traduction dans l'Allemagne romantique* (1984). Pour P. Ricœur (2016 : 2), le terme "épreuve" peut être interprété de deux manières : "peine endurée" et "probation". La traduction est une mise à l'épreuve. En ce sens, elle s'apparente à un projet, un désir ou à une pulsion : on peut donc parler d'une "pulsion de traduire".

Le terme "étranger" dans le titre de l'œuvre de A. Berman désigne deux partenaires en relation dans l'acte de traduire. Ce terme nomme à la fois l'œuvre, l'auteur, la langue de l'auteur et le lecteur destinataire de l'œuvre traduite. Et il s'applique aussi au traducteur qui livre le contenu ou fait passer le message d'un ouvrage d'une langue à une autre langue. En définitive, le terme "l'étranger" renvoie donc à l'auteur, au lecteur et au traducteur. P. Ricœur (2-3) finit par rappeler ce paradoxe énoncé par Franz Rosenzweig qui exprime l'idée d'épreuve dans la traduction : Traduire, dit-il, c'est servir deux maîtres : l'étranger dans son œuvre, le lecteur dans son désir d'appropriation. Auteur étranger, lecteur habitant la même langue que le traducteur. Ce paradoxe relève en effet d'une problématique sans pareille, sanctionnée doublement par un vœu de fidélité et un soupçon de trahison.

Schleiermacher parle de la complexité du problème de la traduction en la décomposant en deux phrases, c'est-à-dire "amener le lecteur à l'auteur", "amener l'auteur au lecteur". Ce double mouvement rencontre la résistance du texte à la traduction. C'est bien ce que Franz Rosenzweig résume à travers cette formule familière : " Traduire, c'est servir deux maîtres ". Le premier maître, c'est l'œuvre, l'auteur et la langue étrangère. Si le traducteur choisit d'imposer l'œuvre dans sa pure étrangeté à son propre espace culturel, il court le risque d'être considéré par les siens comme un étranger, un traître. Dans ce cas, c'est le respect du premier principe de Schleiermacher, c'est-à-dire "amener le lecteur à l'auteur". Deux difficultés peuvent se présenter : soit le travail de traduction est un échec et cet échec est constatable dans le texte inintelligible obtenu, soit ce travail de traduction est un succès et l'œuvre traduite est considérée par les siens comme une dépossession de ce qui les définit en propre. Ici le second maître, c'est le public et la langue propre. Le traducteur s'efforce alors d'adapter l'œuvre aux exigences de son public. C'est le respect du second principe de Schleiermacher, autrement dit "amener l'auteur au lecteur". La conséquence probable, c'est la possible trahison de l'œuvre étrangère. Le drame du traducteur se trouve ainsi formulé dans ce paradoxe. Sur le plan psychique, il est dans une ambivalence qui l'incite tantôt à vouloir utiliser sa langue en la débarrassant de toute étrangeté, tantôt à forcer l'autre langue, la langue de l'œuvre à traduire à se fondre ou à se mouler dans sa langue maternelle.

La résistance à la traduction se manifeste à plusieurs niveaux. Les mêmes textes sont traduits au fil de l'histoire de la philosophie ou de la pensée. Les grands textes religieux (l'Ancien Testament), littéraires (Dante, Shakespeare, Rabelais, Cervantès) et philosophiques (la philosophie grecque) sont *re-traduits*. Par exemple, les œuvres de Platon sont encore aujourd'hui traduites, c'est-à-dire que les re-traductions des mêmes ouvrages se poursuivent, dans le but de parvenir à la traduction parfaite ou à la bonne traduction. La traduction des œuvres philosophiques se heurte à des difficultés intraitables. Et la résolution de ces difficultés se constate dans les textes par des mots intraduisibles ou, selon le mot de Ricœur (5), des « plages d'intraduisibilité », des maîtres-mots ou des concepts clés

traduits mot à mot ou non traduits. Ce qui est désigné communément sous l'appellation d'*intraduisibilité,* est « ce qui, dans la différence des langues, s'avère être l'irréductible, à un niveau qui n'a pas besoin d'être celui de la linguistique, et que chaque traducteur rencontre comme l'horizon même de l'"impossibilité" de sa pratique-impossibilité qu'il doit cependant affronter et habiter », précise A. Berman (34). Aussi la quête d'une traduction parfaite, idéale, passe par la proposition d'une autre traduction ou d'une traduction différente. De ces intraitables propres à la traduction, la curiosité nous conduit à nous interroger sur les langues elles-mêmes : sont-elles traduisibles l'une dans l'autre ? A. Berman (201), se plaçant du point de vue de la linguistique, estime que « les langues sont traduisibles, bien que l'espace de la traduisibilité soit partout investi d'intraduisible. L'intraduisibilité linguistique réside en ce que chaque langue est différente d'une autre ; la traduisibilité linguistique, en ce que chacune est du langage. D'où il s'ensuit que, dans ce domaine, traduisibilité et intraduisibilité restent des notions relatives ».
Mais relevons le fait qu'un problème de traduction à l'intérieur de la même communauté langagière peut se poser. Comment rendre compte de ce que l'on pense dans les moindres nuances à notre interlocuteur ? Que faire pour que notre interlocuteur perçoive ce que nous disons sans distorsions ? À chaque fois que nous adressons la parole à un autre, celui qui nous écoute doit traduire pour lui-même nos propres paroles. Et nous qui lui adressons la parole sommes aussi pris dans cette obligation de traduire nos propres pensées afin que celles-ci lui soient compréhensibles. Bref, qui parle traduit et, qui entend traduit. Le langage est traduction. À cet effet, la traduction instaure véritablement le dialogue, l'échange entre des interlocuteurs. Elle est *a contrario* refus du repli sur soi ou de tout ethnocentrisme culturel. C'est dans une telle logique que s'inscrivent la pensée de Walter Benjamin et celle de Franz Rosenzweig, selon Marc Crépon (2009 : 240). Pour eux, le travail de traducteur ne vise pas l'assimilation et l'adaptation. Dans l'assimilation ou l'adaptation, il y a une volonté de niveler les langues, de méconnaître les différences qui les séparent. Or :

> *Une mauvaise traduction, c'est, en effet, une traduction qui ne crée aucune relation entre les langues, qui reste figée dans l'une ou l'autre - qui veut si peu quitter la langue de départ qu'elle n'apporte rien à la langue d'arrivée (en ce sens, elle refuse de traduire) ou qui veut si peu modifier la langue d'arrivée qu'elle ignore tout ce qui, dans la langue de départ, pourrait l'enrichir. En ce cas, c'est d'une véritable assimilation qu'il s'agit– tout aussi contraire à l'essence du dialogue.* (Crépon, 2000 : 149).

La traduction n'est ni l'assimilation d'une langue à une autre, ni non plus l'adaptation d'une langue à une autre. Par exemple, traduire un livre de l'allemand au français ne signifie aucunement une assimilation du français à l'allemand, ne revient pas à épouser le timbre de la langue allemande ou inversement à plier l'allemand aux exigences linguistiques du français. Il en est de même avec le procédé de l'adaptation. Aucune langue ne doit voir ses particularités, sa structuration brisées pour épouser les particularités, la structuration d'une autre. La traduction va enrichir la langue en révélant qu'au-delà de la diversité apparente des langues, on peut affirmer l'existence d'une seule langue qui donne cette possibilité de se comprendre. La compréhension, par le truchement de la traduction, entre des

interlocuteurs parlant des langues différentes met en évidence l'univocité de la langue.

Une autre grande difficulté propre à la traduction est celle spécifique à la culture orale. A. Berman (39) la formule en ces termes : « comment restituer des textes enracinés dans la culture orale dans une langue comme la nôtre, qui a suivi une trajectoire historique, culturelle et littéraire inverse ? » Une problématique qui se présente comme un *défi* à la traduction, car elle met en jeu le sens et le pouvoir de la traduction dans une langue comme le français moderne. Ce défi devient majeur si nous partons de la culture africaine : comment traduire une partie de notre tradition, celle qui relève de la culture orale (les contes, les proverbes, les récits mythiques, …) exprimée dans des langues comme le swahili, le haoussa, le dioula, le bambara, le malinké, etc., dans des langues occidentales comme l'anglais, le français, l'allemand, etc. ? Peut-être qu'avant de traduire cette culture orale, il faut la transcrire; mais en partant du principe que cette transcription elle-même est déjà une traduction. Toutes les tentatives passées et présentes se sont heurtées et se heurtent à des efforts énormes pour rendre les langues occidentales capables d'accueillir les langues africaines sans ethnocentrisme. Peut-on y parvenir ? N'y a-t-il pas distorsion de part et d'autre ? La perte de sens n'est-elle pas consubstantielle à une telle entreprise de traduction ?

Soulignons le fait notable que tout acte de traduction se doit d'être soumis à une éthique. Une éthique qui oblige à ériger la fidélité par rapport à l'œuvre traduite comme la pure visée de la traduction. Le champ de la traduction s'élargit de plus en plus. Historiquement enfermée dans la philosophie et la pensée religieuse, la traduction couvre de nos jours le vaste domaine des « sciences humaines », elle se retrouve dans les domaines de la psychanalyse, de l'ethnologie et de la linguistique. Mais quel type de rapport la traduction entretient-elle avec la xénologie ? Avant d'élucider ce lien, analysons la xénologie dans le but de préciser son objet et sa méthode.

2. La xénologie comme science de l'étranger

Le terme xénologie est composé du préfixe grec *xéno,* signifiant étranger et le mot *logos* qui désigne à la fois la raison, le discours, le traité, la science, etc. C'est donc un savoir qui porte sur l'étranger, définition issue de l'analyse des termes qui composent ce mot. Mais une telle approche se heurte à un problème majeur : Qui est l'étranger ? Que signifie l'étranger ? Peut-il être véritablement l'objet d'un savoir ?

Dans la période contemporaine, Husserl a été le philosophe qui s'est particulièrement intéressé à cette notion en distinguant l'expérience de *l'étrangeté personnelle* et celle de *l'étrangeté culturelle.* Son approche phénoménologique analyse l'expérience de l'étranger en faisant prendre conscience de la difficile accessibilité, voire de l'impossible accessibilité de celui-ci. Waldenfels (2009 : 110) reprend la déclaration de Husserl qui précisait que l'étrangeté repose sur une « accessibilité vérifiable de ce qui est originairement inaccessible ». C'est dire que l'objet de la xénologie est réfractaire à toute appropriation tout en étant susceptible d'être appréhendé. C'est pourquoi, on peut retenir avec Waldenfels (*ibidem* : 110) que « l'expérience de l'autre et de l'étranger se donne ainsi comme *l'expérience d'une absence insurmontable* ». L'attribut "étranger", tout comme le "propre",

comporte un caractère relationnel. C'est pourquoi, chez Waldenfels, l'étranger n'est pas un concept statique. Il n'y a pas d'étranger en général. La notion prend un sens occasionnel, relatif. Dans ce sens, la phénoménologie de Waldenfels note plusieurs styles d'étrangeté qui ne peuvent être reconduits à un unique dénominateur commun. Aussi l'expérience de l'étranger ne peut-elle pas être ordonnée dans un tout.

En effet, l'étranger se présente comme ce qui est au dehors, aux marges, aux limites ou dans les périphéries des ordres. Waldenfels (2000 : 359) le qualifie même d'*extra-ordinaire* et distingue plusieurs formes d'étrangeté. Il oppose *l'étrangeté à l'intérieur du monde familier,* c'est-à-dire qui appartient à l'horizon intérieur de ce monde familier et *l'étrangeté en dehors du monde familier* qui, elle, appartient à l'horizon extérieur du monde familier. Ou encore, il distingue l'*étrangeté dans la communauté* et l'*étrangeté face à la communauté*.

L'étrangeté commence par le moi. Le moi est étranger à lui-même et se confronte à sa propre altérité. Cette **étrangeté de soi-même** se manifeste par une distance vis-à-vis de soi-même, une non-coïncidence de soi à soi. Le sujet n'est pas maître de sa propre maison. C'est une étrangeté *interpersonnelle*. Dans le quotidien, nous affirmons sans distance critique le Moi ou *das Ich.* Le poète français Rimbaud met fin à cette suffisance individuelle en proclamant que "JE est un autre". Waldenfels (2010 : 45) déduit de cette phrase ambiguë au niveau de la syntaxe que « ce qui nous frappe ici, c'est l'enchevêtrement agrammatique de la première et de la troisième personne. Cet entre-deux laisse entendre que chacun ne peut parler de soi-même qu'indirectement». Mais cette étrangeté du JE ou du dedans commence au niveau du *corps propre*. Ce *corps propre* n'est pas propre au JE. Car le sujet ne contrôle pas continuellement et entièrement son corps. Cette étrangeté est constatable aussi au niveau du *nom propre* que le sujet porte. Le *nom propre* que chacun porte est donné à travers une cérémonie de baptême ou est une donation des autres.

L'étrangeté se manifeste dans sa forme *radicale* dès que nous sommes dans un milieu qui ne nous est pas familier, au contact d'une culture qui n'est pas la nôtre. Il est relatif, au sens où il dépend du lieu dans lequel on se trouve, de la culture avec laquelle on est en contact. L'étranger reçoit chez Waldenfels plusieurs sens. Il part du mot allemande *Fremd* et identifie trois significations qui peuvent en découler (2000 : 359). Ce mot renvoie d'abord à ce qui se situe en dehors du domaine propre. Par là, le terme *Fremd* est synonyme d'autres expressions comme *xenon, externum, peregrinum, étranger, foreign*. Ensuite, il désigne ce qui appartient à autrui et peut être traduit par des termes comme *allotrion, alienum, alien, ajeno.* Enfin, *Fremd* signifie aussi ce qui est d'une autre espèce, ce qui est hétérogène, ce qui en allemand se traduit par l'expression *Fremdartig.* Et des termes comme *xenon, étrange, strange* explicitent ce sens. En somme, *Fremd* caractérise à la fois ce qui relève d'un lieu, de la possession et du genre.

Comment accède-t-on au phénomène de l'étranger ? La démarche phénoménologique peut emprunter la méthode de la réduction. La réduction eidétique va viser l'*eidos* de l'étranger. Comme tout objet soumis à la réduction, elle va mettre l'étranger entre parenthèses (l'*épochè* classique de la phénoménologie) dans le but de parvenir à saisir ce qui fait la singularité de celui-ci. Mais l'étranger, difficile à appréhender comme un fait global ou total, se révèle toujours relatif et occasionnel. C'est donc une *variante* dans un système de

variation. L'étrangeté n'est pas une dimension ou une qualité qui caractériserait un être de façon permanente ou atemporelle. En somme, l'idée même d'une "nature totalement étrangère", intégralement étrangère, dépend toujours des hommes ou ne prend le sens de l'étrangeté que par rapport aux hommes et en tenant compte des déterminations historiques.

La réduction transcendantale inscrit l'étranger dans un *horizon de sens* et réduit l'étranger au sens de l'étranger. L'étranger est un simple *élément* qui par le truchement de la réduction transcendantale prend sens. De même, l'intentionnalité ne permet pas de saisir l'étranger, de le constituer comme tel. Si l'intentionnalité par principe permet de viser quelque chose, de l'appréhender comme quelque chose et de le comprendre sous un certain sens, cela s'avère difficile avec l'étranger. Toute tentative de constituer l'étranger tombe sous une forme d'unification, de nivellement, d'assimilation. Autrement dit, avec une telle démarche, l'étranger serait réduit à un élément spécifique d'un tout ou d'un ensemble. Mais l'étranger se révèle peu à peu, se laisse découvrir progressivement et jamais intégralement. Et comment alors éviter ce paradoxe qui consiste à vouloir comprendre un phénomène qui échappe à la compréhension ? Waldenfels (2010 : 37) le précise en ces termes : « comment décrire ce qui est étranger sans lui ôter justement l'étrangeté par l'acte de la description ? La description phénoménologique, destinée à faire voir comment quelque chose apparaît, se trouve particulièrement mise à l'épreuve par l'expérience de l'étranger. Car il ne s'agit pas seulement de modes de référence *(Bezug)*, mais de modes de retrait *(Entzug)*». Le mode de retrait révèle l'aspect fuyant ou insaisissable de l'étranger, le fait d'être présent mais absent, proche mais lointain, etc. C'est donc dire que les phénomènes à décrire n'ont pas de limites précises et nettes.

L'approche de la traduction et de la xénologie finit par montrer que l'étranger est devenu l'objet commun de ces deux formes de savoirs sous cet aspect énigmatique. Comment cette énigme se présente-t-elle dans la traduction et la xénologie?

3. L'énigme transversale de l'étrangeté de l'étranger

L'analyse de l'objet de la traduction nous a révélé son étrangeté. Toute traduction est prise dans cet effort pour rendre compréhensible ce qui est difficile à comprendre ou échappe à la compréhension totale. L'objet de la traduction, qui est une production humaine, ne peut être appréhendée de manière intégrale. A. Berman (204) s'interrogeait en ces termes : « qu'est-ce qui, dans l'œuvre, rend possible, nécessaire et pleine de sens la traduction, tout en la rendant en même temps superflue, absurde et impossible, tout en en faisant l'une des *utopies* majeures de l'activité littéraire et langagière ? » Dans l'exercice de la traduction, justement, l'objet de la traduction révèle son étrangeté, son irréductibilité. Marc Crépon, insistant sur cet aspect de la traduction, le souligne en ces termes : « Parler, traduire, c'est rendre possible l'impossible, parce qu'il est nécessaire. Alors même que le langage ne traite que des généralités, chaque acte de parole nous soumet à la double épreuve d'une singularité irréductible : celle (s) de celui (ceux) qui parle (nt) et celle (s) de celui (ceux) au(x) quel (s) il (s) s'adresse (nt)-à l'encontre de toute équivalence généralisée » (2009 : 236). Cette étrangeté se dresse, selon l'expression de P. Ricœur (4), comme « une masse inerte de résistance à la

traduction ». Une telle résistance se manifeste, dans les textes traduits, par des "plages d'intraduisibilité", des expressions qui restent telles qu'écrites dans la langue d'origine du texte. Des maîtres-mots comme le terme *amor fati* de Nietzsche, le *Dasein* chez Heidegger (*Da-sein*, comme être-là), ou encore les deux mots *Leib* et *Körper*, sont conservés comme tels en français. Les "non-traductions" françaises de certaines notions en allemand peuvent par exemple, non seulement être perçues comme un refus d'ouverture de la pensée au dialogue, mais aussi comme une volonté de sacraliser une langue particulière, en occurrence l'allemand. S'intéressant à la problématique de la traduction, Waldenfels (2004 : 140) résume son ambivalence en ces termes : « Ce processus de traduction oscille entre deux extrêmes. D'une part, on introduit directement des mots étrangers, ce qui rend la compréhension plus difficile. D'autre part, on se met en quête d'équivalents domestiques, et cette fois-ci, c'est au contraire la facilité de la compréhension qui rend les choses difficiles parce que les aspects étrangers ou hétérogènes s'absorbent trop vite. Il s'agit d'éviter les deux extrêmes ».

Toutes ces formes de résistance à la traduction incitent à reconnaître l'aspect insaisissable de son objet et à renoncer à l'idéal d'une traduction parfaite, d'une fidélité absolue de la traduction. « *Ce renoncement* seul permet de vivre, comme une déficience acceptée, l'impossibilité énoncée tout à l'heure, de servir deux maîtres : l'auteur et le lecteur. Ce deuil permet aussi d'assumer les deux tâches réputées discordantes d'"amener l'auteur au lecteur", et d'"amener le lecteur à l'auteur" », conclut P. Ricœur (8). D'où, souligne-t-il, l'acceptation du principe qu'une bonne traduction n'est rien d'autre qu'une équivalence entre le texte de départ et le texte d'arrivée. Cette équivalence n'est pas fondée sur une identité de contenu, de sens démontrable. Elle s'obtient au fils du temps. Autrement dit, elle est recherchée, travaillée en proposant d'autres traductions ou de nouvelles traductions supposées être meilleures ou différentes. Même « les traductions réussies ne sont pas des traductions achevées », déclare Waldenfels (2004 : 136). La meilleure traduction est une quête incessante à travers les versions de traductions remaniées ou corrigées. Tel est le cas des grands textes de la philosophie à travers des auteurs classiques comme Platon, Nietzsche, Heidegger, etc.

La complexité du phénomène de l'étranger conduit Waldenfels à recourir au mode indirect de la description. Dans la phénoménologie, l'étrangeté s'étend à des domaines comme l'art, la révolution et la conversion. Plusieurs expériences manifestent donc la présence de l'étranger. En prenant justement l'exemple de la langue, on peut noter, selon Waldenfels, par exemple la présence de mots étrangers dans la langue maternelle, la distance qui sépare la langue étrangère de la langue maternelle. La phénoménologie de l'étranger portant sur un phénomène complexe nécessite le recours au mode indirect de la description. Ce mode de description indirecte permet d'appréhender des phénomènes complexes comme l'étranger, car sa tâche nécessite de prendre en compte *l'indéterminé, les phénomènes sans délimitations précises*, etc. Une telle démarche conduit justement Waldenfels à saisir l'étranger dans les multiples manifestations de son étrangeté (*Fremdheit*) en tenant compte du lieu, de la possession et du genre. Mais le même constat demeure sur le caractère insaisissable du phénomène de l'étranger ou pour emprunter l'expression à Husserl de l'"*accès vérifiable à ce qui est originairement inaccessible"*. En effet, l'absence, la distance, l'inaccessibilité, l'irréductibilité,

etc., caractérisent le phénomène de l'étranger : « L'étranger ne se laisse réduire ni au propre ni au commun. Cette irréductibilité tient justement au *lieu de l'étranger* qui est un lieu singulier, un *Nullpunk* comme le dit Husserl, ou un *non-lieu* comme le dit Levinas-un lieu incapable de se laisser enregistrer dans un réseau cartographique » (Waldenfels, 2000 : 362). C'est dire que la xénologie comme science de l'étranger, porte sur une réalité dont la spécificité est d'être *ailleurs*, ou plutôt d'être sans lieu, c'est-à-dire de résider dans une *atopie*. La xénologie tombe alors dans un paradoxe au sens où son objet échappe intrinsèquement à toute forme de constitution. En effet, s'interroge Waldenfels (2009 : 116) « si l'expérience de l'étranger réside dans l'accessibilité de l'inaccessible, comment pourrait-on rendre accessible son inaccessibilité, le faire devenir accessible tout en préservant son inaccessibilité ? » Mais comment surmonter un tel paradoxe ? Il est évident que toute appropriation d'une dimension de l'étrangeté soulève le risque de son abolition. Plus l'effort de constitution ou tout autre mode d'accès méthodique de l'étranger parvient à faire émerger l'étrangeté de l'étranger et à la rendre compréhensible, plus celle-ci disparaît :

> *Amener l'expérience de l'étranger à "l'expression de son propre sens" veut alors dire faire disparaître l'étranger en tant qu'étranger. Le logos de l'étranger consumerait par logification le phénomène de l'étranger. La phénoménologie comme xénologie serait une science qui se dissoudrait elle-même avec son objet. Le xenon serait le produit d'une aliénation qui, avec la réappropriation de ce qui est aliéné, disparaîtrait comme neige au soleil* (Waldenfels, 2009 : 117).

La xénologie serait une science dont le succès ou la réussite dans la compréhension de son objet entraînerait d'emblée son échec ou sa dissolution. Mais peut-on pour autant conclure que ce paradoxe met fin aux possibilités d'une science de l'étranger ou de la xénologie ?

L'analyse de l'objet de la traduction et de la xénologie conduit donc à des apories. Mais comment peut-on surmonter ces apories ? La réflexion à suivre s'emploie à démêler cette apparente contradiction.

4. La traduction et la xénologie comme ouvertures à l'universel

Au-delà de leur objet singulier, la proximité ou la ressemblance entre la traduction et la xénologie peut se constater dans l'une de leurs finalités. Elles sont résolument ouvertes à l'accueil de l'étranger. Mais comment ?

Antoine Berman (1984) constate que la traduction peut avoir une visée appropriatrice ou dominatrice du patrimoine des autres cultures. De telles traductions sont réductrices et ethnocentriques, par conséquent elles sont mauvaises. Car la volonté est de réduire l'étranger au propre : « j'appelle mauvaise traduction la traduction qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère » (Berman 17). Mais, de son avis, « la *visée éthique* du traduire s'oppose par nature à cette injonction : l'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Elle est mise en rapport, ou elle n'est *rien* » (*ibidem* : 16). En d'autres termes, dans la traduction se confrontent deux visées, une qui est réductrice de la culture des autres et une visée éthique qui est ouverture à la culture

des autres. Ce second sens est celui développé par le classicisme allemand avec des auteurs comme Goethe, Schiller et Humboldt. Dans leur vision, la traduction est l'un des instruments de la réalisation de l'universalité ou de la transmission du contenu universel de tout texte. C'est aussi le point de vue de P. Ricœur. Le rêve d'une traduction parfaite abandonné, le traducteur selon P. Ricœur peut trouver son bonheur dans ce qu'il nomme « l'hospitalité langagière » (10). Ceci pour dire que la traduction ne se limite pas à l'effort intellectuel, théorique ou pratique : elle comporte une dimension éthique. Dans cette dimension éthique, le traducteur éprouve du plaisir à habiter la langue de l'autre et le plaisir de recevoir dans sa propre demeure, chez soi, la parole de l'étranger.

Cette vocation de la traduction est ce qui nous intéresse ici, elle prouve que la traduction est bien plus que la traduction. Elle se situe au-delà d'une simple médiation et incarne ce processus où se joue le rapport d'ouverture entre les cultures ou simplement le rapport à l'Autre. Face à l'étrangeté de l'œuvre à traduire, la traduction devient l'instrument par lequel le dialogue avec les autres cultures ou avec les cultures *autres* s'instaure, le partage d'un monde commun devient possible dans l'acceptation de l'altérité irréductible de chacun. La traduction par le truchement de la découverte de l'étrangeté, devient donc un outil de dialogue. Elle permet l'échange en établissant les rapports inter-langues et combat ainsi cette homogénéisation croissante des systèmes de communication. Toutes les langues sont traduisibles. L'anglais ne saurait être cette langue modèle qui s'imposerait aux langues locales, aux langues nationales au point de se présenter comme la langue de communication universelle. L'essentiel de la conscience traductrice moderne, selon A. Berman (289) se situe dans une exigence maximale de "savoir" au service d'une certaine ré-alimentation de la capacité parlante du langage, d'une certaine manière lucide *d'habiter et de défendre Babel* à l'heure où la Tour-des-Multiples-Langues (c'est-à-dire celle des Différences) est menacée par l'expression d'un jargon déracinant qui n'est même pas l'esperanto, ce rêve humaniste naïf qui révèle maintenant son vrai visage de cauchemar.

Aussi, cette importance de l'acte de traduction dans notre contexte fait de plus en plus de la traduction un espace de réflexion et de recherche, en rapport avec d'autres disciplines constituées telles que la linguistique, la philologie, la critique, l'herméneutique, etc. Cela a donné naissance à la traductologie. Elle se veut interdisciplinaire.

Waldenfels évoquant la situation de la phénoménologie de l'étranger, met en doute la capacité de l'intentionnalité de rendre compte de l'étranger ou de se saisir de celui-ci comme tel. Cette impossibilité vécue de constituer l'étranger indique la nécessité d'adopter une phénoménologie autre. Waldenfels propose une autre approche, qui va consister en un changement de regard et de langage. Il faut renoncer à l'idée qui consiste à vouloir déterminer ce qu'est l'étranger, qui est l'étranger. En effet, argumente-t-il (2009 : 129), « tant qu'on se demande *ce* qu'est et signifie l'étranger, *à quelle fin* il existe et *d'où* il vient, nous l'ordonnons, que nous le voulions ou non, dans une préconnaissance et une précompréhension. Nous sommes ainsi déjà sur la voie de la saisie, de la compréhension et de l'explication ».

Alors procédons autrement, en prenant l'étranger, comme le suggère Husserl cité par Waldenfels (2009 : 129), « plutôt comme ce *à quoi* nous répondons sans pouvoir nous dérober : comme sommation, provocation, défi, appel, requête – ou d'autres variations sur la même gamme. Tout regard et toute écoute seraient "un regard et une écoute répondants" ; toute parole et toute action seraient des attitudes *répondantes* ». Par là, l'approche phénoménologique de l'étranger ou la xénologie devient une phénoménologie responsive. Une phénoménologie est responsive quand elle invite à répondre à l'étranger, à être responsable de l'étranger dans ce qu'il a d'irréductiblement étranger. Pour Waldenfels la xénopolitique peut être cette conscience aiguë de la nécessité de veiller à créer les conditions d'accueil ou d'acceptation de l'étranger. Elle cherche à définir les comportements à adopter vis-à-vis de l'étranger : doit-on laisser l'étranger venir vers nous ? Ou plutôt doit-on le rejeter ? La xénopolitique permet à la société de savoir s'il faut laisser l'étrangeté de l'étranger se manifester ou s'il faut la rendre impossible. Pour Felix Heidenreich (2015 : 186) :

> *Elle peut être comprise comme une contre-politique contre la xénophobie au sens le plus large ; comme une politique dirigée contre l'angoisse devant l'étranger, et par suite l'expérience de l'étranger. Cela ne doit pas signifier que tout ce qui est étranger doit être en soi salué et, par là, dérobé à l'évaluation. Mais cela pourrait signifier que dans une culture d'évitement organisé de l'étranger, nous créions des îles dans lesquelles nous puissions nous laisser transformer nous-mêmes par la rencontre. Aucun programme politique ne peut être formulé à partir de cela. Et cependant, l'expérience de l'étranger n'est précisément pas seulement "impossible", elle est toujours aussi déjà "vécue". Cette tension fondamentale ne peut être dépassée.*

Conclusion

L'étranger dans son altérité irréductible constitue l'énigme qui se loge au cœur des deux disciplines ou des deux formes de savoir que sont la traduction et la xénologie. Ces deux disciplines différentes ont ceci en commun d'être en relation avec des champs disciplinaires comme la philologie et l'herméneutique. Mais la traduction relève de la linguistique, de la philologie, de la critique, de l'herméneutique ; tandis que la xénologie est le fruit d'une réflexion phénoménologique dont l'ambition, à ce propos, est de fonder une phénoménologie de l'étranger. La traduction s'efforce de dégager le sens de toute réalité humaine ou de toute œuvre humaine (parole, texte, œuvre d'art, etc.). Et la xénologie est une science qui aspire à appréhender ce qui est difficile à appréhender, c'est-à-dire l'étranger. Dans leurs investigations respectives, elles découvrent l'étrangeté de l'étranger comme une énigme consubstantielle à leurs objets de recherche. Une énigme qui se révèle être en même temps une expérience inaccessible, une expérience singulière marquée par l'incertitude, la menace et l'incompréhension. L'étranger est à proprement dit ce qui ne se laisse pas annexer, assimiler et "inclure".

Devant l'irréductibilité de l'étranger propre à la traduction, l'exigence d'observer une éthique de la traduction ou une éthique d'hospitalité des autres

langues ou des langues des autres s'impose. En d'autres termes, l'éthique de la traduction exige de devenir hôte de la langue de l'autre. La traduction moderne s'inscrit dans cette ouverture à l'humanité et accepte avec Nietzsche (1967, p.99) que par le passé, « c'était conquérir que de traduire… ». Cependant, la xénologie confirme l'urgence de cette même éthique de l'hospitalité ou de l'accueil de l'autre et dans ces conditions se métamorphose en xénopolitique. La xénopolitique est la réflexion sur les différents possibles d'acceptation de l'autre, de l'étranger. De même, quand la traduction rencontre, s'attaque à et révèle l'étranger, elle ne vise pas à l'absorber, à l'assimiler ; mais plutôt à le recevoir. Par une telle orientation, traduction et xénologie s'inscrivent dans un mouvement de pensée marqué par le sceau de l'ouverture, du dialogue, de la croisée des différentes traditions culturelles.

Références bibliographiques

Benjamin, Walter. *Œuvres,* I. Traduit de l'allemand par Gandillac Maurice de, Rochlitz Rainer et Rusch Pierre. Paris : Éditions Gallimard, 2000.

Berman, Antoine. *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique.* Paris : Éditions Gallimard, 1984.

Crépon, Marc. *Le malin génie des langues (Nietzsche, Heidegger, Rosenzweig).* Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 2000.

Eco, Umberto. *Dire presque la même chose. Expériences de traduction.* Traduit de l'italien par Bouzaher Myriem. Paris : Bernard Grasset, 2003.

Gadamer, Hans-Georg. *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique.* Paris : Éditions du Seuil, 1996.

Jakobson, Roman. *Essais de linguistique générale.1. Les fondations du langage.* Traduit et préfacé par Ruwet Nicolas. Paris : Les Éditions de Minuit, 1963.

Nietzsche, Friedrich. *Gai savoir*. Traduction Pierre Klossowski. Paris : Gallimard, 1967.

Ricœur, Paul. *Sur la traduction*. Paris : Société d'édition Les Belles Lettres, 2016.

Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst. *Herméneutique*. Traduit de l'allemand par Berner Christian. Paris : Les Éditions du Cerf/PUL, 1987.

Schleiermacher, Friedrich. *Des différentes méthodes du traduire*. Paris : Seuil, 1999.

Waldenfels, Bernhard. «Description indirecte», *Archives de Philosophie* 73, Cahier 1(2010): p. 29-45.

Waldenfels, Bernhard. *Topographie de l'étranger. Études pour une phénoménologie de l'étranger.*1. Traduit de l'allemand par Francesco Gregorio, Frédéric Moinat, Arno Renken et Michel Vanni. Paris: Van Dieren éditeur, 2009.

Waldenfels, Bernhard. « Idiomes de la pensée », *Rue Descartes*, vol. 45-46. no. 3 (2004) : p. 124-146.

Crépon, Marc. « L'héritage des langues », *Les études philosophiques*, 2009/2 n° 89, p. 229-240. DOI : 10.3917/leph.092.0229.

Heidenreich, Felix. «La xénopolitique-une "impossibilité vécue"? Sur la phénoménologie de l'expérience de l'étranger de Waldenfels», Revue germanique internationale [En ligne], 13| 2011, mis en ligne le 15 mai 2014, consulté le 15 mai 2014, URL://rgi.revues.org1136; DOI: 10.4000/rgi.1136.

CZU: 811.133.1'255.2

LA NEUTRALISATION DANS LA TRADUCTION DE L'IDIOLECTE PROUSTIEN. LES CUIRS DE FRANCOISE

Anca LUNGU GAVRIL
Université "Alexandru Ioan Cuza", Iași, Roumanie.

Françoise takes an important place in the Proustian novel, both from the aesthetic and the linguistic perspectives. As a heroine, Françoise stands out for being present in all parts of the novel, from Combray to the final epiphany in *Time regained*. Being a mixture of old French (patois) influenced by the writings of La Bruyère and Madame de Sévigné, of personal creations and faults (that Proust names by *cuirs*), her language represents a cornerstone of the French spirit, theme that crosses the novel from its beginning to the end. This article underlines how and to what extent Françoise's *cuirs*, those that put flavour into her character and into the Proustian French, were translated in the two Romanian versions offered by Radu Cioculescu and Irina Mavrodin. Are humour and surprise in the character's interventions kept in the Romanian translations? And if so, what translating procedures made easy the passage of the French spirit from one language to another?
Keywords : *Proust, translation, idiolect, Françoise, neutralisation, Romanian, cuirs.*

Françoise parle un français composé de patois, de cuirs, d'expressions et de vocabulaire classiques, d'innovations prouvant son *génie linguistique* malgré le manque d'éducation. Nombreux linguistes et critiques se sont intéressés au spécifique du français de Françoise (le plus français des noms français possibles!) : Sylvie Pierron, Patrick Brunel, Annick Bouillaguet, Brian Rogers, Léo Spitzer, Jean Milly, J.-Y. Tadié, Gérard Genette, Robert le Bidois. En grand, son idiolecte est soit vu comme pur, pittoresque, savoureux, authentique, soit, dans la deuxième partie de l'œuvre, sous l'influence de sa fille devenue parisienne, déchu, plein de fautes, vulgaire, à nuances argotiques. Son langage, "simple et expressif" (*SG*, 1521), se caractérise par la présence du patois, l'emploi défectueux du sens des mots, de leur forme et de leur prononciation (ce que Proust rassemble sous le nom de *cuirs)*, par des inventions-innovations et très souvent par des tournures grammaticales et lexicales familières. Des exemples comme :
- *à quoi donc* ***qu****'il faut..., sans plus savoir sur quoi elle tombe* ***que si*** *c'était sur la mer* (*Sw-1*), *chez moi* ***qu****'elle dit, je ne comprends pas comment* ***qu****'on peut* (*JF*), *d'où* ***qu****'ils.., comment* ***que*** *tu en as eu entendu* (*CG*), *ce jour* ***que*** *le marquis l'a photographiée* (*SG*)
- *un restaurant où* ***c'est qu****'il y avai*t (*JF*)
- *nous avions* ***d'****argent , apporter* ***d'****eau* (*CG*)
- *Antoinesse, mairesse, Guillaumesse* (*CG*)
- *plutôt que non pas* (*JF*), *autant comme* (*JF*), *aussi fripons comme, aussi bien comme* (*TR*)
- *la fille* ***à****, une cousine* ***au*** *duc* (*CG*)*, la sœur à* (*JF*),

constituent de nos jours des formules plutôt incorrectes, mais mettent en vedette un français révolu (classique) dont Françoise se souvient. Le Bidois (*op.cit.*, 211)

classe ces «fautes» dans la catégorie du français «avancé»-2 (renforcement de l'interrogation par *que-3*, addition de *ce que-4*, substitution de *que* aux conjonctifs différenciés-5), tout comme il voit dans certains cuirs des provincialismes : *une bête affable, envahition, routinée, mairesse, plumer des asperges.* Toutes ces constructions, qui sonnent faux pour l'oreille du XXIe siècle (et même pour celle de Marcel), gardent le lexique et la syntaxe d'un Corneille ou d'un Pascal. Chez Françoise, on pourrait parler de patois, de cuirs et de situations ambiguës, à savoir des superpositions à l'égard des registres langagiers de la servante.

Le nom *cuirs* désigne pour le narrateur des fautes, surtout celles de Françoise et du directeur de l'hôtel, et il se retrouve dans les expressions *faire des cuirs* ou *lâcher un cuir*. Les cuirs sont une conséquence de l'appartenance sociale modeste de Françoise, de son illettrisme, obligée à vivre et agir dans un milieu bourgeois et/ou aristocrate exigeant, au niveau des normes, de l'expression, des informations véhiculées. Ses fautes servent à tracer un portrait, à créer un type de personnage, mais également à faire rire, compte tenu du sens de l'humour élevé propre à Marcel Proust. Ses cuirs, renvois à l'histoire de la langue française et sur lesquels Proust insiste à partir de *JF*, sont reçus parfois avec mépris, d'autres fois avec indulgence et savoureusement explicités (*SG*) au lecteur, l'auteur y voyant du génie, un talent unique où passé, sources et langue sont entremêlés : «Le génie linguistique à l'état vivant, l'avenir et le passé du français, voilà ce qui eût dû m'intéresser dans les fautes de Françoise» (*SG*). Les fautes de Françoise sont des «survivants des époques lointaines», musée du français ancien, une archéologie de la langue française (Pierron, *op.cit.*,170) ; elle parle «le français de jadis dont elle était en réalité, la contemporaine». L'idiolecte de Françoise peut être étudié en soi, mais pareillement comme étant exemplaire pour la classe sociale dont elle relève, celle des domestiques, se rattachant ainsi à deux autres figures langagières mémorables, le baron de Charlus illustrant l'aristocratie et Sidonie Verdurin, symbole du sociolecte bourgeois. Genette (*op.cit.*, 223) interprète les cuirs de Françoise comme «une collection d'accidents de langage», puisque la protagoniste se manifeste «comme un exemplaire stylistique» ; Proust ne vise pas à railler le personnage, mais à en démontrer la profondeur, ayant «un sentiment juste de son art et le respect des traditions» (*J.F. apud* Brunel, *op.cit.*,174).

Voici des types de fautes :

a. de grammaire - «Faut-il que j'*éteinde*?» (*CGII*,50) question créant le comique de situation, illustrative pour la haine régissant la relation avec Albertine, qui y répond par «Teigne» dans un calembour offenseur renvoyant au petit insecte et, par métaphore, à une femme méchante ; *Eusse* au lieu de *eux ;*

b. de lexique - Les *coursières* au lieu de *courrières ; Chanoinesse* pour le féminin de *chanoine ; Faire l'air* pour *avoir l'air ; Par principe* au lieu de *en principe.* Elle a tendance à ramener toute forme nouvelle à une forme voisine : *Julien* pour Jupien, *Alger* pour Angers, *accenseur* pour ascenseur, *Sazerin* pour Sazerat ;

c. Innovations - Outre les fautes flagrantes, il existe une série de mots/expressions par elle créés, comme les fameuses *paperoles*, terme quelque peu péjoratif pour dénommer les petits bouts de papier, les mots et les notes laissés partout dans la chambre par le narrateur, dans son processus de création du livre-robe ; *Charlatante* pour le féminin de charlatan ; *La Sagante* pour Madame de Sagan ;

d. De prononciation - *Nev* pour New, *Saint-Loupe* pour Saint-Loup ; *pissetière* pour pissotière ;
e. Euphémismes - Legrandin (homosexuel) devient le «protecteur» (non pas l'amant) de Théodore!
Traduire les fautes de langue est difficile, car le traducteur doit en même temps garder dans la version cible «la couche temporelle du français, l'inconscient collectif frondeur et anti-clérical et le profond respect pour l'aristocratie» (Kahn,*op.cit.*,64) qui cohabitent dans le langage de Françoise.
Les cuirs sont illustrés dans les volumes comme suit :
Dans ***Sw.*** : *les jambes lui rentraient, aboutonner voir, que si* (comme si), *la parentèse, m'esprimer, routinée, beaucoup fatiguée, j'y ai dit, vous vous êtes senti une faiblesse, je vas, c'est-il pas..?, aller avec ça* (elle), *ils ne les mangeront pas avec le dos de la cuillère ;*
Dans ***JF.*** : *manger de l'argent, des journalistes* (vendeurs de journaux), *revenir du pareil au même, hypocrite* (sympa), *et ça dit, le midi* (le déjeuner), *c'est ça M. Bloch, courrier (coursier), prendre un chaud et froid, conséquente* (considérable), *on savait bien un peu, d'où ce que ça devient, crier autant comme les poulets, attendez un peu voir, le fait est..., où c'est qu il y avait l'air, c'est quelque chose ;*
Dans ***CG*** : *d'où qu'ils deviennent, je vas, rentrer dans des colères épouvantables, valoir de la part de Madame tout un chapitre, ces Julien, raconter toutes les injures, alliancée, parenthèse, eusse, il fait meilleur, en plaine, le voulu ne m'allait pas, prendre la crève, la Sagante, ventouses clarifiées/esclarifiées, que j'éteinde, prenne garde de tomber, sectembre ;*
Dans ***SG*** : *Julien, coursières, tout ça c'est des tire-sous, je suis été, c'était dans son idée, s'il ne pourrait pas, l'estoppeuse, j'y disais ;*
Dans ***Pr*** : *catéchismer, j'osais pas y refuser, tirer des sous, perfidité, charlatante, gouvernante* ;
Dans ***AD*** : *rester+demeurer, était naquis, Sazerin, une hôtel, une été, une air ;*
Dans ***TR*** : *et y a dit, alliancé, pissetière, l'envahition, les paperoles, copiateurs.*

Les neutralisations-6
Neutralisation, normalisation ou effacement selon Berman (*op.cit.*) se définit comme le renoncement à une valeur ajoutée par les termes/expressions de l'original. C'est en large mesure un appauvrissement qualitatif qui peut se combiner avec un appauvrissement quantitatif, si associé au procédé de réduction (emploi de moins de mots que ceux présents dans le texte source). Berman y voit une déformation du texte littéraire, une atteinte à l'intégrité source et donc à la fidélité tellement débattue par les traducteurs. Nous la mettons en discussion pour en avoir constaté la grande récurrence parmi les procédés des traducteurs roumains, car voici comment se présente la situation des neutralisations des cuirs opérées par nos traducteurs :

	Neutralisation des Cuirs		
Volume	**No instances**	**RC**	**IM**
Sw	13	8	9
JF	15	9	12
CG	20	10	9
SG	6	4	4

Pr	6	3	3
AD	5	1	1
TR	8	4	5
Total	**73**	**39**	**43**

On remarque que RC neutralise presque tout autant que IM, à savoir la moitié des cas de présence des *cuirs*. Les deux traducteurs y ont vu une solution facile, alors que d'autres fois ils ont essayé de l'éviter par d'autres procédés. Les deux en abusent, selon nous, puisque la moitié des connotations portées par cette spécificité idiolectale devient invisible en version roumaine.

1. Neutralisation des fautes de grammaire

- *c'est-il pas malheureux pour des parents…*(*Sw*, 33) au lieu de *n'est-il pas malheureux…,* emploi du pronom démonstratif neutre *ce* au lieu de la négation *ne* ; les deux traducteurs neutralisent combinant ce procédé avec d'autres pour nuancer (RC phrase exclamative avec modulation, IM phrase affirmative avec verbe elliptique et modulation) ;

- *vous avez l'air beaucoup fatiguée* (*ibid*, 93)**,** Françoise emploie l'adverbe *beaucoup* (qui se combine avec des noms) au sens de *très* qui est suivi d'un adjectif pour marquer l'intensité ; les deux traducteurs neutralisent sans mentionner la faute de quelque façon que soit ;

- *je vas seulement voir* (*Sw*, 53)**,** au lieu de *je vais,* neutralisé par les deux traducteurs : RC *mă duc să văd*, IM *o să mă duc doar* ;

- *je vas assez vite* (*CG*, 760)**,** au lieu de *je vais*, encore neutralisé par *merg* dans les deux cas ;

- *je me demande si ce serait pas 'eusse' qui* (*ibid*.,763)**, pour des gens comme 'eusse'** (*ibid*, 764) au lieu de *eux ;* RC neutralise la faute par *ei*, IM choisit une forme correcte en roumain mais péjorative *ăştia,* que l'on pourrait interpréter comme un effort de compensation ;

- ***il fait meilleur là sous les cerisiers*** (*CG*, 766), qui vient de *il fait bien* (*il fait bon*, forme familière) au comparatif ; l'expression surprend car la forme correcte, consacrée est *il fait mieux*, comparatif de l'adverbe *bien* et non pas *meilleur*, le comparatif de l'adjectif *bon* qui devrait s'associer à un nom ; on se demande si, à nouveau, le cuir ne serait plutôt un usage populaire et appartiendrait ainsi au patois ; puisque le sens de *mieux* et *meilleur* est similaire, les deux traducteurs roumains neutralisent (*mai bine*) ;

- *Faut-il que j'éteinde?* (*CG*, 1025) emploi fautif du subjonctif *que j'éteigne* ; RC neutralise par une traduction correcte *să sting*, IM trouve une équivalence par le terme calquié et inventé *trebuie să o stingu?* ;

- *Que Monsieur prenne garde de tomber* (*CG*, 1050) **;** l'expression *prendre garde de* est suivi d'un verbe avec négation que Françoise omet laissant entendre l'opposé *faire attention à ce qu'il tombe* ; les deux traducteurs neutralisent, la négation y est présente en roumain *să nu cadă* ;

- *s'il ne pourrait pas lui tirer sa photographie* (*SG*, 1342) pour *s'il ne pouvait pas..*, conditionnel employé après la conjonction *si ;* la faute est neutralisée alors que l'invention lexicale *tirer sa photographie*, expression qui n'existe pas en français, est le résultat de la combinaison étrange entre *tirer le portrait* et *prendre en photographie* ; RC tente une équivalence par l'expression maladroite, à

sonorités populaires en roumain *s-o tragă în poză* que nous apprécions réussie ; IM neutralise l'expression par une correcte réduction *s-o fotografieze* ;
- ***je suis été aussi vite que j'ai pu*** (*SG*, 1350) au lieu de *j'ai été aussi vite*…, faute encore neutralisée par les deux traducteurs , RC *am mers cit am putut de repede*, IM *m-am grăbit* ;
- ***il n'y avait pas cinq ans qu'il était naquis*** (*AD*, 2031) au lieu de *il était né*, faute neutralisée par les deux traducteurs ; Françoise emploie comme participe passé une forme du verbe *naître* au passé simple. RC traduit *nu se împliniseră nici cinci ani de când se născuse*, IM emploie l'implicitation avec transposition *nu avea nici cinci anişori* .

2. Neutralisation des fautes de lexique

- ***je ne sais pas m'esprimer*** (*Sw*, 128) au lieu de *m'exprime*r ; IM neutralise par le verbe correct *să mă exprim* ; RC invente un mot à partir du verbe roumain pour garder ainsi le cuir et le comique langagier de la servante *nu ştiu să mă isprim ;*
- ***vous vous êtes senti une faiblesse?***(*Sw*, 53) issue peut-être de deux expressions correctes *vous vous êtes senti faible, vous avez ressenti une faiblesse*, cuir neutralisé dans les deux cas de traduction ; pareil pour *je m'étais 'trouvé indispose*', expression vieillie dérivée de *être indisposé, se sentir indisposé,* construction neutralisée en roumain (voir Annexe 1) ;
- ***disait que les 'jambes lui rentraient'*** (*Sw*, 336) pour dire qu'elle avait mal aux jambes pour avoir marché "cent pas pendant une heure", traduit littéralement avec explicitation par IM («*intră picioarele în burtă*») ; RC neutralise par une expression correcte, poétique, sans syncope dans l'expression *picioarele «i se frâng*», qui annule le registre de la servante ; la solution de IM s'avère meilleure ;
- ***il me* ressemble** (*Sw*, 53) au lieu de *il me semble*, avec changement évident de sens que les traducteurs roumains rendent de façon neutre et correcte *mi se pare că* ;
- ***cela reviendrait du pareil au même*** (*JF*, 679) expression issue sans doute de la combinaison entre *cela revient au même* et *c'est du pareil au même*, expressions synonymes en français ; les traducteurs roumains en rendent le sens par des formes lexicales correctes : RC *ar fi tot una*, IM *va face cam tot atîta* .

3. Neutralisation des inventions (expressions, lexique)

- ***si bien 'routinée'*** (*Sw*, 95) adjectif inexistant dérivé par Françoise du nom féminin *routine*, que IM neutralise par une modulation *se 'învăţase' atît de bine ;* RC module en transformant l'adjectif en un verbe toujours inventé *se 'rutinase' atît de bine*, solution heureuse et fidèle au texte et à l'effet ;
- ***j'avais dû prendre 'un chaud et un froid'*** (*JF*, 396) pour dire que Marcel a pris froid, l'expression n'existe pas ; on rencontre *avoir/sentir chaud et froid* ou bien *prendre froid*, Françoise combine à nouveau deux expressions qu'elle connaît mal et en crée une nouvelle, originale ; RC neutralise par la réduction au simple verbe *a răci*, IM neutralise la faute en traduisant presque littéralement, tout en explicitant le sens ;
- ***pour prendre la crève*** (*CG*, 859) expression inexistante issue de la superposition entre la forme *avoir de la crève* et son signifié *prendre un coup de froid, être malade ;* l'invention peut se joindre à la fois aux cuirs qu'aux instances de patois ; la maladresse lexicale est neutralisée par les deux traducteurs roumains, mais pour

ce qui est de la signification, RC choisit la réduction par un verbe simple *să crăp* ; IM trouve une équivalence de sens dynamique *ca să dea boala-n mine*, expression familière, voire même populaire qui observe le registre langagier ;
- *catéchismer* (*Pr*, 1914**)** innovation françoisienne issue du verbe *catéchiser* dont le sens figuré est *Donner à quelqu'un toutes les raisons qu'on peut imaginer pour qu'il croie ou fasse quelque chose, dire d'avance ce qu'il faut qu'il fasse ou qu'il dise (Littré)* et du nom *catéchisme* appartenant à la même famille lexicale ; les deux traducteurs neutralisent le cuir par des verbes correctes, RC choisissant un verbe du même registre religieux *am dăscălit-o*, IM rendant le sens *am sfătuit-o* ; une invention du type *dăscălicit-o*, aurait peut-être résolu à la fois sens, registre et cuir ;
- *vous n'avez pas assez de méfiance, c'est des copiateurs* (*TR*, 2390) **;** Françoise utilise *copiateurs* au lieu de *copieurs*, partant de la forme connue du verbe *copier* et y ajoutant le sens de *plagier, personne qui commet un plagiat ;* RC traduit par un mot existant en roumain *copiator* mais d'où manque l'idée de plagiat ***1.*** *(Persoană) care face copii, care transcrie.* ***2.*** *S. n. Aparat de copiat (dexonline);* toutefois, si le lecteur roumain l'entend comme *aparat de copiat*, le comique reste et le but est atteint ; IM neutralise par une explicitation combinée à un étoffement et à une modulation, rassemblant des procédés dans un effort désespéré d'obtenir l'effet ; quand bien même cela, à lire sa variante terne, le comique disparaît.

4. Neutralisation des noms propres
- *Du bien bon monde, ces Julien* (*CG*, 761) **;** Françoise appelle Jupien *Julien* par l'habitude de ramener tout ce qui sonne bizarre et inconnu à ce qui lui est familier, ce qui traduirait en fait son ignorance et sa rigidité d'esprit ; or, RC neutralise cette faute et garde le nom correct en lui rajoutant la marque de pluriel en roumain *aceşti Jupieni* ; IM garde le nom français comme tel en l'empruntant et le précédant de l'adjectif démonstratif masculin pluriel correspondant *aceşti Julien*, choix qui respecte à la fois la fidélité et le comique entendu par Proust ;
- *Elle eut l'occasion de voir 'Julien'* (*SG*, 1499) les deux traducteurs sont conséquents et optent pour les mêmes choix, neutralisation dans le cas de RC et emprunt dans celui de IM.

L'omission
On pourrait voir dans **l'omission** un cas particulier de neutralisation. Jean Delisle (*op.cit.*) la compte parmi les fautes de traduction, également appelée la *sous-traduction*. Le soi disant intraduisible devrait être rendu par des compensations, des étoffements ou des explicitations pour rester fidèle aux aspects liés au registre et à la spécificité idiolectale. Nida (*op.cit.*) la considère aussi une erreur, car elle atteint au degré d'équivalence et à l'effet produit sur les récepteurs du TC. L'exégète américain est d'avis que les omissions peuvent être rattrapées dans la troisième étape de traduction, celle de *literary transfer* pour arriver à rendre l'émotion transmise par les connotations. En manque de solution, le traducteur ne choisit pas de niveler le langage mais d'enlever tout bonnement le patois ou le cuir du texte. Nous en recensons six cas, dont quatre chez IM. Il s'agit de :
- *mon fourneau n'est seulement pas éclairé* (*Sw*, 55) où *seulement* est employé au sens de *seulement pas (vieilli)* Synon. *même pas* (cnrtl)*;* Françoise est pressée, elle a à plumer les asperges et son fourneau n'est pas encore éclairé, idée que RC rend

par *nici*, alors que IM ne traduit pas le non commencement de cette action *n-am făcut focul pentru cuptor ;*

- ***elle l'avait 'renfermé plutôt que non pas le laisser à la poussière*** (*JF*, 701) ; Françoise y parle d'un veston qu'elle protège contre la poussière en le rangeant bien, pour cela elle emploie l'expression archaïque de préférence *plutôt que non pas* que RC traduit par *mai degrabă* (*decât să-l lase*) avec neutralisation du patois ; le sens est omis par IM avec neutralisation à la fois du patois et modulation par la conjonction coordinatrice *şi (şi nu-l lăsase să se prăfuiască)* ce qui présente des charnières qui entrent dans le procédé d'articulation-7 *;*

- '***avoir d'argent', 'apporter d'eau'-8*** (*CG*, 762) ; comme l'article partitif n'existe pas en roumain, il est évident que la 'faute' de grammaire de Françoise, qui l'ignore, ne peut être rendue et que le comique soit annulé ; Le Bidois (*op.cit.*,210) affirme qu'il ne s'y agirait pas d'un cuir, mais d'une construction classique similaire à d'autres expressions classiques-littéraires collées au personnage de la servante ; le cas est présent deux fois sur la page 762 du volume 3, RC traduit tout simplement *aveam 'bani', 'să ai bani', 'să aduci apă'* sans aucune précision, mais y ajoutant des guillemets pour marquer une citation, sans référence à la formulation linguistique inhabituelle ; IM une fois neutralise et une autre fois omet, tout en reprenant l'idée avec explicitation dans la note 22 en fin du volume ; la traductrice y souligne le souci avec lequel Proust commentait tout inadvertance langagière dans le parler de ses personnages ; on peut voir dans la note une compensation-9 de l'omission et un choix pour alléger le texte afin d'éviter la répétition, mais n'oublions pas que cette dernière est prioritairement caractéristique à l'idiolecte ;

- ***à ses dépens*** (*CG*, 766) que Françoise emploie au sens de *dépense*s, sens ancien dont elle ignore la connotation juridique ; Proust explique la signification que la servante donne à l'expression entre des parenthèses, ajoutant les guillemets pour «dépens». RC omet toute la parenthèse faite de trois lignes et traduit par *cheltuială*, sans guillemets. IM, plus rigoureuse, traduit par un mot appartenant à un registre plus pittoresque *spezele*, d'où la connotation juridique manque, traduit la parenthèse de Proust en gardant les guillemets pour le mot *dépens*, qu'elle garde en français utilisant le procédé de l'emprunt, et ajoute également la note 30 :«În original 'dépenses', foarte apropiat ca formă de 'dépens', care în stil judiciar înseamnă cheltuieli de judecată». Mavrodin prend toutes les précautions pour respecter l'original, en superposant plusieurs procédés - traduction+emprunt+note, alors que RC ignore le minutieux lexical de Proust et traduit par un terme neutre, standard ;

- ***quelqu'un restait dans ma rue pour dire qu'il y demeurait, et qu'on pouvait demeurer deux minutes pour rester*** (*AD*, 1992) ; il s'agit d'un commentaire sur le parler des domestiques avec, pour exemple, cette confusion de Françoise, commentaire inséré dans la lettre qu'Aimé envoie à Marcel ; la confusion de sens entre *rester* et *demeurer* peut trouver son origine dans un langage ancien ; RC traduit littéralement mais inclut le commentaire dans une note de bas de page avec emploi de guillemets qui n'existent pas en version originale «locuieşti», «rămâi» ; IM, considérant peut-être l'explication trop longue et redondante, ne restitue que la première partie de la phrase et ajoute des guillemets à «rămînea» ; même si la fidélité envers le texte source n'est pas respectée, le message souffre peu ; en revanche, de notre perspective, cette version nuit à l'idée d'idiolecte car, encore une fois, on évite la répétition ;

- ***et y a dit*** (*TR*, 2134) au lieu de *il lui a dit*, faute ou langage populaire/ familier qui reflète plutôt la manière de prononcer et pas forcément la série des signifiants ; RC omet *lui* et *il* (sans effet sur la phrase en roumain qui peut se passer du sujet pronom explicite) et neutralise par *şi a spus* ; IM neutralise mais rend l'idée en intégralité *şi i-a zis ;* la présence de *y* au lieu de *lui* se fait visible dans d'autres instances *j'osais pas y refuser* (*Pr*, 1914), *justement j'y disais* (*SG*, 1311), *j'y ai dit* (*Sw*, 89) que nos traducteurs préfèrent rendre par une traduction standard avec neutralisation .

Conclusions

1. À peu de différence près, la moitié des cuirs sont neutralisés ; IM neutralise plus les cuirs que RC.
2. La neutralisation se fait par l'emploi de formes correctes ou appartenant au registre standard. RC préfère la traduction littérale et le calque, alors que, chez IM, on voit des efforts pour compenser les neutralisations, souvent par des créations discursives, des intensifications du sens et de la forme (*eusse - ăştia*).
3. IM varie davantage les procédés, elle fait appel aux explicitations, aux emprunts, à l'articulation ;
c'est toujours IM qui produit le plus de faux sens, qui omet plus et qui se sert davantage des notes pour traduire.
4. Nous considérons que la traduction littérale choisie par RC résout mieux les difficultés et respecte le desiderata de fidélité au sens, au style, à l'idiolecte.
5. Nous pouvons affirmer avec conviction que l'idiolecte n'a pas constitué un souci pour les traducteurs, d'abord en raison du grand nombre de neutralisation des cuirs, et ensuite pour l'absence de conséquence dans la répétition des termes (*alliancé, paperoles, parenthèse*).
6. RC est arrivé plus souvent à rendre cuirs et spécificité langagière de Françoise que IM, tout comme cette dernière s'est trompée davantage dans ses choix procéduraux et versions de traduction.

Notes

----

1 - Nous reprenons les abréviations usitées, *RTP* pour le titre du roman, *Sw, JF, CG, SG, Pr, AD* et *T*R pour ses volumes, tout comme, pour les noms des traducteurs roumains, nous employons RC pour Radu Cioculescu et IM pour Irina Mavrodin.
2 - Frei, 1929, appelle français avancé «ce qui détonne par rapport à la langue traditionnelle : fautes, innovations, langage populaire, argot, cas insolites ou litigieux, perplexités grammaticales» (*apud* Gadet, *op.cit.*).
3 - Ex : *Comment qu'on peut* (*JF*), *comment donc qu'on, dans quelle saison qu'on vit, comment que tu en as eu entendu* (*CG*), *mais à quoi donc que* (*Sw*).
4 - Ex : *d'où ce que ça devient* (*JF*).
5 - Ex: *ce jour que le marquis l'a photographiée* (*SG*).
6 - En Annexe en guise d'illustration, retrouver les neutralisations pour le premier volume du roman.
7 - Cf. Vinay et Darbelnet (*op.cit.*)
8 - La neutralisation de l'absence de l'article partitif se fait aussi dans le cas de *et vin blanc, et vin rouge* (*CG*, 766) où cuir et patois se superposent.

9 - Rappelons que, selon Delisle (*op.cit.*), par la compensation, on réintroduit à un autre endroit du TC une information ou un effet stylistique qui n'a pu être rendu au même endroit que dans le TS.

Du côté de chez Swann

Proust, Marcel. *Du côté de chez Swann.* p. 13 - 341, Paris: Gallimard, 2015.
- - - . *Swann*, BPT, 1968, traducere Radu Cioculescu.
- - - . *Swann*, Univers, 1987, traducere Irina Mavrodin.

Références bibliographiques

Berman, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*. Paris : Gallimard, 1984.
Bouillaguet, Annick, et Brian G. ROGERS*Dictionnaire Marcel Proust*. Paris : Honoré Champion, , 2004.
Brunel, Patrick. *Le rire de Proust*. Paris : Honoré Champion, 1997.
Delisle, Jean. *La traduction raisonnée*. Ottawa : Presses de l'université d'Ottawa, 1992 .
Gadet, Françoise. « Recherches récentes sur les variations sociales de la langue », *Langue française* no 9, 1971. *Linguistique et société*. p.74-81.
Genette, Gérard. « Proust et le langage indirect », *Figures II*, Paris : Seuil, 1969, p.223-294.
Kahn, Robert. *Images, passages : Marcel Proust et Walter Benjamin*. Paris : Kimé, 1998.
Ladmiral, Jean-René. *Traduire : Théorèmes pour la traduction*. Paris : Gallimard, 1994.
Le Bidois, Robert. « Le langage parlé des personnages de Proust », *Le français moderne*, 1939, no 3.
Milly, Jean. *La phrase de Proust*. Slatkine Reprints, 1983.
Nida, Eugene. *Toward a science of translating*. Leiden, 1964.
Pierron, Sylvie. *Ce beau français un peu individuel: Proust et la langue*. Vincennes : PU de Vincennes, 2005.
Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu*, vol. I-VII, en un volume. Paris : Gallimard, 2015.
Proust, Marcel. *În căutarea timpului pierdut*. București : Leda/Corint, en 7 volumes, traduit par Radu Cioculescu, 2008.
Proust, Marcel. *În căutarea timpului pierdu*t. București : Univers, en 7 volumes, traduit par Irina Mavrodin, 1995.
Spitzer, Leo. *Études de style*, Paris : NRF, 1970.
Tadié, Jean-Yves. *Proust et le roman*. Paris : Gallimard, 1971.
Vinay, J.P. et J. Darbelnet. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris : Didier, 1958.
http://www.cnrtl.fr/definition/ (décembre 2017)
http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ (décembre 2017)
http://www.languefrancaise.net/(décembre 2017)
http://www.expressio.fr/ (décembre 2017)
https://www.littre.org/ (décembre 2017)
https://dexonline.ro/definitie/ (décembre 2017)

DIDACTICA LIMBILOR-CULTURI

TEACHING OF LANGUAGES-CULTURES

CZU: 811.133.1'22

LE RÔLE DE LA SÉMIOTIQUE DANS LE DÉVELOPPEMENT DE LA COMPÉTENCE INTERCULTURELLE EN CLASSE DE FRANÇAIS LANGUE ÉTRANGÈRE

Cosmina Simona LUNGOCI
Université de l'Ouest de Timisoara, Roumanie

Semiotics offers the possibility of an in-depth understanding of the connotations we transmit within various situations of communication.
Culture is an assembly of symbolical systems, organized around some implicit codes, with language occupying the most important position.We consider that the possibilities of Semiotics are not fully explored when it comes to the social-cultural domain of foreing language aquisition, in spite of the role Semiotics play when developping learners' intercultural competences.To emphasize on this, we have applied, when teaching French as a Foreign Language, Umberto Eco's distinction between the conventional meaning of a word, and the situational sense, in a phrase/expression.
There are words, expressions, phrases which convey implicit cultural significance in certain communication situations.We consider that, to develop authentic communication competences in a foreign language, one should pay close attention to the intercultural dimension of language; this intercultural dimension is identifiable at a lexical level.
In this respect we aim at illustrating, by means of examples, seen in contrast (Romanian vs. French language), the cultural differences identifiable at the level of language, in certain communication situations. It is thus neccessary to conceive a learning pattern comprising both Semantics and Pragmatics, so that one no longer thinks of foreign language "dictionary-wise", but sees is as a complex system of intercultural competences.
Keywords: *cultural behavior, contrastive approach, FFL didactics, intercultural skills.*

Introduction

Pourquoi sémiotique? Pourquoi l'analyse et l'interprétation des signes dans le contexte de l'acquisition des langues étrangères? Une possible réponse pourrait être : pour donner aux locuteurs l'opportunité de comprendre le sens, de le traiter et de le partager dans des situations de communication. Les signes nous amènent dans notre propre culture et dans la culture des autres. Apprendre et interpréter les signes dans le plan de la communication pourraient conditionner la survie culturelle. Notre intérêt, dans le plan de la didactique des langues, est de mettre à la disposition des apprenants les outils nécessaires pour décoder les significations culturelles implicites véhiculées par la lexiculture.

L'interprétation de la signification, ainsi que les relations avec l'action et la connaissance, apparaissent comme des objectifs prioritaires de la sémiotique à l'époque contemporaine. (Cf. Rovența-Frumușani 8-9)

La sémiotique est une discipline complexe qui intègre tout sous le chapeau intégrateur des signes et des systèmes de signes, occupant un espace d'interdépendance qui interfère avec l'anthropologie, la sociologie, la psychologie sociale, la philosophie, la linguistique et les disciplines de la communication. Elle a

été introduite dans le curriculum des départements de communication, de journalisme, de droit, de théâtre, de la littérature, étant liée à diverses pratiques sociales, y compris l'éducation.

Le champ d'investigation de la sémiotique est la langue et les pratiques de signification / communication en tant que pratiques sociales. L'approche sémiotique ne se réfère pas aux signes, mais à la description des conditions de production / compréhension du sens, c'est-à-dire de ce qui se passe sous les signes. (*ibidem : 25-26*) Dans la didactique des langues, une contribution importante de l'approche communicative et actionnelle est représentée, justement par la contextualisation des faits de langue et de culture, dans une démarche **onomasiologique** qui privilégie le sens, puisqu'elle part du signifié.

En parlant de la sémiotique, nous invoquons la linguistique, mais aussi la dimension socio-culturelle de la communication. Les êtres humains ne parlent pas dans le vide, ils « parlent » à certains sujets et au milieu de ceux-ci, qui, à leur tour, parlent aussi. (Cf. Eco, 1996 : 251-252) Par conséquent, appliquée à la didactique des langues étrangères, cette discipline peut jouer un rôle important dans le développement des compétences culturelles et interculturelles des apprenants.

Sémiotique et compétences interculturelles – aspects théoriques et pratiques en classe de FLE

Le *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues* aborde la dimension culturelle de manière assez isolée et limitée à quelques aspects: savoir socioculturel, prise de conscience interculturelle, aptitudes pratiques et savoir-faire interculturels, développement d'une personalité interculturelle, compétence sociolinguistique. Vu ces considérations synthétiques, J. - C. Beacco, dans son ouvrage *L'approche par compétences dans l'enseignement des langues*, décrit les compétences interculturelles, rapportées au domaine verbal/langagier/communicatif, comme il suit (Beacco 113-121):

- *La composante ethnolinguistique*, qui concerne l'ensemble de normes visant les comportements communicatifs (le « vivre ensemble verbal ») et qui ont des efects directs sur la réussite de la communication. Les normes communicatifs de la société où s'emploie la langue cible doivent être identifiées, comprises, acceptées et adoptées par les apprenants/utilisateurs dans des situations de communication authentiques. Cette compétence peut être superposable à la compétence discursive, parce qu'elle englobe la dimension linguistique de la culture et/ou la dimension culturelle du langage et de la communication.
- *La composante actionnelle*, qui concerne la capacité à « savoir agir » de manière adéquate au contexte communicatif et culturel d'une communauté peu connue ou inconnue, de manière à pouvoir y gérer sa vie materielle et relationnelle. La participation des apprenants aux situations de communication authentiques qui impliquent des èchanges de « matière culturelle » peut donner lieu aux processus d'observation et d'interprétation des comportements de l'Autre. En même temps, c'est une occasion pour les utilisateurs de la langue cible de se confronter avec des malentendus ou surprises culturelles, causées par la méconnaissance de la culture cultivée, comportementale de la communauté.
- *La composante interprétative*, qui vise la capacité des apprenants de donner du sens et de rendre compte de sociétés qui ne le sont pas familières et dont

les normes sont différentes par rapport à la société à laquelle ils appartiennent. Dans ce cas, la compétence culturelle renvoie à la connaissance, à l'information, à la description, à l'explication, à l'interprétation et à l'analyse des situations de communication avec lesquelles les utilisateurs de la langue cible se confrontent.

Cette composante interprétative peut être corrélée avec les recherches du domaine de la sémantique qui postulent l'idée suivant laquelle pour comprendre le sens d'un message, surtout s'il est implicite, le récepteur doit mettre en œuvre des processus *de coopération interprétative*, tandis qu'il comprend automatiquement le signifié lexical à partir de sa connaissance d'une certaine langue étrangère. Il doit se prononcer sur les alternatives que la langue cible lui offre, puisque certains mots peuvent avoir des connotations variées. Le récepteur doit confronter l'expression, le mot ou le syntagme en question avec un co-texte déterminé ou avec les circonstances extraverbales qui accompagnent l'énonciation, à voir le comportement langagier des natifs. (Cf. Eco, 1988 : 71) Parlant de la signification et de l'interprétation, Eco souligne l'existence de *l'interprète* en tant que protagoniste actif de *l'interprétation* seulement dans le cadre d'un processus de communication. (Cf. Eco, 1996 : 249) Pour qu'ils soient capables de décoder les significations culturelles implicites, les apprenants doivent disposer de connaissances, mais aussi de stratégies de compréhension et d'interprétation du comportement langagier des natifs.

- *La composante interculturelle*, qui met en évidence l'importance de conduire les apprenants vers la rencontre avec l'altérité, en cultivant des attitudes positives devant les valeurs et les comportements spécifiques à la langue/culture cible. La matière culturelle en classe de langue constitue une occasion pour les enseignants de mettre en pratique une approche réflexive, en vue de percevoir les cohérences culturelles et les connotations de certains contextes situationnels authentiques. Dans une telle approche pédagogique, nous considérons que la sémiotique est indispensable.

Réélaborant certaines suggestions de Grice, Eco distingue entre **«** … ce qu'une expression « dit » conventionnellement et ce que quelqu'un « veut dire » (ou entendre) en employant cette expression. Nous définiront ces deux types de signifié comme conventionnel et situationnel. » (Eco, 1988 : 71) Pour illustrer cette distinction, nous faisons appel à la comparaison réalisée par Eco avec les deux moitiés d'une monnaie ou d'une médaille brisée. On a les deux moitiés d'une chose dont l'une est en-lieu-de l'autre, toutefois les deux moitiés de la monnaie ne réalisent la plénitude de leur fonction que lorsqu'elles se rejoignent pour reconstituer une unité. Dans la dialectique de signifiant et signifié qui caractérise le signe, cette jonction apparaît toujours comme incomplète: chaque fois que le signifié est interprété, traduit dans un autre signe, on découvre quelque chose de plus. Au niveau de la signification symbolique, il faut faire une jonction avec l'origine, avec l'etymologie du symbole. (*ibidem : 191*) Selon Eco, sémiotique et symbolique s'identifient dans le structuralisme de Lévi-Stauss, qui voit dans la culture un ensemble de systèmes symboliques dont le langage occupe une place importante. (*ibidem : 197*) Pour continuer cette idée, nous pouvons ajouter l'importance du vocabulaire, plus précisément de la lexiculture, qui remonte beaucoup dans le passé : «... le vocabulaire incarne la continuité, il est le vestige vivant et usuel de l'histoire et de la grande mémoire où l'esprit humain puise dans

les ressources du passé. Or, c'est l'histoire qui a fait la civilisation et a permis à l'humanité d'avancer sur la voie de son destin.» (Sauvageot 276)

Cette référence est opérée seulement dans un processus de communication où un émetteur produit une expression pour un destinataire dans une situation spécifique. (Cf. Eco, 1988 : 70) Par conséquent, la compétence du locuteur idéal enferme obligatoirement une compétence référentielle idéale qui sous-tend la compétence linguistique. (Pottier 173)

Pour illustrer concrétement l'application de la sémiotique à la didactique du FLE, en vue de développer chez les apprenants la compétence culturelle et interculturelle, nous prenons l'exemple suivant, qui présente un phénomène mis en évidence par rapport à cette discipline. Il s'agit d'un contexte communicatif qui véhicule au niveau du comportement linguistique le mot *fromage*.

On sait qu'en France le plateau de fromages est présent à chaque repas. La coutume du plateau de fromages peut étonnér au départ, certaines personnes qui ne connaissent pas le fait que *le plateau de fromages ne passe qu'une fois* et que les grands fromages entiers sont entamés, découpé avant le service, pour que les invités voient la consistance de ceux-ci. Pour un étranger, il est difficile de comprendre ces comportements, s'il n'a pas les clés pour décoder le sens culturel implicite. Pourquoi les fromages sont entamés? Pourquoi le plateau de fromages ne reste pas sur la table pendant tout le repas? Serait-il poli de demander à nouveau le plateau de fromage pour me servir? Ces questions sont peu nombreuses comparées à toutes celles qu'un apprenant étranger pourrait se poser, confronté avec une telle situation de communication authentique.

Pour continuer le même contexte situationnel, il est important de prêciser que, chez les Français, le repas est *ouvert par l'apéritif, clos par le digestif* et *comporte des services successifs : entrée, poisson et/ou viande avec légumes, fromages, desserts.* Ainsi, un autre aspect culturel spécifique à ce contexte est représenté par la place occupée aujourd'hui par le fromage, entre le plat principal et le dessert, en troisième position. Cet ordre respecté rigoureusement, a donné naissance à quelques expréssions chargées de significations culturelles implicites, qui contiennent le mot *fromage*.

Une première expression illustrative dans ce contexte situationnel, est ***entre la poire et le fromage***, c'est-à-dire « à la fin du repas », lorsque les propos deviennent plus légers. L'origine de cette expression remonte au Moyen Âge. La coutume voulait que l'on finisse le repas par un fruit frais puis un fromage. Un énoncé de type « Ils abordèrent la question `entre la poire et le fromage`. » fait référence, de manière implicite, à l'ordre strict des plats, connu et respecté par les Français, et à la place occupée par le fromage par rapport aux fruits. Par conséquent, cette expression désigne le moment où les convives, rassasiés et détendus, se mettent à parler plus librement, voire se livrent à quelques confidences. Mais quelle est l'histoire de l'association entre la poire et le fromage ? Massimo Montanari, dans son ouvrage *Entre la poire et le fromage, ou Comment un proverbe peut raconter l'histoire (***Gautier 1-2)** *explique cette expression en remontant beaucoup dans le passé: si* le fromage était un aliment peu valorisé de l'Antiquité jusqu'au début du Moyen Âge, un peu plus tard, son statut commence à évoluer. Sa qualité est améliorée et, par conséquent, il se répand sur les tables des

élites. Pour se distinguer des paysans, les classes dominantes élaborèrent des stratégies pour rendre le fromage socialement plus acceptable : elles sont d'accord pour manger un aliment simple et rustique, produit et consommé par la paysannerie, mais à condition de le déguster différemment ! Pour revenir à la liaison entre la poire et le fromage, il faut préciser que, dans la culture médiévale, les fruits étaient perçus comme des aliments destinés aux seigneurs, notamment les spécimens délicats et périssables comme les poires. Ainsi, non seulement les élites prirent l'habitude de consommer le fromage en fin de repas au lieu de le considérer comme le repas lui-même, mais elles se mirent à le précéder par la dégustation d'une poire.

Une autre expression qui peut être liée au contexte situationnel qui renvoie à l'importance accordée au fromage par les Français et à l'idée de mettre en valeur quelque chose (dans ce cas, un produit traditionnel) est ***faire de quelque chose (en faire) tout un fromage*** : « grossir démesurément l'importance d'un fait, donner une importance disproportionnée à une affaire ». Le fromage est un produit de valeur, fabriqué selon un procédé complexe et des savoir-précis, à partir de l'aliment liquide et « brut » qu'est le lait. Par conséquent, à partir d'un produit simple (le lait), on confectionne un aliment complexe. Cette image du fromage comme produit de valeur se retrouve aussi dans l'expression **se retirer dans un fromage** ou **trouver un fromage** : le fromage désigne ici une situation lucrative et de tout repos, autrement dit une fonction nécessitant peu d'effort mais apportant une rémunération substantielle: « Cet emploi est un vrai fromage, une sinécure! » ; « Il a assez de relations pour obtenir un bon fromage. »

À la différence de la lexiculture française, qui, par les expressions que nous avons invoquées, valorise de manière positive, appréciative le fromage, dans la culture roumaine la plupart des expressions qui comportent le mot *fromage* ont des connotations négatives: *mare brânză* (« chose sans valeur, sans importance »); *brânză bună în burduf de câine* (« une personne qui a beaucoup de qualités, mais qui ne les utilise pas à de bonnes fins »), *a nu face nicio brânză* (« ne rien faire, ne pas être bon »); *frate, frate, dar brânza-i pe bani* (« les affaires sont des affaires, dans les affaires les relations familiales ne devraient pas être prises en compte »).

Ces différences par rapport aux connotations du mot *fromage* dans les deux langues/cultures (roumaine et française) peuvent être la source de malentendus dans le contexte communicatif et comportemental donné. Elles peuvent être également la source des fautes externes interférentielles : les apprenants peuvent avoir tendance à les attribuer des connotations négatives, suivant le modèle des expressions roumaines. Ce sont les conséquences de la méconnaissance de la part du locuteur de la langue cible et, plus précisément de la signification culturelle implicite y véhiculée. Dans une telle situation de communication, le locuteur qui ne peut pas décoder les affirmations et les comportements spécifiques des interlocuteurs peut soit ignorer la situation, en évitant de se prononcer, d'intervenir avec une réplique adéquate, soit agir d'une manière inadéquate, ou dire quelque chose qui n'a pas de liaison avec le contexte situationnel, dans les deux cas prouvant une compétence culturelle insuffisamment développée. Pour que les apprenants soient prêts à se situer correctement du point de vue linguistique et comportemental dans des situations de communication authentiques, ils doivent disposer, au niveau du savoir et du savoir-faire, de cette culture partagée des natifs, identifiable dans la plupart de leurs attitudes, de leurs comportements, de leurs

représentations, de leurs coutumes, éléments qui se trouvent en étroite liaison avec un vocabulaire à charge culturelle partagée. Ce vocabulaire actualise, dans des contextes spécifiques, dans des situations de communication particulières, des faits culturels et linguistiques qui ne sont pas évidents, au niveau de la compréhension, de l'interprétation à tous les locuteurs de la langue étrangère. Pour les rendre plus accessibles, l'apport de la sémiotique peut être important, étant donné le fait qu'elle examine comment les messages sont générés, codés, transmis, décodés et interprétés, ainsi que la façon dont cette transaction (*semiosis*) est traitée par le contexte.

Dans un système sémiotique, n'importe quel contenu peut, à son tour, devenir une nouvelle expression qui peut être interprétée ou remplacée par une autre expression. Par conséquent, en interprétant une situation de communication, lorsque nous utilisons un système de signes donné, nous pouvons soit refuser d'interpréter certaines expressions que nous ne comprenons pas, soit choisir les interprétations les plus appropriées, en fonction de différents contextes connus, plus familiers. (Cf. Eco, 1996 : 251)

En guise de conclusions, des recommandations

Dans le domaine de la didactique des langues, à côté du savoir de nature strictement linguistique, l'approche communicative et actionnelle, valorisant la dimension culturelle de la langue, développent des comportements verbaux et communicatifs, par des savoirs de nature non linguistique aussi, envisageant la communication au sens large de compréhension/acceptation/interprétation des différences culturelles et non uniquement comme création et transmission verbale de significations. Il est nécessaire de développer une méthodologie d'enseignement/apprentissage spécifique, en vue de former chez les apprenants une véritable compétence culturelle et interculturelle, en mettant l'accent sur cette culture de type nouveau, la culture partagée ou comportementale. Une approche possible sera dans les classes de vocabulaire où, à côté de la signification propre, de base d'un mot, les professeurs pourraient faire des références à la charge culturelle partagée de ceux-ci, en illustrant dans des contextes situationnels spécifiques, d'autre significations, figurées, implicites, ignorées assez souvent, dans la pratique didactique. Des explications détaillées peuvent être occasionnées dans les leçons qui véhiculent des faits de culture et de civilisation. Même si, assez souvent il s'agit d'une culture encyclopédique, favorisée par les programmes scolaires, on peut facilement l'associer avec la culture cultivée.

Références bibliographiques

Beacco, Jean-Claude. *L'approche par compétences dans l'enseignement des langues.* Paris : Didier, 2007.
Bucă, Marin. *Marele dicționar de expresii românești*. București : Meteor Press, 2011.
Eco, Umberto. *Limitele interpretării*. Constanța : Editura Pontica, 1996.
Eco, Umberto. *Sémiotique et philosophie du langage*. Paris : Presses Universitaires de France, 1988.
Istrate, Adrian. *Dicționar de sensuri secundare*. Cluj-Napoca : Editura Dacia, 2001.
Pottier, Bernard. *Semantique et logique*. Paris : Editions Universitaires, 1974.

Rey, Alain, Chantreau, Sophie. *Dictionnaire des expressions et locutions*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 1990.
Rovența-Frumușani, Daniela. *Semiotică, societate, cultură*. Iași : Institutul European, 1999.
Sauvageot, Aurelien. *Portrait du vocabulaire français*. Paris : Larousse, 1964.
Un Cadre européen commun de référence pour les langues:apprendre, enseigner, évaluer. Strasbourg : Division des Politiques Linguistiques, 2000.
Gautier, Alban**.** « Massimo MONTANARI, *Entre la poire et le fromage, ou Comment un proverbe peut raconter l'histoire* », *Médiévales* [En ligne], 61 | automne 2011, mis en ligne le 29 juin 2012, consulté le 18 mai 2018. URL : http://journals.openedition.org/medievales/6582

CZU: 821:378:004

LES TECHNOLOGIES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION POUR L'INTÉGRATION DE LA LITTÉRATURE ET DE L'ÉCRITURE CRÉATIVE DANS L'ENSEIGNEMENT DU FLE

Elona TORO
Université de Tirana

Literature has always accompanied the teaching of languages. But it seems that in recent years the literary text is less and less used by language textbooks. When we say literature in a language class, especially young teenagers, we get the impression that this word has fallen a little out of date. But today the literature continues to be in full swing and to try to reintroduce it into a language class and to make it appreciated by the learners, one could well appeal to the digital one.
Through this article, first of all, we will discuss the issue of training in the didactics of the literature of future teachers of FLE, within the University of Tirana. Then in a second part, we will study the link between the didactics of literature and Information Technologies on the one hand and Communication Technologies on the other.
In the first case we will focus on the information resources available thanks to technologies for the French teacher. In the second case, we will see how ICT can stimulate creative writing in a foreign language, through the use of digital forms of expression such as blogging. In conclusion we will present the results of our experience with students learning FLE at the French Department of Tirana University.
Keywords: *didactics of FLE, literature, creative writing, ICT.*

Introduction

La littérature a toujours accompagné l'enseignement des langues, mais il semble que ces dernières années le texte littéraire soit de moins en moins utilisé par les manuels de langue. Quand on dit littérature dans une classe de langue, surtout composée de jeunes adolescents, on a l'impression que ce mot soit tombé un peu en désuétude. Or aujourd'hui la littérature continue à être en plein essor et pour essayer de la réintroduire dans une classe de langue et la rendre agréable pour les apprenants, on pourrait bien faire appel au numérique.

Dans cet article nous irons tout d'abord, faire un panorama de la place de la littérature dans les différentes méthodologie de l'enseignement des langues, en voyant également de plus près les différentes moyens d'utilisation de ce type de texte dans les manuels de langue comme support de différentes types d'activités.
Nous traiterons ensuite la question de la place occupée par la littérature dans la formation universitaire des futurs enseignants de FLE, au sein de l'Université de Tirana. Dans une troisième partie, nous étudierons le lien qui existe entre la didactique de la littérature et les Technologies l'Information d'une part de la Communication d'autre part.

Dans le premier cas nous nous concentrerons sur les ressources d'information numériques disponibles pour l'enseignant de français. Dans le deuxième cas, nous verrons comment les TICE peuvent stimuler l'écriture créative en langue étrangère, grâce à l'utilisation des formes d'expression numérique comme le blog. En conclusion nous présenterons les résultats de notre expérience avec les étudiants « futurs enseignants » de FLE au Département de Français de l'Université de Tirana.

La place du texte littéraire dans les méthodes d'enseignement de la LE

Le texte littéraire occupait une place prépondérante dans la méthode grammaire-traduction. Cette méthode avait comme vocation d'enseigner la langue pour être lue et préparer surtout de bons traducteurs de la langue écrite littéraire. La culture étrangère est synonyme de littérature et de beaux-arts et l'initiation à la culture étrangère est faite à travers la traduction des textes littéraires. C'est pour cette raison que ce type de texte est le support principal de cette méthode. (Germain : 1993) Le texte littéraire ici sert de support pour travailler le vocabulaire et la grammaire, l'aspect connotatif et créatif de la langue littéraire n'est pas pris en compte par cette méthodologie.

Au XXème siècle le texte littéraire n'est plus utilisée pour apprendre la langue en raison des nouveaux besoins de communication. Pendant cette période, la priorité est donnée surtout à l'apprentissage de la langue orale et le texte littéraire est considéré comme trop difficile pour les apprenants, éloigné de la langue pratique du quotidien. (Riquois : 2010)

Par exemple, la méthode audio-orale et audio-visuelle proposent surtout des textes ou des dialogues fabriqués pour apprendre la langue. Le texte littéraire est surtout utilisé dans des niveaux plus avancés. J-P Cuq résume la situation en disant que ces méthodes se fondent surtout dans l'apprentissage de la parole en situation et de la culture du quotidien en bannissant quasi entièrement la littérature du support d'apprentissage. Le texte littéraire reste un texte fictif, une situation imaginée et subjective et il ne répond pas aux besoins d'une situation réelle. (Artunedo et Boudart : 2002)

Après les années 1970, le texte authentique est introduit dans les manuels de langue. Le texte littéraire aussi, étant considéré comme texte authentique. L'approche communicatif rend l'enseignant plus libre. Ce dernier pourra utiliser des supports et des pratiques de classe différentes et variées. Or dans cette période, le texte littéraire est introduit en classe de langue en utilisant les mêmes approches que celles de la méthode grammaire-traduction, c'est pour cette raison qu'il s'avérait nécessaire de repenser l'utilisation de ce type de texte et d'aller plus loin en réfléchissant à une didactique du texte littéraire.

Actuellement, le texte littéraire reprend place dans les manuels de langue et le Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL) prône l'utilisation de ce type de texte pour favoriser la pédagogie interculturelle.

« L'apprentissage de la langue doit être également un moyen de transmettre des valeurs, d'en échanger, de permettre aux hommes de mieux se connaître, de se comprendre, d'avancer ensemble en se respectant. La littérature est le lieu privilégié où se retrouvent ces valeurs. La littérature est un lecture du

monde a partager. Sans la sacraliser, il faut donc redonner à la littérature la place qui doit être la sienne au sein de l'apprentissage. » (CECRL: 20000)

Le Cadre encourage aussi l'utilisation esthétique ou poétique de la langue en classe. Les activités esthétiques relevés par ce document de référence peuvent être de types différentes: production, réception, interactions, activités orales ou écrites en utilisant différents types de textes (nouvelles, romans, poèmes etc.).

La place du texte littéraire dans les manuels de langue

Une étude menée en France a analysé 53 manuels de langues pour adultes et grands adolescents, éditées entre les années 1993 – 2008, du niveau A1 au niveau C1, surtout de l'approche actionnelle visant à relever l'exploitation pédagogique du texte littéraire dans les manuels de FLE. Cette étude a montré que le texte littéraire apparaît dans les niveaux avancés de langue, surtout dans les manuels de langue, à partir du niveau B1, B2 et suite. Le texte le plus utilisé est celui d'idées et le texte théâtrale qui apparaissent sous forme d'extrait, d'habitude comme textes déclencheurs d'une leçon.

Par exemple, dans le manuel « *Alter Ego* », un des manuels les plus connus de ces dernières années, utilisé comme support de cours au Département de Français de l'Université de Tirana, dans quelques lycées et dans les Alliances Française en Albanie, nous pouvons constater que chaque dossier est ouvert par un texte littéraire de genre différent (compte, poème, récit autobiographique, roman policier, texte de chanson, essai, pièce de théâtre).

Pour le niveau débutant A1 et A2 le texte le plus utilisé est celui poétique. Le manuel « *Alter Ego* » niveau A1 propose seulement deux textes, dont un texte de chanson et un court récit autobiographique dans les trois deniers dossiers du livre. Ces textes sont utilisés comme support pour les activistes d'apprentissage de la langue (compréhension, expression, exercices de grammaire, de lexique etc.)

Le texte littéraire dans les manuels de langues apparaît dans différents parties du manuel. Il peut être placé en début de la leçon, associé à des exercices de compréhension, de lexique et d'expression personnelle.

Par exemple, dans le manuel « *Alter Ego* » niveau B1, chaque dossier débute avec un texte littéraire qui est associé à un sujet et est accompagné de la rubrique "les mots pour..." qui étale une liste de mots et d'expressions pour discuter en classe sur un sujet donnée (la consommation, l'image, l'apprentissage, la presse écrite, l'engagement citoyen, l'art, l'écologie, la justice le voyage etc.). Les activités ayant le texte littéraire comme support, sont surtout des activités de compréhension de l'oral et le cours se termine par une rubrique d'expression orale où on pose un certain nombre de questions aux apprenants sur le sujet donnée au début du cours (la consommation, l'image, l'apprentissage, la presse écrite, l'engagement citoyen, l'art, l'écologie, la justice le voyage etc.)

Le texte littéraire peut aussi apparaître en fin de leçon, dans des rubriques de civilisation, de lecture, de carnet de voyage etc. Il est alors utilisé pour apporter une exploitation culturelle du contenu thématique du texte ou pour l'apprentissage des stratégies de lecture du texte littéraire. Il peut être aussi utilisé au milieu de la leçon comme support aux exercices de grammaire, de conjugaison etc. Par exemple, dans le manuel « *Alter Ego* » niveau B1, on utilise des texte littéraire pour expliquer le passé simple, (pg. 149) ou les pronoms indéfinis (pg. 144) etc.

La place de la littérature dans les curricula de la formation des futurs enseignants de langue au sein de l'Université de Tirana

Une enquête récente montre que les enseignants de langue ont tendance à ne pas utiliser le texte littéraire en classe de langue. Souvent ces textes sont jugés comme difficiles de la part des apprenants, les objectifs d'apprentissage ne sont pas bien exprimés et les enseignants préfèrent passer à autre chose.

C'est pour cette raison qu'il est très important que les futurs enseignants de langue puissent recevoir une bonne formation en didactique de la littérature en classe de langue pour acquérir des compétence dans l'analyse littéraire et pour être capable à apporter à travers la littérature la réflexion interculturelle en classe de langue.

Fondé en 1966, le Département de français de l'Université de Tirana avait pour ambition initiale la formation des futurs enseignants de la langue française. À côté de l'enseignement, l'activité du département a été accompagnée de nombreuses recherches scientifiques dans les domaines de la linguistique et de la littérature.

Actuellement, le Département offre des programmes d'études en enseignement, traduction/interprétation et communication. Il est également un centre important en Albanie qui déploie une vaste activité scientifique, notamment par l'organisation des colloques et des publications scientifiques, la participation à des projets internationaux et la coopération avec les universités étrangères. Il joue un rôle irremplaçable à la propagation de la langue française et de la culture francophone.

Au niveau Licence, en premier cycle d'études, les étudiants suivent, à partir de la deuxième année, un total de 320 heures de cours concernant la littérature française et l'analyse littéraire.

Intitulé du module	**Heures de cours effecturées en classe**
Typologie de texte II et III	40 heures (4 ETSC)
Littérature de la langue (roman) B	40 heures (4 ETSC)
Théorie de la littérature	40 heures (4 ETSC)
Commentaire composée	40 heures (4 ETSC)
Poétique des genres littéraires	40 heures (4 ETSC)
Littérature de la langue (theatre) B	40 heures (4 ETSC)
Littérature de la langue (essai) B	40 heures (4 ETSC)

Au niveau Master, les étudiants de la première année suivent un module concernant la didactique de la littérature en classe de FLE. En deuxième cycle d'études, les étudiants ont aussi la possibilité de suivre un cours de 60 heures sur l'intégration des TICE dans l'enseignement du FLE, Master 1, FLE. Ce cours a un caractère pratique et se fixe comme objectif de donner aux futurs enseignants les savoirs et les savoir-faire nécessaires afin de favoriser la participation active des enseignants dans l'intégration des TICE dans l'enseignement, l'amélioration de la qualité de l'enseignement et de l'apprentissage par l'exploitation pédagogiques des

TICE, l'appropriation des outils multimédia en vue d'une utilisation efficace en classe.

Dans ce but, les futurs enseignants seront amenés a connaître, savoir utiliser et savoir adapter à leurs besoins les ressources du net et a acquérir des compétences techniques pour utiliser et intégrer dans leur enseignement.

Les futurs enseignants de FLE, lors de leur formation reçoivent des connaissances importantes concernant la littérature française et l'utilisation des TIC dans un cours de FLE. Il s'avère être très important de donner aux futur enseignants une formation sur la didactique du texte littéraire ne classe de langue pour qu'ils soient préparés à l'utilisation de ce genre de texte. Les outils TIC peuvent être utilisés à des fins pédagogiques premièrement pour s'informer et pour informer, deuxièmement pour créer et élaborer des tâches ou activités. Par la suite, nous allons voir comment les TIC peuvent être utilisés d'un côté pour informer sur la littérature et de l'autre côté pour créer des ressources pédagogiques ou artistiques.

Nous sommes de l'avis que les étudiants du master FLE du Département de français de l'Université de Tirana ont suffisamment de connaissances littéraires pour pouvoir choisir, analyser et commenter des textes littéraires. Ils reçoivent une bonne formation littéraire dans le cadre de leurs études.

Les Technologie de l'Information et de la Communication comme outil pour s'informer

Les TIC peuvent aider les apprenants ou les enseignants de langue à accéder aux ressources littéraires, aux textes littéraires, aux bibliothèques en ligne, aux documents multimédia sur le texte littéraire (en format texte, vidéo, audio etc.). Ils peuvent être aussi utilisés pour créer des exercices utilisant le texte littéraire comme support (ex. Hotpatatoes). Nous allons proposer dans les paragraphes suivants une courte sitographie offrant des ressources littéraires intéressantes qui peuvent être utilisées par les enseignants ou les apprenants de langue.

La Bibliothèque Nationale de France propose de découvrir sur son portail Gallica ses collections numérisées. Le portail Gallica met ainsi à portée de clic une collection riche de plus de deux millions de documents: livres anciens, manuscrits, images, partitions musicales, cartes et plans, presse ancienne, etc.

Le Projet Gutenberg offre plus de 36000 livres électroniques gratuits à télécharger sur le PC, Kindle, Android, iOS ou tout autre périphérique mobile. L'utilisateur peut choisir entre les formats ePub, Kindle, HTML et texte simple.

L'application SNCF e-LIVRE offre un accès gratuit à 5 000 grands classiques de la littérature française et aux extraits de l'ensemble des ouvrages de la bibliothèque. L'abonnement, gratuit les 45 premiers jours permet un accès à l'intégralité des 100.000 ouvrages disponibles.

Ebooks est un site de publication, créé par un groupe francophone international, de livres numériques gratuits à partir de textes libres de droits: œuvres tombées dans le domaine public et œuvres contemporaines dont les auteurs ont choisi la libre diffusion. Les ebooks du groupe sont proposés en plusieurs formats : Mobipocket Reader, eReader, BBeB Book Sony Reader, ePub, Acrobat Reader.

Bibebook propose 1300 ebooks classiques et contemporains. Pack de téléchargement complet et un pack jeunesse, un outil pour installer une Bibliobox, il s'agit d'un dispositif permettant de mettre à disposition et de distribuer librement et gratuitement des livres numériques ou des fichiers multimédias.

La Bibliothèque électronique du Québec offre 1636 volumes au format Pdf, EPub, Kindle. La Bibliothèque Numérique TVMONDE propose les classiques de la littérature francophone, disponibles gratuitement sur son site. Le lecteur pourra à la rubrique sitowebografie une liste des liens disponibles pour accéder à ces ressources en ligne.

Les Technologies de l'Information et de la Communication pour intégrer la littérature et l'écriture créative dans l'apprentissage du FLE

L'utilisation des Technologies de l'Information et de la Communication en classe de langue incitent aux activités ludiques, augmente la motivation et l'interaction. Grâce à ces outils nous pouvons aussi développer le travail collaboratif et le plaisir d'écrire.

Le web offre un grand éventail d'outils qui peuvent servir comme moyens ou supports pour l'élaboration de tâches concrètes. Dans cette article, nous allons nous concentrer surtout dans l'utilisation du blog pour promouvoir la littérature et l'écriture créative en classe de langue, en apportant comme exemple le travail des étudiants du Master I en Didactique de la langue française du Département de français de l'Université de Tirana.

Le mot *blog* trouve son origine dans la contraction des mots anglais *web* et *log* (weblog). C'est un support numérique sur lequel une ou plusieurs personnes s'expriment sous forme de « billets » ou « d'articles» datés que les visiteurs peuvent commenter.

Un **blog** est tout simplement un site web, ou une partie d'un site web, utilisé pour la publication périodique et régulière d'articles, généralement succincts, et rendant compte d'une actualité autour d'un sujet donné ou d'un domaine spécifique. Le blog permet d'éditer et de publier des documents multimédia (images, textes, fichiers audio et vidéo) grâce à un outil numérique.

Depuis leur naissance à la fin des années 1990, les blogs se sont répandus sur la Toile comme moyen d'expression de toute sorte de professionnels et créateurs : journalistes, écrivains, politiciens, enseignants, artistes, restaurateurs, architectes etc.

Les activités en classe autour du blog peuvent mettre en lien entre la veille informationnelle et le travail d'écriture. Le blog peut également être un outil de communication et de partage pour des enseignants débutants qui se trouvent dans les quatre coins du monde.

Le blog peut être utilisés pour publier et partager des informations ou des documents. Il permet de rédiger et de publier des articles en relation avec un thème éducatif. Cet outil développe *l'interactivité parce qu'il* permet aux lecteurs de commenter les articles et de proposer une réflexion sur le sujet. L*'intérêt des apprenants* augmente pour la rédaction mais également pour les ressources multimédia de toute nature. Il aide a valoriser *l'écrit et la créativité* en développant les compétences rédactionnelles des élèves et en mettant en place des activités de

groupe en développant aussi le travail collaboratif. La relation pédagogique sort de l'environnement de la classe et se poursuit en dehors des heures de cours.

*Le blog s*ensibilise les apprenants à l'utilisation des outils numériques et aux activités ludiques. Il stimule l'implication des apprenants en favorisant la participation active. L*'autonomie* de l'apprenant est aussi stimulé parce que il devient acteur de son propre apprentissage et développe des aptitudes d'organisation du travail et de gestion de son temps. L'apprenant renforce ses aptitudes à l'écriture et développe des capacités de synthèse de l'information. L'enseignant peut accompagner le travail personnel des apprenants en dehors du cadre de l'école.

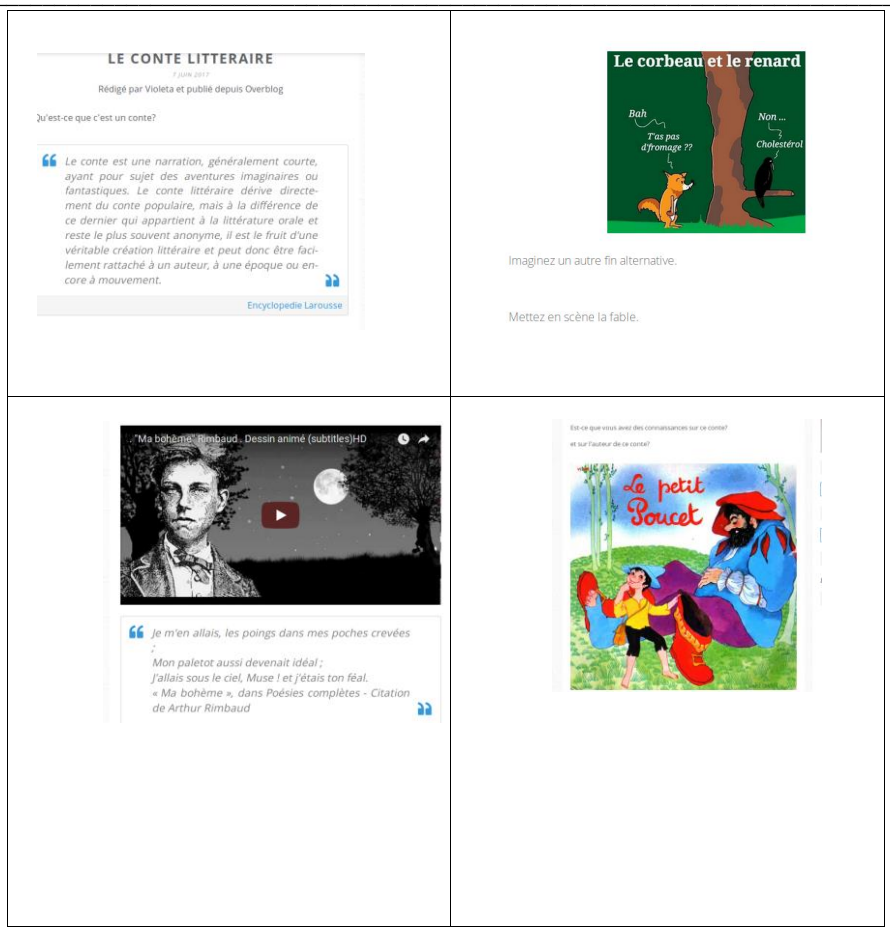
Le blog peut aussi être un outil utilisé pour proposer des ressources pédagogiques ou échanger et partager sur les pratiques professionnelles. *L'enseignant peut l'utiliser en classe* avec les apprenants pour réaliser un projet pédagogique, raconter la vie de la classe, prolonger le travail réalisé en classe (par des informations, des ressources, des activités, des supports de cours…) ou encore pour mettre en place un travail collaboratif. Le blog peut aussi être un outil de communication *permettant* de communiquer avec les différents acteurs de l'environnement scolaire : parents, élèves, collègues, d'autres classes virtuelles dans le monde etc.

Dans le cadre de notre cours TICE au sein du Département de français de l'Université de Tirana, nous proposons annuellement aux étudiants en Didactique du FLE du Master I, une activité qui vise premièrement à leur faire utiliser les TIC en classe de langue et deuxièmement à les inciter à l'intégration du texte littéraire en classe de langue.

Les étudiants doivent travailler en binôme et proposer un blog pédagogique qui sera utilisé en salle de classe lors d'une séance de 60 minutes, portant sur un sujet littéraire de leur choix. Les étudiants doivent proposer des activités intégrées dans différentes types de supports (textes, documents vidéo, documents audio, images, citations, des textes en hyperliens etc). Chaque blog devrait proposer des activités de compréhension et d'expression ainsi que deux grandes groupes d'activités. Premièrement, des activités de repérage et deuxièmement, des activités de réinvestissement pour développer la compétence de compréhension et celle d'expression.

Les blog qui ont été présentés (environ 25 blogs) concernaient surtout les thématiques suivantes: le conte littéraire (Cendrillon, le petit Poucet), la fable, la comptine, les romans de Victor Hugo (les Misérables et Notre Dame de Paris, L'homme qui rit), les romans de Stendhal, de Balzac, les auteurs du classicisme, la littérature française du XXeme siècle, l'art poétique de Raymond Queneau, l'art poétique d'Arthur Rimbaud, les auteurs de la Pléiade etc.

Les étudiants ont surtout utilisé le blog pour afficher des images de présentation des auteurs, des vidéos de lecture de poèmes ou d'extrait de textes, des hyperliens pour aider l'apprenant a travailler le lexique inconnu dans les textes proposées, en introduisant des liens qui renvoient vers des sites de dictionnaires (Larousse.fr, Tresore de la langue française etc), ils ont introduit aussi des citations pour inciter des activités d'expression orale.



Exemples d'images retirées des blogs des étudiants

Pour conclure, il est très important pour l'enseignant de faire vivre le blog, l'enseignant devrait mettre en place un *travail collaboratif* en invitant des contributeurs. Sa présentation devrait être claire : adopter une charte graphique sobre, ne pas écrire d'articles trop longs, ne pas surcharger avec des animations, dynamiser le blog en publiant des *ressources multimédia* : photos, vidéos, quizz…et pointer vers d'autres ressources en ligne, favoriser l'*interactivité* : autorisant les commentaires des apprenants, c*lasser* les ressources : par date, par élève, par thème pour rendre la recherche plus facile, faire *participer les élèves* en favoriser les débats, le dialogue et la production écrite.

Références bibliographiques

Annie, Berthes et all. Alter Ego A1. Paris : Hachette FLE, 2006
Claude, Germain. *Evolution de l'enseignement des langues*: 5000 ans d'histoire. Paris: Clé International, 1993.
Dollez, Catherine et Sylvie Pons. Alter Ego B1. Paris: Hachette FLE, 2006
Estelle, Riquois. *Exploitation pédagogique du texte littéraire et lecture littéraire en FLE: un équilibre fragile*. Genève, 2010.

Odile, Pouchol. *TICE et création littéraire : Une expérience d'écriture interactive en classe de langue*, Consultée le 10.09.2017, URL : *https://www.epi.asso.fr/revue/articles/a1002e.htm*
Roya, Letafati et Hadisseh Moussavi. *La place du texte littéraire dans les méthodes de l'enseignement du FLE*. 2011. Consultée le 10.09.2017, URL : *http://relf.ui.ac.ir/article_20297.html*
http://gallica.bnf.fr
http://www.gutenberg.org/wiki/FR_Principal
http://www.ter.sncf.com/basse-normandie/gares/nos-services/sncf-e-livre
http://www.ebooksgratuits.com/
http://bibliothequenumerique.tv5monde.com/
https://www.reseau-canope.fr/

CZU: 81:378

LA CORRECCIÓN DE ERRORES EN LAS PRODUCCIONES ESCRITAS DE ALUMNOS DE L2

Susana MERINO MAÑUECO
Universidad de Valladolid, España

Error correction is a mayor area of interest within the field of second language (L2) teaching and learning. Students' position towards the concept of error and its presence in written productions has been analysed throughout the history of L2. Researchers' main concern about the issue of error has been conducted through students' attitudes towards error and the different strategies they use to avoid it in their L2 written productions. By contrast, recent studies investigating error treatment have heightened the need for teachers to focus their attention in showing a positive attitude towards error and error correction. In this respect, the analysis of teacher´s attitude towards errors is an issue that needs to be taken into account. In this regard, we adopt Alfieri Lane's (1997: 5) perspective, who stated that "it would be useful to understand teacher's own ideas and attitudes on error correction since they are the ones who observe their student's performance daily". Moreover, when correcting students' written productions, L2 teachers would need to take into consideration a number of factors such as types of errors that need to be corrected, best ways to respond to those errors, type of error correction that may be used, educational consequences following teacher intervention, etc. This paper will review research conducted on the complexity of error correction. It also emphasizes the importance of both teachers and students showing a positive attitude towards error in L2 written productions.
Keywords: *error correction, second language (L2), teaching and learning, error, positive attitude, written productions.*

Las corrientes metodológicas que se han ido sucediendo en la historia de la enseñanza-aprendizaje de segundas lenguas (L2) han marcado significativamente la propia evolución del concepto del error, así como la actitud del docente ante su presencia en el aula.

En el presente trabajo nos proponemos realizar una aproximación teórica, a modo de reflexión, en torno al concepto del error partiendo de las palabras de Santos Maldonado (2002) de que los errores "lejos de ser considerados como algo que se debe evitar, se integran como un mecanismo inherente al proceso de aprendizaje" (122). Es una evidencia el hecho de que la corrección ha despertado el interés y la dedicación científica de lingüistas y didactas y, en este sentido, se han realizado numerosos estudios tanto en el campo de la Lingüística como de la Didáctica, que se enfocan en distintos aspectos relacionadas con esta. La función instrumental de la corrección es el resultado de la estrecha relación que se establece entre los dos actores de la enseñanza-aprendizaje; es "imprescindible para el alumno" (d'Aquino, 2016: 12), y, al mismo tiempo es un instrumento considerado esencial "para la labor docente" (d'Aquino, 2016: 12). En definitiva, una labor que, además de ser interesante resulta ser compleja (d'Aquino, 2016).

Así es como, partiendo de la idea de que los errores son "a natural part" (Alfieri Lane, 1997: 38) de la enseñanza-aprendizaje, destaca la importancia que tiene la corrección de errores tanto del discurso escrito como del oral (Cassany, 1993; Alfieri Lane, 1997). Por lo tanto, se considera, de esta manera, que "correction is necessary in communication activities because it helps accuracy and improves learning" (Alfieri Lane, 1997: 8). Desde nuestro punto de vista, corresponde al docente adoptar una actitud positiva ante la presencia y corrección del error puesto que su detección y corrección son dos procesos interrelacionados. Recurriendo a las palabras de Núñez-Méndez (2001) quien ponía de manifiesto que la detección debe pasar por la identificación de las causas puesto que "no basta con detectar un error sino que también es necesario conocer las causas que los producen para poder aplicar la corrección adecuada" (133).

Los factores relacionados con la actitud de alumnos y profesores ante el error han sido investigados desde diversas perspectivas. En este sentido, en relación a la actitud del alumno, nos situamos en la línea de Fernández (1997) quien apoyaba la idea de que es el propio alumno quien tiene la responsabilidad de "asumir el error como un elemento no sólo ineludible, sino también necesario para aprender una lengua" (261). Por tanto, la aceptación del error, de acuerdo con la mencionada autora "cambia la perspectiva, la valoración ante este fenómeno, la actitud del que aprende y la dinámica del aula" (Fernández, 1997: 261). Así pues, resulta interesante abordar este concepto como un posible fallo humano que puede producirse tanto por parte del alumno (por falta de atención, olvido, etc.), como por la incapacidad del profesor.

Por su parte, Cassany (1993), refiriéndose también a la actitud del alumno ante el error, manifestaba que "no tiene que preocuparse por cometer errores, sino que tiene que saber que es un fenómeno natural y necesario para aprender" (43) y añadía que "precisamente porque utiliza la lengua y se equivoca, puede aprender de sus errores" (43). A su vez, más recientemente, d´Aquino (2016) resaltaba, por una parte, la importancia de la corrección de errores por cuanto que dicho proceso "permite que el aprendiente revise y reajuste su interlengua" (8) y, por otra parte, la importancia instrumental del error por ser éste considerado "un instrumento didáctico muy eficaz si se emplea de manera adecuada" (7).

Es bien sabido que, en la práctica docente, la decisión sobre qué, cómo y cuándo corregir, puede convertirse en una tarea de difícil desempeño. A este respecto, Fernández (1997) insistía en la necesidad de corregir sólo aquellos errores que corresponden al nivel de los alumnos puesto que: "corregir todo, especialmente con principiantes, es sólo una forma de intimidar al alumno" (30) y, por otro lado, "corregir al hilo del esfuerzo comunicativo, además de ser inútil […] sólo sirve para anular esa incipiente comunicación" y, finalmente, "no corregir nunca es un caos" (30).

Respecto a las producciones escritas, la corrección tiene que adecuarse a las características propias de la lengua escrita. De acuerdo con Norrish (1983), en las actividades de este tipo de producción realizadas durante el proceso de enseñanza-aprendizaje de L2, "information has to be transmitted without any aid from sources other than the language itself" (65) por lo que "more attention needs to be paid to the language as a code - in short, to the grammatical and lexical systems" (65). Según él, "there is a danger that the language learner will tend to focus on the errors rather than on the presumed aim of the piece of writing" (65).

Ya a principios de los años 90, Cassany (1993) mencionaba la existencia de ciertos roles establecidos en el aula con respecto a la redacción de los escritos y su corrección. Según estos roles, es el maestro quien "debe corregir todos los errores del texto" (16), de manera que "el alumno asume muy poca responsabilidad en el proceso global de trabajo. Pronto se da cuenta de que es el maestro quien gestiona lo que escribe, cuándo y cómo lo hace" (16). De esta forma, "escribir deja de ser el instrumento personal y creativo para desarrollar los propios pensamientos y sensaciones, para analizar el mundo desde un punto de vista íntimo e intransferible: escribir se convierte en algo lejano a uno mismo, en una obligación escolar más" (16). Sin embargo, el mencionado autor destacaba otro aspecto interesante, el de la necesidad de que los profesores renuncien a su "autoridad de maestros para aprender de lo que los alumnos escriben o quieren escribir, para entenderlos y ayudarles a saber decirlo" (Cassany, 1993: 17). Asimismo, planteaba una visión constructiva del error.

A su vez, d´Aquino (2016) pone de manifiesto que la corrección ha de llevarse a cabo "de una manera respetuosa hacia el productor del error, teniendo en cuenta el tiempo y los esfuerzos invertidos en estas producciones por más que sean defectuosas" (10) e insiste en que los profesores "deberíamos hacer un esfuerzo para dar un tono más constructivo a la corrección" (37) a lo que añade que: "valorando lo positivo al lado de los errores, adoptamos un punto de vista más neutro, somos más imparciales y le ofrecemos una valoración más justa al alumno" (37). Por todo ello, según Cassany (1993), se impone la necesidad, por parte de los profesores, de "saber crear en el aula un espacio saludable y comprensivo, en el cual hacer faltas y corregirlas sea un hecho normal" (43) que estimule la presencia de actitudes positivas hacia el error y su corrección.

Tal y como encontramos en d'Aquino (2016), el profesor puede recurrir a diferentes métodos de corrección para las producciones escritas. La autora enumera la corrección *evidenciadora, la resolutiva, la clasificadora y la mixta*, pero también enumera otras que tienen una implicación directa en la actividad de corrección del alumno entre éstas, menciona la corrección *colectiva, en pareja o en grupo* y *cruzada*. Estos métodos resultan muy provechosos porque implican la presencia de una actitud de reflexión, así como una dinámica basada en la cooperación bidireccional entre alumno-profesor además de un alto grado de autonomía por parte del alumno. La autocorrección también ocupa y debe ocupar un lugar destacado en las actividades de los alumnos con un alto nivel de L2.

El acto de escribir es una tarea compleja que implica varios aspectos: la presencia de una serie de etapas a seguir, movilizar determinadas estrategias y contar con un buen nivel de autocontrol por parte del autor de la producción escrita. Igual de complejo resulta el proceso de corregir las producciones escritas de los alumnos. Como se puede observar en la siguiente tabla presentada, nos encontramos ante dos procesos de igual complejidad por la responsabilidad que atañe a sus realizadores. Por una parte, se espera del alumno que realice una redacción de calidad al tiempo que, el profesor espera encontrar en dicha redacción aquel barómetro que le indica en qué medida los objetivos de enseñanza-aprendizaje se ha alcanzado.

REDACCIÓN ESCRITA (productor-alumno)	**CORRECCIÓN DE LAS PRODUCCIONES ESCRITAS (agente-profesor)**

Actividad compleja: toma de decisiones	Actividad compleja: toma de decisiones
Etapas a seguir	¿Qué corregir?
Estrategias a movilizar	¿Cómo corregir?
Autocontrol	¿Cuándo corregir?
Conocimientos: aspectos lingüísticos (ortografía, puntuación, morfología, sintaxis, semántica, pragmática, etc.).	Conocimientos: didáctica sobre el error, sobre la importancia del error en la enseñanza-aprendizaje.
Aptitud ante la redacción/escritura: poner en marcha una serie de estrategias lingüístico - discursivas, socioculturales, etc.	Aptitud: saber corregir según el objetivo planeado; corregir lo pertinente para que el error se convierta en fuente de aprendizaje.
Actitudes: lo emocional y afectivo.	Actitudes: lo emocional y afectivo. Valoración positiva del error, actitud de empatía con el alumno y esfuerzo por producir un texto de calidad.

Tabla 1. Redacción escrita vs corrección de las producciones escritas

Es evidente, que los dos procesos conllevan una importante carga emocional-afectiva. Para el alumno, dicha carga tiene que ver con la dificultad misma que supone la actividad realizada, así como con el producto final: la redacción. Cuanto mejor resulte el producto final, menos errores se encontrarán lo cual influirá mucho en la propia actitud de autoestima y motivación del alumno ante la enseñanza-aprendizaje, tal y como representamos en la siguiente figura.

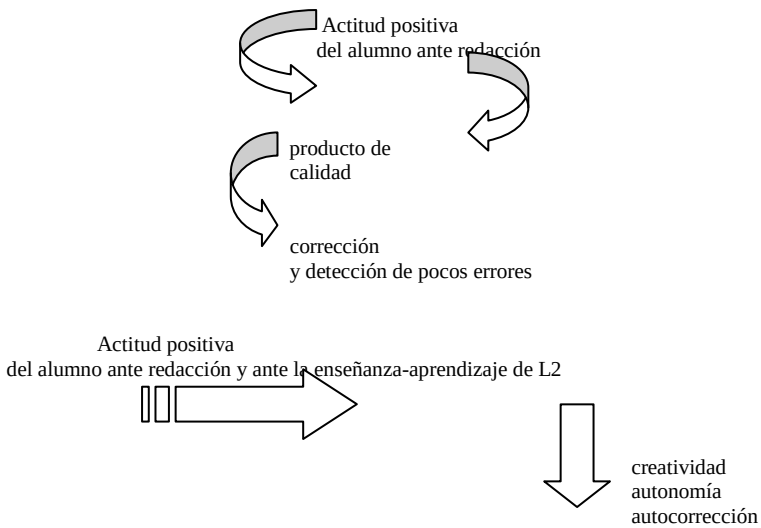


Figura 1. Importancia de la actitud positiva del alumno ante la redacción

En consecuencia, es el agente-profesor, responsable directo de la gestión de las actitudes del alumno hacia la L2, quien ha de contar con unos conocimientos y con unas aptitudes óptimas respecto al proceso de corrección. Así es como, cuanto mejor sepa centrarse en lo pertinente y acompañar dicho proceso de una actitud positiva y significativa, mayor incidencia positiva tendrá en la actitud del alumno ante la escritura y la enseñanza-aprendizaje de la L2. En este sentido, consideramos que es el profesor quien puede, a través de su gestión durante el proceso de corrección, llegar a inhibir la creatividad y la motivación o, por el contrario, alimentar la imaginación y despertar la autonomía en el alumno. Por todo ello, nos atrevemos a afirmar que, como profesores, se impone la necesidad de

mostrar una actitud de tolerancia y de respeto ante la presencia del error en el aula de L2.

Todos los especialistas en Didáctica reconocen ya la importancia de la corrección y, consecuentemente, de la presencia del error en la enseñanza-aprendizaje de L2. Dicha importancia reside en concienciar tanto al productor-alumno como al agente-profesor de que el cómo, el cuándo y el qué se corrige puede afectar de forma significativa en las producciones del alumno de L2. El presente trabajo toma la forma de un estudio descriptivo en torno a la definición del concepto de error y de corrección centrando su atención en las actitudes de profesores y alumnos hacia estos.

Referencias Bibliográficas

Alfieri Lane, Laurea Giuseppina. *Error correction: an investigation of teachers ideas and attitudes*. Thesis presented to the Faculty of the Graduate School of the University of Texas at Austin, 1997.

Cassany, Daniel. *Reparar la escritura. Didáctica de la corrección de lo escrito*. Barcelona: Graó, 1993.

Cassany, Daniel. "La composición escrita en E/LE" Monográficos marcoELE, Didáctica del Español como Lengua Extranjera, 2009. *Expolingua* 9 (1999): 47 - 66. <*http://marcoele.com/descargas/expolingua_1999.cassany.pdf* >. (accessed 18.3.2016)

D´Aquino, Alessandra. (2016): "¡De los Errores se Aprende!", *Textos Didáctica de la Lengua y la Literatura*, 71, (2016): 7-13.

Fernández, Sonsoles. *Interlengua y análisis de errores en el aprendizaje del español como lengua extranjera*, Madrid: Edelsa, 1997.

Norrish, John. *Language learners and their errors*. London: The Macmillan Press Limited, 1983.

Núñez-Méndez, Eva. "Corregir o no los errores en la clase de español como LE". *Proceedings of the VII Simposium of Social Communication*. Ed. by Center of Applied Linguistics 2, (2001): 132-38. University of Santiago de Cuba.

Santos Maldonado, María Jesús. *El error en las producciones escritas del francés como lengua extranjera: análisis de interferencias léxicas y propuestas para su tratamiento didáctico*. Tesis doctoral inédita. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2002.

<*http://www.monografias.com/trabajos62/tecnicas-instrumentos-evaluacioeducativa/tecnicasinstrumentos evaluacion-educativa2.shtml*> (accessed 10.3.2016)

CULTUROLOGIA LIMBILOR-CULTURI

CULTUROLOGY OF LANGUAGES-CULTURES

CZU: 82-7:659

LES MANIFESTATIONS DE L'HUMOUR COMME PROCÉDÉ DE PERSUASION DANS LES STRATÉGIES PUBLICITAIRES AU MAROC : LE CAS DES OPÉRATEURS TELECOMS

Amina SAOUSSANY
Université Ibn Zohr,
École Nationale de Commerce et de Gestion d'Agadir/Maroc

Advertising, as a mirror amplifying the fluctuations of society and consumer behavior, is expressed following the rhythm of trends and makes more and more appeal to humor. This communicative phenomenon - whose importance has consistently been growing in television, radio, cinema and the internet - tends in a certain way to make the message visible by combining laughter with argumentation. It also serves to trigger the emotion and arouse the interest of passive consumers who are in states of minimal involvement. What can humor bring to the advertising message? Can it bring a complement of meaning whose outlines should be determined, visibility that leads to an agreement between the advertiser, the brand and the customer, or message memorization, or else a persuasive aim that triggers the recipient's purchasing behavior? It is such questions and several others that we will try to answer in this contribution. Through an examination of a corpus of advertisement for the operators of telecommunications in Morocco, the present article aims, on the one hand, to look at the humor deployed in such advertisement and related communicational issues and, on the other hand, to explain its staging mechanisms. Our choice of the telecommunication sector in Morocco is motivated by the fact that advertising in this sector has enjoyed, in recent years, a remarkable development both in terms of its expression and the level of the media implemented.
Keywords: *Humor, advertising, communication, persuasion, telecommunication sector, memorization, game.*

Introduction

L'utilisation de l'humour en publicité, dans les médias de masse et sur internet, connait une popularité grandissante. Aux États Unis, 50% des publicités télévisées sont humoristiques ou du moins tendent à amuser (Paul 36). En France, selon le Palmarès de la publicité d'Ipsos en 2012, les dix spots publicitaires préférés des Français étaient tous humoristiques. Au Maroc, selon le GAM (Groupement des Annonceurs du Maroc), de grandes sommes sont dépensées annuellement au sein des agences localisées dans les grandes villes pour des publicités humoristiques. En plus de générer du plaisir, celles-ci sont considérées par le grand public comme un moyen efficace pour attirer l'attention sur les caractéristiques des produits valorisés, plaire et faire vendre.

L'humour, en tant que procédé rhétorique, est de plus en plus présent en publicité. Il sert à déclencher l'émotion et à susciter l'intérêt des consommateurs passifs se trouvant dans des états d'implication minimale. Ce concept communicationnel s'accapare de l'intérêt des professionnels de la publicité et de la communication qui savent désormais qu'il est inconcevable d'offrir un marketing mix unique se basant sur des techniques traditionnels pour desservir l'éventail large des consommateurs.

Pour les professionnels de la communication et du marketing, l'enjeu majeur est de trouver des techniques pour fidéliser les consommateurs à une marque particulière bien que la la tâche s'avère difficile à accomplir à cause des différences non significatives entre les marques existant sur le marché. Innover dans la manière de communiquer et dans les procédés de valorisation des produits et marques est la condition sine qua non pour persuader le consommateur et parvenir à le toucher dans son intimité consommatrice.

Dans ce nouveau contexte, la réalité du produit comme fondement est balayée. Le divertissement, voire la parodie du message publicitaire lui-même deviennent le centre de la communication. La publicité se joue d'elle-même. La complicité et la connivence sont au rendez-vous. Les publicitaires se basent de plus en plus sur l'humour pour tenter de marquer la cible et s'accaparer de son attention. L'humour peut influencer directement l'attitude envers la marque à travers un simple processus d'association ou indirectement en facilitant la mémorisation ou la persuasion. Il « (peut) orienter, sans que l'individu en soit conscient, son processus de prise de décision et affecter ses réactions et ses comportements » (Graillot 39).

I. L'humour dans la publicité

1. Autour du concept « Humour »

Vouloir définir l'humour est une œuvre qui risque de s'avérer rébarbative, à la fois pour l'auteur et pour les lecteurs. Plusieurs chercheurs issus d'horizons différents (psychologie, sociologie, rhétorique, communication, commerce…) ont essayé de lui apporter une signification révélant ainsi le risque de trahison auquel expose la tâche de définition. Guy Bedos (in Bath 3) affirme que « définir l'humour, c'est prendre le risque d'en manquer ». La confrontation des définitions formulées par les plus notoires spécialistes ne laisse dégager aucune conclusion. Ils tournent autour du comique et de l'humour comme « des cosmonautes autour de la lune, sans en prendre une seule vue d'ensemble » (Elgozy 25).

Le terme « humour » a évolué au fil du temps pour devenir un concept communicationnel utilisé dans différents domaines pour susciter la plaisance, la jouissance, mais aussi la mémorisation, l'attention et la persuasion. Pour le Petit Larousse, Il s'agit d'une « forme d'esprit qui dissimule sous un air sérieux une raillerie cruelle, une situation absurde ou comique ». Fortin (in Bath 4) affirme que: « le sens de l'humour est l'aptitude à percevoir, à créer, à exprimer (par des mots et des gestes) des liens originaux entre des êtres, des situations ou des idées, liens qui font (sou) rire celui à qui on les communique car il les comprend et les apprécie ».

L'humour est à la fois un stimulus (une situation comique), un processus mental (imagination de situations amusantes), un trait de personnalité (capacité à identifier, comprendre facilement et produire l'humour), une réaction (rire, sourire). L'humour varie selon la culture, l'âge, le style de vie, l'éducation reçue, les us et coutumes… Il est multidimensionnel et peut se manifester sous plusieurs formes : plaisanteries, calembours, rires, taquineries, mais aussi satires, ironies et dérisions. Allant au-delà du verbal et du paraverbal, il est ancré dans les attitudes des personnes.

Quand on pense à l'humour, des mots comme légèreté, plaisir, amusement, jeu, détente viennent immédiatement à l'esprit. L'accent sur le jeu et la détente se

trouve exprimé dans les théories dites ludiques qui considèrent l'effet libérateur émotionnel produit par le comique et le rire qu'il est censé provoquer comme élément important de l'acte de communiquer.

2. Importance et rôle de l'humour dans la publicité

L'humour dans la publicité est de plus en plus considéré comme une arme stratégique de différentiation. Il permet d'atteindre ce à quoi tout publicitaire aspire : la connivence, la synergie et la complicité avec le consommateur. Il est utilisé pour communiquer sur un nouveau produit, atteindre une nouvelle cible, fidéliser, booster les ventes et faire changer les idées en cas de crise. L'appréciation de l'humour dépend de critères standards tels que l'âge, le sexe, la catégorie socioprofessionnelle, la culture, mais également de l'état d'esprit et de l'humeur du destinataire au moment de la réception de la publicité.

Jusqu'à une date récente, l'humour a été présenté en publicité de façon simple, positive, synonyme de dépaysement, de sympathie et de proximité. Aujourd'hui, on assiste à la mise en œuvre d'un humour plus codé, complexe, voire même plus intellectuel et plus travaillé. Utiliser l'humour n'est pas une œuvre facile et les répercussions de sa non maitrise sont dégradantes pour l'entreprise : la communication risque en effet de « vampiriser la marque » (Malaval et Décaudin 372), d'agresser ou de choquer le consommateur.

Nombreux sont les chercheurs qui ont démontré le rôle des publicités humoristiques dans la mémorisation des messages et de surcroit dans la persuasion de la cible la poussant ainsi à l'acte d'achat Provo et al. (1993), Ducan (1979), Sternthal et Craig (1973), Speak (1987), Belch (1984).. Pour Provo et al (1992), la publicité humoristique attire l'attention envers le produit et la marque tout en évitant de nuire à la compréhension du message. Elle favorise l'appréciation du produit et possède l'avantage d'orienter le comportement du consommateur. De son côté, Perloff (1993) affirme que l'humour attire l'attention de la cible et facilite la mémorisation et la compréhension du contenu. Selon lui, un message publicitaire humoristique attire plus l'attention qu'un message non humoristique. Développant l'utilité du recours à l'affectif en publicité, Ray et Batra (1983) soulèvent le rôle de l'humour dans le déclenchement des émotions positives et déclarent que la mauvaise compréhension de l'apport de l'affect publicitaire pourrait être la raison phare de l'échec des campagnes de publicité.

Des études empiriques analysant les réponses du consommateur aux spots publicitaires à la télévision ont démontré que les films publicitaires qui stimulent l'affect, sont mieux retenus que les films publicitaires objectifs émotionnellement. L'engramme pour les films publicitaires affectifs dans la mémoire est supérieur à celui laissé par les messages dénués d'émotion.

Concernant l'impact de l'humour sur la persuasion, les avis des chercheurs sont partagés (Weinberger, Gulas 1992). Pour Sternthal et Craig (1973), Weinberger (1989), Speck (1987), les publicités humoristiques contribuent de manière directe à persuader le consommateur de l'intérêt commercial du produit valorisé et à le pousser à effectuer l'acte d'achat. Pour eux, un message drôle est plus persuasif qu'un message normal, et l'humour agit à deux niveaux : faire connaitre les qualités du produit au consommateur (Faire Croire) et déclencher chez lui le désir d'achat (Faire Faire). Ils précisent également que l'effet de l'humour est modéré

par des paramètres tels que le sexe, l'intensité du message et l'attitude positive ou négative à l'égard de la marque. D'autres chercheurs, notamment Madden (1984), Brooker (1981) concluent, quant à eux, à l'idée qu'il n'y a pas de relation particulière entre l'humour et la persuasion. Selon eux, l'humour est un concept communicationnel qui sert à renforcer l'attention du consommateur et à l'aider à mémoriser le produit, mais il ne contribue en aucun cas à susciter son adhésion définitive à l'achat.

Pour comprendre comment l'humour agit sur la dimension persuasive du message publicitaire, nous pouvons nous référer aux théories de la persuasion articulées autour du niveau d'implication considéré comme une variable explicative majeure des réactions à une communication persuasive. En cas de forte implication, le récepteur suit ce que (Petty et Cacioppo19) appellent «la route centrale», dans laquelle les arguments contenus dans le message sont les plus influents pour induire la persuasion. Au contraire, un récepteur faiblement impliqué aura tendance à utiliser « la route périphérique », prenant en considération moins le contenu du message que des éléments annexes comme son pouvoir d'attraction ou de distraction.

Si cette théorie des « deux routes » rend compte en grande partie de la réticence encore vivace à utiliser l'humour pour des produits dont l'achat revêt une certaine importance pour le consommateur, elle peut a contrario contribuer à expliquer son emploi de plus en plus fréquent pour ce type de produits. En déviant le récepteur de la route centrale vers la route périphérique, l'humour tend à rendre moins important le contenu du message et diminue, de ce fait, les possibilités de contre-argumentation que l'on peut adresser au produit. La distraction déclenchée par l'humour peut renforcer la persuasion

L'implication du consommateur est donc un élément essentiel guidant la création, mais elle ne peut plus être un critère de refus de l'humour en publicité. C'est ainsi que de nombreux secteurs dont les produits sont de nature impliquante et qui n'avaient pas vraiment l'habitude de parler de façon humoristique, commencent à s'ouvrir à ce type de communication: le secteur de l'automobile avec l'exemple de la Renault Kangoo, l'informatique avec Compaq, IBM, les médicaments avec l'exemple de la Préparation H, etc.

II. La publicité dans le secteur des télécommunications au Maroc

Le secteur des télécommunications au Maroc a pris un essor important grâce essentiellement aux politiques de libéralisation du secteur permettant l'introduction de nouveaux concurrents. Cette dynamique concurrentielle dans laquelle s'est lancé le pays ces dernières années a poussé d'un côté, le régulateur à une refonte réglementaire et d'un autre, les opérateurs à s'aligner sur les offres des pays de la région introduisant ainsi des changements tant au niveau des prix que des moyens technologiques. Il en découle une augmentation du chiffre d'affaire qui est le résultat des politiques de diversification des offres des opérateurs, des programmes de fidélisations des clients, du recrutement de nouveaux abonnés, de la baisse des tarifs…

Le secteur des télécommunications au Maroc est érigé en plusieurs opérateurs. Trois d'entre eux constitués d'opérateurs nationaux sont autorisés à commercialiser des offres dans le royaume : Maroc Télécom, le premier opérateur

Télécom au Maroc, Médi Télecom rebaptisé Orange Maroc le 08 décembre 2016 et l'opérateur Wana, appelé autrement « Inwi ».

La publicité dans le secteur des télécommunications au Maroc a connu ces dernières années une évolution remarquable tant au niveau de son expression (le message qu'elle utilise) qu'au niveau des supports qu'elle met en œuvre. L'avènement des nouvelles technologies (internet, réseaux sociaux…) et la multiplication des recherches créatives (plus d'illustration et d'arts graphiques, plus d'imagination, plus de procédés humoristiques….) traduisent la volonté des professionnels de donner plus d'intensité au message publicitaire.

Les opérateurs télécoms assoient leurs stratégies de communication et de promotion sur la simplicité, la proximité, la sympathie et la performance. Ils font appel dans leurs publicités à des célébrités du monde du cinéma et du sport pour renforcer leur image et augmenter la vente de leurs produits et services. En effet, Orange Maroc a associé son image à celle de trois figures emblématiques du sport et de la culture au Maroc. Outre le grand champion de tennis, Younès El Aynaoui et l'athlète Hicham El Guerrouj, Orange Maroc a signé un contrat de sponsoring avec l'humoriste Hassan El Fad. De son côté, l'opérateur Maroc Télécom associe son image d'opérateur jeune et ambitieux à celle des humoristes Mustapha El Khiyari, Rachid Allali, Dounia Boutazout, Mohamed El Jam et autres. En choisissant ces stars connues des marocains par leur sens de l'humour et leur capacité à fédérer les gens et en les mettant dans situations qui plaisent au grand public, les opérateurs télécoms visent le divertissement de la cible et la satisfaction de ses besoins en lui présentant le produit de manière élogieuse dans un cadre de détente, de plaisir et de joie. La recherche de la complicité, de la sympathie et de la connivence avec le consommateur est de mise. On est bien évidemment dans les théories dites ludiques de l'humour qui considèrent l'effet libérateur émotionnel produit par le comique et le rire qu'il est censé provoquer comme élément important de l'acte de communiquer.

L'approche des publicités des opérateurs télécoms marocains projetés à la télévision, à la radio, à la presse ou sur internet durant les quatre dernières années laisse constater que l'humour est omniprésent dans la publicité marocaine. Il est présenté par les opérateurs télécoms de façon simple, positive et harmonieuse. Il est synonyme de dépaysement, de sympathie et de proximité. Plusieurs procédés sont utilisés pour le mettre en œuvre. En effet, nous pouvons soulever le jeu de mots et de gestes, le calembour, la répétition, les expressions du visage, le contraste, la transposition. L'objectif est de susciter le rire, attirer l'attention de la cible et la pousser à effectuer son achat.

Pour expliciter nos propos, nous allons procéder à l'analyse de quelques publicités humoristiques des opérateurs télécoms nationaux.

Le premier spot publicitaire que nous allons analyser est celui de Maroc Télécom dont le personnage principal est l'humoriste connu et aimé des marocains « Mostapha El Khiyari » : https://www.youtube.com/watch?v=PRR02mHJ5yA

Ce spot peut être divisé en cinq séquences :

- Ouverture du spot par une scène familiale où Mostapha El Khiyari est en train de prendre son petit déjeuner avec sa femme dans un salon marocain avec. Sa femme est en train de verser le thé marocain alors qu'une voix forte d'une jeune femme, venant de l'extérieur, coupe le son du thé à la menthe versé de la théière. C'est la voisine qui appelle son mari par la fenêtre « waa Hmad » ;

- Mostapha El Khiyari, dérangé par la voix forte de la voisine demande à sa femme qui continue à verser le thé dans les verres ce qu'il doit faire pour faire taire la voisine ;
- Face au troisième cri « waa Hmad », Mostapha El khiyari, énervé, bouche ses oreilles, quitte sa maison, frappe à la porte de sa voisine. Il lui tend une carte téléphonique de Maroc Télécom contenant une puce et une recharge de 20 dhs et lui demande d'appeler son mari au téléphone au lieu de l'appeler par la fenêtre. Une voix off annonce l'offre de Maroc Télécom ;
- On assiste à un changement de décor, Mostapha El Khiyari, rejoint sa femme et l'informe que le problème avec leur voisine est résolu. Content, il continue son petit déjeuner lorsqu'il entend sa voisine appeler de nouveau son mari à voix forte, de la fenêtre de sa maison, le portable à la main. Le spot se termine par le changement de la mimique de Mostapha El Khiyari qui se prépare à pleurer, agacé par l'attitude de la voisine.
- Une voix off annonce le slogan de Maroc Télécom et met fin à la publicité.

Faisant appel à un artiste connu par son sens de l'humour, Maroc Télécom cherche à tisser des affinités et des relations de sympathie et de complicité avec le consommateur. Ce spot publicitaire est basé sur un humour simple. Il utilise la répétition (le mot « Waa hmad » est répété cinq fois) et la moquerie (on rit de la femme traditionnelle marocaine qui ne sait pas utiliser le portable). L'objectif est de plaire aux récepteurs, susciter chez eux un sentiment positif de détente et attirer leur attention sur les mérites et les avantages commerciaux des offres de Maroc Télécom.

Le deuxième spot que nous allons étudier est celui de Maroc Telecom auquel nous avons attribué le nom de « Nulle part ailleurs » : *http://www.youtube.com/watch?v=jpB80UvFOpo*

Le spot peut être divisé en 4 séquences :

- Présentation d'une scène de fusillade guerrière où l'humoriste Jamal Debbouze échange les tirs avec d'autres guerriers (référence au film de guerre « Indigènes ») ;
- Changement de décor avec la sonnerie du portable de Jamal Debbouze et la voix du réalisateur qui annonce « coupez » : l'humoriste retourne au plateau du tournage et commence à parler de son expérience d'acteur et de sa satisfaction des services de Maroc Télécom qui lui offre entre autres la bonne couverture de réseau là où il va.
- Provocation de l'explosion pour attirer l'attention de l'humoriste et des récepteurs sur le logo de Maroc Télécom et sur son slogan publicitaire « Maroc Télécom, un nouveau monde vous appelle »
- Retour au décor du tournage et fin du spot.

Cette publicité humoristique met en scène un humour décalé jouant sur une modification de situation et de décor proposant ainsi un regard décalé à la cible. La sonnerie du portable de Jamal Debbouze met fin à la scène de fusillade guerrière dans laquelle se trouve plongée le récepteur et nous ramène au plateau de tournage créant ainsi un effet de surprise chez la cible.

Plusieurs effets comiques sont à repérer dans le spot :

- Jamal Debbouze répond à sa mère au téléphone et lui dit en arabe dialectal qu'elle lui a « fichu la honte à son boulot » : jeu sur l'image du marocain dominé par une mère qui le surprotège ;
- Le jeu de mots (khizou/réseau) : un personnage non identifié tend une carotte à Jamal Debbouze qui prononce : « je n'ai pas dit khizou » (carotte en arabe dialectal) dissipant ainsi l'ambiguïté et la confusion avec réseau ;
- La répétition par la voix off de « c'est chez Maroc Télécom et nulle par ailleurs » a pour objectif d'amuser le récepteur et de faciliter la mémorisation du message : tout est chez Maroc Télécom. C'est ça l'essentiel.

Ce spot publicitaire basé sur l'humour décalé, utilise le jeu de mots et la répétition pour plaire aux récepteurs, susciter chez eux un sentiment positif de bien-être et attirer leur attention sur les mérites des offres de Maroc Télécom. Faisant appel à un humoriste connu, le premier opérateur des télécoms au Maroc renforce l'image de marque de ses produits et services. Elle vise à persuader la cible du bien fondé de ses arguments de vente et cherche à sauvegarder sa place sur le marché : Maroc Télécom détient le monopole et aucun opérateur ne peut la devancer.

Le troisième spot publicitaire que nous avons choisi est celui de Maroc Télécom avec l'humoriste Mohamed El Jam. Il s'intitule « carte Chabab de Maroc Telecom » : https://www.youtube.com/watch?v=mrFV8QgfO1I

Cette publicité s'étale sur 42 secondes. Elle peut être divisée en 5 séquences :

Mohamed El jam entre dans une agence de Maroc Telecom, se dirige vers l'accueil et demande à la réceptionniste une « carte Chabab de Maroc Telecom », littéralement en français « carte jeunesse de Maroc Télécom ». La dame lui tend la carte ; celui-ci la prend, la met dans sa poche en regardant la dame avec un air de satisfaction et de joie.

On assiste à un changement de scène. Sous le regard surpris de la réceptionniste et des visiteurs de l'agence, l'humoriste Mohamed El Jam qui est un sexagénaire change soudainement d'attitude : il commence à tourner avec vitesse dans la salle et à faire des roulades, des acrobaties et des mouvements qui stimulent le rire. Les visiteurs et employés de l'agence qui trouvent la scène amusante et drôle le regardent en riant ; Une voix off annonce l'offre de Maroc Télécom : la carte Chabab de Maroc Télecom (0,89 dh la minute, le soir, le weekend et les jours fériés).

Une femme âgée, habillée en Djellaba (habit traditionnel marocain) qui a assisté à la scène, se dirige vers la réceptionniste et lui demande à son tour une carte chabab de Maroc Telecom.

Une fois la carte à la main, la dame commence à faire des acrobaties et à courir avec vivacité et dynamisme.

Le jingle et le slogan publicitaire de Maroc Télécom mettent fin au spot.

Cette publicité humoristique se base sur un humour décalé. Le changement soudain et brusque de l'attitude de Mohamed El Jam attire l'attention du consommateur vers la nouvelle offre commerciale de Maroc Télécom. En mettant sur scène l'humoriste Mohamed El Jam de manière drôle et inhabituelle, l'attention du récepteur est tournée vers l'humoriste sexagénaire qui s'est rajeuni après l'achat de la carte « Chabab ». L'objectif de la publicité est d'amener le consommateur à mémoriser le message : la carte chabab rajeunit le client qui l'achète. La danse et la gymnastique de l'humoriste Mohamed El Jam argumentent en faveur de l'achat du produit : en achetant la carte Chabab, vous deviendrez jeune.

Des effets comiques sont à repérer dans ce spot, le changement soudain de l'attitude de l'humoriste, ses gestes et ses mouvements qui suscitent le rire et la détente. L'objectif de cette publicité est d'attirer l'attention de la cible, stimuler son intérêt, mais aussi créer la complicité et la connivence avec le récepteur.

Le dernier spot publicitaire que nous allons étudier est celui d'Orange Maroc présenté un jeune humoriste marocain Rachid Rafik : https://www.youtube.com/watch?v=bfWfc_LJnJI

Cette publicité s'étale sur 34 secondes. Elle présente dans un cadre humoristique l'offre spéciale d'Orange Maroc spécifique au mois de ramadan (mois du jeûne). L'opérateur télécom offre à 25 Dh, 2 heures de communication, 100 SMS et 10 minutes de communication vers l'international. Ce spot publicitaire peut être divisé en quatre séquences :

-Rachid Rafik, le chronomètre à la main, fait des essais avec sa femme qui formule le message qu'elle va transmettre au téléphone portable à sa tante qui habite à l'étranger pour l'informer de l'envoi « d'un sceau de chebbakia » (gâteau populaire que les marocains consomment au mois du jeûne)

-Une voix off interrompt la discussion de Rachid Rafik avec sa femme et annonce l'offre d'Orange Maroc: la carte de recharge à 25 Dh et ses avantages.

- L'épouse de Rachid Rafik parle tranquillement à sa tante au téléphone. Tout d'un coup, celui-ci l'interrompt et lui rappelle de demander à sa tante de ne pas oublier de rendre le sceau après l'avoir vidé.
- Une voix off met fin au spot en annonçant le slogan d'Orange Maroc.

Cette publicité est articulée autour d'un humour simple qui cherche à faire rire le consommateur en créant une atmosphère de détente, de joie et de plaisir. Les répétitions de l'épouse de Rachid Rafik et la réaction de ce dernier à la fin du message suscitent le rire chez le récepteur. L'objectif est d'attirer l'attention du récepteur sur l'offre promotionnelle d'Orange Maroc.

Conclusion

Actuellement, l'affectif est omniprésent dans les recherches en communication persuasive et en comportement du consommateur. Dans cette contribution, nous nous sommes intéressée à l'humour, ses enjeux et ses manifestations dans les stratégies publicitaires des opérateurs télécoms au Maroc. Nous avons étudié l'humour en tant que concept communicationnel utilisé à des fins de mémorisation, d'attention et de persuasion. Notre attention a porté sur les opérateurs télécoms Maroc Télécom et Orange Maroc qui sont connus par leurs publicités humoristiques diffusées via les médias classiques et sur internet. Notre choix se justifie, d'une part, par le fait que l'humour est peu étudié en marketing, et d'autre part, par l'apport remarquable que ce concept peut apporter à tout annonceur désirant se distinguer et se démarquer de la concurrence.

L'humour sert à déclencher le rire chez la cible ou du moins à susciter un sentiment positif de bien être chez elle. Il vise également à attirer son attention sur le produit valorisé, à lui faire mémoriser le message et à créer des liens de connivence et de complicité avec elle. L'objectif est de positiver l'image du produit pour favoriser l'acte d'achat.

La publicité des opérateurs télécoms au Maroc connait actuellement une évolution remarquable grâce aux nouvelles technologies de l'information et de la

communication et à la mise en œuvre de stratégies créatives et innovatrices. Deux types d'humour sont repérés dans les spots publicitaires des opérateurs télécoms : l'humour simple et l'humour décalé. Les opérateurs télécoms nationaux font appel à des humoristes de renommée pour transmettre leurs messages et valoriser leurs produits. L'implication des humoristes dans le secteur de la publicité est une tendance constatée aujourd'hui au Maroc. En associant le produit à une célébrité du domaine de la culture, l'entreprise cherche à positiver son image de marque et à augmenter sa notoriété. Le jeu de mots et de gestes, le calembour, la répétition, les expressions du visage, le contraste, la transposition…sont autant de procédés humoristiques que les opérateurs télécoms au Maroc utilisent dans leurs publicités pour détendre leur cible, la faire rire et l'inciter à effectuer l'achat des produits et offres valorisés. L'humour est utilisé comme outil de mémorisation du message, mais aussi comme procédé de persuasion de la cible de l'intérêt commercial de l'offre valorisée et vantée.

Références bibliographiques

Bath, Isabelle. « L'humour : quelle contribution à la performance de la relation ? Observation participante de situations de relations commerciales et managériales », *Actes du congrès de l'ACFAS,* Trois Rivières, Québec, 2007.

Barthes, Roland. « Rhétorique de l'image » *Communications* 4 (1964), p.40-51.

Debraix, Christian. & Pham, Michel Tuan, « Pour un développement des mesures de l'affectif en marketing : synthèse des pré-requis », *Recherche et Applications en Marketing* 4.4 (1989), p.71-87.

Graillot, Laurence « Émotions et comportement du consommateur », *Recherches et Applications en marketing*13.1 (1998), p.5-25.

Elgozy, Georges. *De l'humour*, Paris : Denoël, 1979.

Kapferer, Jean-Noel. *Les chemins de la persuasion : le modèle d'influence des médias et de la publicité sur les comportements*, Paris *:* éd. Gauthier-Villars, 1978

Malaval, Paul. & Decaudin, Jean.-Marc. *Pentacom*, Paris: éd. Pearson Éducation, 2005.

Moore, Danny et Wesley Hutchinson, «The effect of ad affect on advertising effectiveness, Advances» in *Consumer Research* 10. 2 (1983), p.43-52.

Moser, Klaus. « Les modèles d'effet publicitaire », *Recherche et Applications en Marketing* 13. 1(1998), p.25-34.

Paul, Sergy. « Consumer perceptions of advertising clutter and its impact across various media», *journal of advertising Research* 38.1 (1998), p.29-41.

Petty, Richard et Cacioppo, Jean. *Communication et persuasion*, New York Springer, 1986

Pollock, Jonathan. *Qu'est-ce que l'humour ?* Klincksieck, 2000.

Provo et al, «Assessing the use and impact of humor an advertising effectiveness; A contingency approach», Journal of advertising 26. 1(1997), p. 17-32.

https://www.youtube.com/watch?v=PRR02mHJ5yA (consulté le 10/05/2018).

http://www.youtube.com/watch?v=jpB80UvFOpo (consulté le 09/05/2018)

https://youtube/JZTGuSP4P (consulté le 22/04/2018)

https://www.youtube.com/watch?v=mrFV8QgfO1I (consulté le 10/05/2018).

www.youtube.com/watch?v=CmiAIeZ6YvY (consulté le 10/05/2018)

https://www.youtube.com/watch?v=bfWfc_LJnJI (consulté le 10/05/2018).

www.youtube.com/watch?v=lYxUFCBlkGg (consulté le 10/05/2018)

CZU : 070:659.3 (478)

PRESIUNILE ECONOMICE ASUPRA JURNALISMULUI DIN RM: ÎNTRE MIT ŞI EXISTENŢĂ

Victoria BULICANU
Universitatea de Stat din Moldova

Media in the Republic of Moldova, but also at the international level, signals many existential problems, including the monopolization of the press, its influence by the political circles, but also the economic circumstances, which influence a lot on the quality, objectivity and the veracity of information transmitted to the public. The article mentions that many large-scale media structures have continued to grow in the world, both in the East and in the Western countries - through mergers and acquisitions, but also as a result of the bankruptcy of less competitive companies, and the number of independent editions' titles has steadily declined. We tried to observe the causes of the poor financial situation of the Moldovan press institutions and whether these are due to certain economic reasons or others of a different kind.
Keywords: *economical censorship, informational technologies, communication, media legislation, media control, financial interests.*

Se ştie că evoluţia presei în ultimii ani la nivel global se caracterizează printr-o puternică concentrare a structurilor acesteia în mâinile unor mari proprietari de trusturi, concerne şi holding-uri mediatice, ceea ce, aşa cum am menţionat şi în cadrul altor publicaţii, creează un anumit soi de cenzură economică, în locul binecunoscutei cenzuri politice, cu care s-a obişnuit presa sovietică în anii de glorie ai comunismului. De menţionat că cenzura parvenită din partea sistemelor politice nu a dispărut în totalitatea, dar, reieşind din faptul că politicul din ţările Europei de Est se împleteşte abil, uneori voalat, alteori în mod deschis, cu structurile economice, cenzura economică fixează în ultimii ani adesea legile după care activează cea mai mare parte a reprezentanţilor mediatici. Deşi legislaţia în multe din aceste ţări prevede anumite limite pentru deţinerea în proprietate a presei, în special a celei cu răspândire naţională, proprietarii de media reuşesc să păcălească surprinzător de agil sistemul (de cele mai dese ori datorită ignoranţei şi indiferenţei organelor de drept), în vederea statornicirii unui conglomerat de structuri de presă cu scopuri meschine: de a uniformiza opinia publică şi a implementa tocmai acele politici necesare celor care sponsorizează sau deţin media. În acest sens concernele mari au continuat să se dezvolte în lume, atât în Est, cât şi în ţările occidentale – prin fuziune şi achiziţie, dar şi ca rezultat al falimentului companiilor mai puţin competitive, iar numărul de titluri de ediţii independente s-a micşorat continuu.

Starea de lucruri descrisă anterior complică serios situaţia presei moldoveneşti, la mijlocul celui de-al doilea deceniu al sec. XXI, fiind constatate extrem de multe încălcări de către organizaţiile non-guvernamentale care monitorizează activitatea presei moldoveneşti. Astfel un ultim studiu realizat asupra mass – media din ţara noastră demonstrează o realitate deloc optimistă.

Potrivit Raportului *Freedom House* pentru anul 2016, mass-media din Moldova sunt utilizate în mod frecvent pentru a promova interesele politice şi de afaceri ale proprietarilor lor. În acest sens, jurnaliştii care activează în instituţiile media controlate de politicieni, au fost nevoiți să-și autocenzureze propriile materiale, pentru ca să-şi păstreze locul de muncă și mai grav chiar, să nu fie ulterior persecutați și hărțuiți de autorități, inclusiv prin intermediul dosarelor penale, care pot fi fabricate peste noapte, cu orice ocazie, la cererea și insistența politicului moldovenesc. În același raport se mai declară că situația presei în Republica Moldova nu s-a schimbat simțitor pe parcursul anului trecut, iar mass-media din ţara noastră continuă să rămână parţial liberă. Astfel, Republica Moldova în 2016 s-a clasat pe locul 118 din 199 de țări, cu o poziție mai sus decât în 2015. Experţii de la *Freedom House* au oferit Republicii Moldova un scor total al libertăţii presei de 56 de puncte, unde „0" echivalează cu „foarte bine", iar „100" cu „foarte rău". Între timp, în țările vecine libertatea presei din România și Ucraina nu s-a schimbat prea mult, acestea fiind pe locurile 73 şi, respectiv, 111, cu o poziție mai sus decât anul trecut. Rusia ocupă locul 174, față de 176, comparativ cu 2015. (*www.freedomhouse.org*)

Jean Grugel în lucrarea sa care abordează fenomenul democratizării declară că "regimurile autoritare încearcă să facă statul impenetrabil pentru mase. Ele nu sunt receptive față de presiunile de jos. Aceasta are uneori ca efect deplasarea activității politice la nivelul comunității și nu depolitizarea societății, așa cum intenționează orice stat" (Grugel, 113). Din acest punct de vedere, mass-media sunt utilizate drept instrument de inoculare maselor a ideilor dorite, în scopul obținerii tocmai a acelei reacții pe care și-o dorește un regim autoritar: mase cumințI, amorfe, gândire uniformă, inexpresivă, destructurată etc. De menționat că aceste consecințe nu apar de sine stătător, ci sunt impulsionate activ prin intermediul presei, care, la fel, are nevoie de resurse pentru a exista. În acest sens, în ultimii ani în Republica Moldova se constată o redirecționare a pieței publicității tocmai către acele surse mediatice, care sunt loiale puterii, ori în lipsa publicității contractate de către presă de la agenții economici, nici o sursă mediatică nu poate exista. Publicitatea, deci, reprezintă o posibilitate pentru presă de a rămâne loială publicului și de a servi intereselor acestuia, dar nu unor indivizi cu interese ascunse. În lipsa acestei surse financiare, nici o unitate de presă din oricare stat democratic nu ar putea supraviețui. Mai multe surse ce reprezintă agenții economici mari din Republica Moldova, companii cu capital străin, au declarat, inclusiv în presă, că reprezentanți ai puterii politice moldovenești recomandă, mai mult sau mai puțin ultimativ, sursele mediatice către care acești agenți economici ar trebui să-și îndrepte mesajele publicitare. Se creează un dezechilibru în activitatea mediatică, în defavoarea presei independente, care rămâne în afara pieții publicitare, ori acest fapt denotă o presiune economică serioasă asupra puținelor media independente. Criza economică mondială, de asemenea, și-a pus amprenta pe activitatea și rezistența surselor mediatice nu numai din Republica Moldova, ci din mai multe state în curs de dezvoltare, căci cele din urmă beneficiau adesea de programe de susținere internațională, în vederea democratizării instituțiilor statelor, inclusiv a celor de presă. Puținele surse financiare din exterior îndreptate către presa moldovenească a constituit o altă povară economică, pe care presa neafiliată regimurilor politice a trebuit s-o înfrunte.

Tehnologizarea masivă din ultimii ani a instituțiilor de presă și orientarea acestora către noile forme de comunicare interactivă cu publicul, cauzează un alt dezechilibru și concurență neloială în vederea informării obiective și echidistante a publicului, obsedat de informație, în zilele noastre. Situarea surselor mediatice cu resurse paupere în afara competiției tehnologice face imposibilă existența acestora mai departe. Orice domeniu de activitate solicită investiții pentru activitatea de durată. Din păcate, tragedia multor state pseudo-democratice constă în faptul că mulți reprezentanți ai elitelor autoritariste mai ieri s-au ascuns sub masca democrației și încearcă să identifice noi surse ideologice pentru dominației în continuare, iar mass-media constituie o sursă foarte potrivită, în viziunea lor, pentru atingerea unor rezultate favorabile lor. Se atentează uneori și la puținele surse mediatice publice, care, prin definiție, ar trebui să reprezinte interesele cetățeanului, dar constatăm inversul intenției

Bernard Miege concluzionează în lucrarea sa, *Societatea cucerită de comunicare* că interesele politice, inclusiv din statele democratice includ în lista lor următoarele, în vederea consolidării puterii lor: controlarea media audio-vizuale de către puterea politică; dezvoltarea marketing-ului politic, influența crescătoare a consilierilor de comunicare, rolul hotărâtor al televiziunii (sau al imaginii) în alegerea personalului politic; tirania sondajelor (dar cu ce să le înlocuiești?); efectele televiziunii asupra vieții politice curente: personalizare, transformări ale discursului politic…; în sfârșit: este televiziunea care decide rezultatele alegerilor (Miege, 69).

Atât timp, cât puterea politică poate obține rezultate pozitive în perindarea lor la guvernare, prin intermediul acțiunilor enumerate mai sus de către autorul francez de la Universitatea din Grenoble și conștientizate perfect de către guvernanți, cu siguranță aceștia vor menține mass-media, prin orice metode posibile, legale și ilegale, în sfera lor de influență, finanțare, dezvoltare și revendicare. Calitatea informației furnizată publicului de către presă devine astăzi, din păcate, un obiectiv secundar, ceea ce până mai ieri era de neconceput. Asistăm la o boală a structurilor mediatice, ridicată astăzi aproape la un nivel epidemiologic, când este mai important să oferi orice, indiferent de calitatea materialului pregătit, dar să menții atenția publicului asupra sursei, care, aflându-se în centrul intereselor financiare ale politicienilor, nu face altceva decât să deformeze, răstălmăcească și să denatureze orice mesaj, doar să plaseze stăpânul într-o lumină favorabilă. Bernard Miege mai amintește în aceeași lucrare că „într-o primă etapă, atitudinea întreprinderilor de presă și a jurnaliștilor era de a se delimita clar de lumea comunicării, deopotrivă de tehnici, practicieni și patroni… Cu timpul s-a intrat într-o a doua etapă, când în majoritatea cazurilor s-a ajuns la o apropiere între informare și comunicare. Dispunând de mijloace financiare insuficiente, întreprinderile de presă au fost obligate să cuprindă activități comunicaționale, ba chiar să se recomande primii specialiști în comunicare". Astfel tot mai mulți specialiști din țară și de peste hotare constată că e nevoie de a pune la dispoziția publicului informații despre acele condiții necesare presei pentru atingerea unui nivel satisfăcător de creare, producție, transmitere și recepționare a mesajului dorit.

Într-unul dintre materialele publicate mai devreme despre modalitățile de abordare a subiectelor politice în contextul mediatic *market - driven* subliniam că o mare parte a populației din țara noastră continuă să se informeze asupra politicului

moldovenesc, din presă, în primul rând. Mai puţini încearcă să-şi lărgească cultura politică, informându-se din literatura specializată. Astfel presa reuşeşte să–şi îndepărteze concurenţa prin simpla ignoranţă a cetăţeanului, izvorâtă adesea din lipsă de timp şi pentru alte surse de informaţie, dar şi prin comoditatea accesării rapide a mass-media. "Subiectele politice „servite" simplului consumator de informaţie de către presă, vor constitui suportul de bază într-o viitoare campanie electorală pentru aprecierea politicienilor de către populaţie şi pentru acordarea votului acestora. Puţini dintre cei cu drept de vot conştientizează că vor acorda încredere tocmai unei imagini de politician gândite, construite şi şlefuite 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 puţin interesat de ideologii şi paradigme politice, ci la unul dispus, mai degrabă, să participe la forme alternative de implicare politică: dezbateri on-line, diverse mişcări sociale, proteste etc." (*Bulicanu, 178*) În concluzie, clasa politică nu poate să nu fie interesată de a conlucra activ cu presa, iar în lipsa acestei posibilități se recurge la ceea ce ajungem să criticăm astăzi – pura acaparare a presei din punct de vedere financiar și a jurnaliștilor care activează în redacții, pentru a o subjuga aceloraşi interese politice. Situația devine și mai critică odată cu lipsa de atitudine din partea organelor de drept, a CCA, care ar trebuie să monitorizeze, gestioneze și să raporteze situații care fac imposibilă activitatea presei în contextul concentrării structurilor de presă în mâinile unora și aceloraşi proprietari, care de cele mai dese ori urmăresc interese meschine. Remy Rieffel subliniază că modelul "marketing" de comunicare politică a adus numeroase schimbări în comportamentul oamenilor politici și în relațiile lor cu mass-media. „Astăzi ei utilizează noi tehnici de persuasiune care pot fi reduse schematic la patru aspecte: personalizarea intervențiilor, teatralizarea comportamentului, folosirea unei noi retorici interpretarea sondajelor de opinie". Observăm grandoarea şi multitudinea activităților la care trebuie să participe presa în vederea oferirii de suport celui care vrea să acceadă în vârful puterii, ori reprezentanții de presă ar putea să și refuze co-participarea în cadrul acestor performanțe, adesea „teatralizate", precum menționează Rieffel. De aici a și apărut dorința politicienilor de simplificare a jocului, iar cea mai simplă cale de atragere a presei în acest joc a fost achiziționarea nemijlocită a presei dorite, fie deschis sau mascat, dar care astăzi se află necondiționat la cheremul proprietarului, ori să nu uităm că presa în țara noastră nu constituie nicidecum astăzi afacere, precum în majoritatea statelor civilizate ale lumii, care urmărește finalmente profit financiar, ci instrument de manipulare şi propagandă, păstrând vechile tradiții binecunoscute cetățeanului nostru.

Referinţe bibliografice

Bulicanu, Victoria. „Modalităţi de abordare a subiectelor politice în context mediatic market-driven", *La Francopolyphonie*. „L'interculturalite et la mondialisation sémiotique a travers la littérature et la communication". 2013, Nr. 8, vol. 2, Chişinău: ULIM, p. 177-182.
Grugel, Jean. *Democratizarea*. *O introducere critică*. Iaşi: Polirom, 2008.
Miege, Berndard. *Societatea cucerită de comunicare*. Iaşi: Polirom, 2000.
Rieffel, Remy. *Sociologia mass-media*. Iași: Polirom, 2008.
Freedom of the press 2016. https://freedomhouse.org/report/freedom-press

CZU: 82-2:792

ORIENTĂRI ŞI TENDINŢE NOI ÎN DEZVOLTAREA ARTEI TEATRALE PENTRU SPECTACOLELE DE PĂPUŞI DIN ANII ’70 SEC. XX

Vitalie MALCOCI
Universitatea Liberă Internaţională din Moldova

Between 1960 and 1970 the puppet theatre from Moldova made an important step in exploring and revealing the essence of the puppet show as a specific form of theatrical art. These directional changes were conditioned, in our opinion, by two interdependent circumstances. In the 1960s, the process of forming new principles, methods and means of artistic solving that was unfolding in the Soviet art of puppetry and abroad was not being fully reflected in the Republican puppet theatre “Licurici”. This discrepancy was ripe for elimination.

At the same time a new generation of well-trained artists emerged, who were able to take advantage of the new opportunities. The majority of performances of the period were signed by the painters-scenographers Vladimir Kantor, Galina Kantor-Molotov and Sulamita Cervinski, whose achievements determined to a great extent the plastic and creative image of the 1970s puppet theatre. These young artists did not have to free themselves from a burden of obsolete traditions. As beginners they were relieved of the complicated and, as practice shows, hardly successful, process of revisioning artistic positions.

Keywords: *theatre, dolls, scenography, show, visual artist, decor, curtain, scene*.

La începutul anilor ’70 arta teatral-decorativă din Moldova stabileşte o etapă nouă de dezvoltare. Acest fapt este determinat de apariţia noilor procese transformatoare, noilor cerinţe de soluţionare, metodelor şi mijloacelor de expresie în rezolvarea decorului şi spaţialităţii designului teatral. Aceste modificări nu puteau să nu influenţeze creaţia artistică a pictorilor-scenografi de la teartele pentru copii. Astfel, îşi desfăşoară activitatea aşa plasticieni cum ar fi Vladimir Kantor, Galina Kantor-Molotov, Sulamiata Cervinski ş. a.

În perioada anilor ’70 Teatrul Republican de Păpuşi ”Licurici” a făcut un pas important în explorarea şi dezvăluirea naturii spectacolului de păpuşi ca formă integră, specifică a artei teatrale. Acest fapt a pus începutul următoarei perioade de creaţie fructuoasă în istoria teatrului. Cu toate acestea, limita de timp condiţionată de etapa precedentă poate fi remarcată destul de clar, ceea ce în opinia noastră a fost facilitat de două circumstanţe interdependente. În anii ’60 în arta teatrelor de păpuşi sovietice şi străine, se desfăşura procesul de formare a principii noi, metodelor şi mijloacelor de soluţionări artistice, care nu a fost pe deplin reflectate în Teatrul Republican de Păpuşi ”Licurici”. A fost necesară eliminarea acestei discrepanţe şi stabilirea noilor orientări.

Tânără generaţie de artişti, bine pregătiţi profesional, care au venit în teatrul pentru copii, s-a dovedit a fi capabilă să realizeze în mod practic oportunităţile care au apărut. Cea mai mare parte a spectacolelor din perioada analizată a fost decorată de pictorii V. Kantor şi G. Kantor-Molotov (împreună şi

individual), ale căror realizări într-o mare măsură au determinat imaginea creativă a teatrului în anii ’70. Tinerii artişti nu au fost nevoiţi să se elibereze de povara tradiţiilor învechite, ei abia îşi începeau drumul în artă şi astfel au fost scutiţi de procesul complicat şi nu întotdeauna reuşit de revizuire a poziţiilor artistice.

Una dintre primele lucrări ale acestei perioade a fost spectacolului *”Kotik-Motik”* de Z. Poprawski (1970). Decorul scenic şi păpuşile au fost executate de V. Kantor. Cu toate că nu a devenit un eveniment notabil în istoria teatrului ”Licurici”, totuşi a reflectat semne clare de transformare. Acest lucru s-a manifestat cel mai mult în prelucrarea păpuşilor. În modelarea aspectului exterior, artistul a acordat o atenţie deosebită caracteristicii materiale şi de factură a personajelor, lucru care a asigurat spectacolului o anumită integritate plastică. A fost găsită o textură destul de neobişnuită ale unor smocuri proeminente de păr. Amplasarea neuniformă şi rară ale acestor smocuri conferea păpuşilor, ”pisica” şi ”câinele”, un aspect neobişnuit, o imagine teatrală expresivă care a contribuit la crearea unui efect hazliu. O astfel de abordare, a fost o încercare fructuoasă de a reda în scenă cu ajutorul mijloacele artistice a unei realităţi teatrale speciale în conformitate cu planul general al spectacolului.

În crearea spaţiului scenic s-au reflectat de asemenea tendinţe moderne. Cu ajutorul câtorva detalii de decor care se aflau în permanentă schimbare, pictorul şi regizorul C. Ilinski au sugerat micilor spectatori să le perceapă ca anumite „condiţii de joc”.

Fig. 1. Schiţă de decor la spectacolul ”Cenuşăreasa” de E. Schwartz, 1975. Scenograf V. Kantor.

Fig. 2. Schiţă de decor la spectacolul ”Prinţesa şi bobul de mazăre” G. H. Andersen, 1979. Scenograf V. Kantor.

Decorul scenografilor V. Kantor şi G. Kantor-Molotov pentru piesa *”Secretul militar”* (1973) de V. Lebedeva şi A. Kirilovski, este de un interes sporit prin utilizarea pe scară largă atât a mijloacelor moderne de expresie, cât şi prin organizarea spaţiului scenic. O rampă curbată, care forma un drum ce ducea în depărtare, a împărţit scena în două părţi delimitând cele două locuri principale de acţiune. Fiecare dintre ele avea o organizare spaţial-ritmică şi o anumită tentă coloristică. Contrastul vizual al culorii aurii, de factură caldă şi formele întunecate de o cromatică rece, se justifică prin caracterul regizoral de citire a unei poveşti eroice. Cortina atârnată deasupra locului de joacă avea, de asemenea, o anumită sarcină figurativă şi funcţională. Datorită iluminării, pliurile mari ale cortinei au devenit nori de furtună care corespund emoţional evenimentelor care au loc înspectacol. Relaţia vizuală între spaţiul scenic şi păpuşi pare a fi una dintre caracteristicile importante ale structurii figurative a acestei performanţe.

Spectacolul poemului *”Din porunca mea”* de E. Tarahovski (1973) denotă o reuşită implementare a materialelor şi texturilor ca mijloc semnificativ de expresie a imaginativului. La baza designului scenic realizat de scenograful G.

Kantor-Molotov se afla o combinație a două texturi care a contribuit la apariția unei senzații de spectacol teatral-festiv cu un anumit dozaj umoristic. Ecranul asemănător cu o plapumă mare, palatul regal redat laconic prin câteva detalii caracteristice, alte elemente de decor - toate au fost susținute într-o singură cheie plastică. Varietatea aspectului exterior al personajelor nu a depășit cadrul unității stilului care și-a găsit expresia în gradul de generalizare, într-o anumită unificare a anumitor elemente constitutive.

Decorurile realizate de V. Kantor și G. Kantor-Molotov pentru spectacolul *"Pinocchio"* de E. Borisov a fost un alt exemplu de succes al rezolvării cadrului scenic (1973). Locul de joaca a fost plasat pe rampă care era direcționată în apropierea spectatorilor. Scenografii au atins două scopuri concomitent: în primul rând, terenul de joacă creând un unghi a lăsat impresia unei profunzimi mai mari și, în al doilea rând, regizorul K. Ilinski a avut ocazia să abandoneze ecranul tradițional în spatele căruia se ascundeau actorii ce mânuiau păpușile. Ca și în *"Secretul militar"* dimensiunea tridimensională a spațiului pitoresc din "Pinocchio" sa datorat în mare parte participării în spectacol nu numai al păpușilor ci și al actorilor.

În realizarea păpușilor din acest spectacol a fost vizibilă dorința artiștilor de a folosi diferite materiale și texturi, pentru dezvăluirea cât mai profundă a caracteristicilor atât interne cât și externe ale personajelor. Dacă în spectacolul *"Kotik-Motik"* textura a servit drept principiu unificator, atunci în *"Pinocchio"* datorită texturii personajele par a fi împărțite în mai multe grupuri principale.

Spre deosebire de piesele *"Secretul militar"* și *"Pinocchio"* imaginea vizuală din *"Cenușăreasa"* (1975) (fig. 1) de E. Schwartz, nu a avut o tratare tridimensională a spațiului scenic. Dorința regizorului și a plasticianului de a căuta o formă unitară, stilizată și cu alternări de lumini pentru întruchiparea ideii figurative a fost reflectată într-o singură unitate complexă și aproape simetrică. O descoperire importantă pentru aranjamentul scenic și justificată în felul său a fost folosirea oglinzilor. Pe lângă rolurile pur decorative ele purtau o anumită sarcină funcțională. Cu ajutorul oglinzilor a fost posibil pentru regizorul T. Jucov să se efectueze "transformările magice" necesare și diferite efecte de luminozitate în timpul spectacolului. Oglinzile au fost amplasate sub un anumit unghi în raport cu planul peisajului, astfel încât acestea puteau fi proiectate pe imaginea dorită în secret de către spectator. Păpușile au format în mod armonios un întreg cu spațiul scenic. După stil ele au fost omogene, deși aproape fiecare artist a primit un caracter distinct. Artistul a realizat acest lucru prin utilizarea atât a materialului cât și a modelării unicale a formelor plastice.

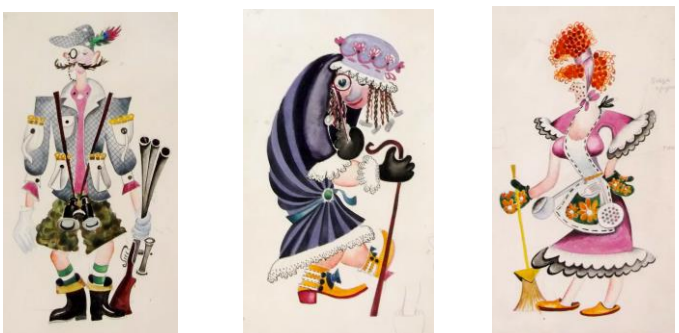


Fig. 3. Schițe de costume la spectacolul "Scufița roșie" de E. Schwartz, 1979.

Scenografi V. Kantor şi G. Kantor-Molotov.

Piesa ”Scufița Roșie” de E. Schwartz (1979) (fig. 3), este o încercare de a reda în spațiul scenic mediul înconjurător ca un organism întreg. Conform intenției pictorilor V. Kantor, G. Kantor-Molotov şi al regizorului T. Jucov ”mediul” în această piesă nu sunt numai copacii, florile şi iarba ci toate animalele şi păsările care trăiesc în el. Pentru a îndeplini această sarcină a fost folosită textura, posibilitățile căreia deja era bine cunoscută. Plasticienii au realizat pădurea şi păpuşile de aceiaşi înălțime, controlate de actorii ascunşi în spatele lor. O astfel de tratare este încărcată, cu pericolul unei monotonii plictisitoare pe care artiştii în acest caz au evitat-o, folosind cu pricepere culoarea care a contribuit la crearea unui decor luminos şi armonios. Lumea obiectelor creată pe scenă a fost elaborată în dimensiuni exagerate. Însă a fost destul de logic şi justificat hotărârea de a modifica într-un mod foarte diferit imaginea Scufiței Roşii, care pe fundalul mediului înconjurător a devenit un accent pictural, o caracteristică plastică.

Complet diferit a fost rezolvat spațiul scenic în spectacolul *”Yelsomino în țara mincinoşilor”* de D. Rodari (1979). Cu toate că actorii au jucat pe scenă cu măşti, un rol important în joc a fost atribuit ecranului. Dacă în alte opere V. Kantor şi G. Kantor-Molotov au încercat fie să scape complet de ecran, fie să-i atribuie o vizibilitate mai mică, atunci aici sa întâmplat contrariul. Ecranul era în prim plan îndeplinind o funcție importantă de a crea un spațiu pitoresc transformant. El era utilizat în mod activ de regizorul T. Jukov în construcția de scene dinamice şi expresive. Ecranul era alcătuit din mai multe aripi care în mişcare pe planuri verticale şi orizontale formau zidul casei. După necesitate ecranul pute-a fi mişcat în scenă, eliberând terenul pentru joc. Ca rezultat al acestei mobilități sa păstrat o singură imagine plastică ale cărei elemente importante au fost: detaliile arhitectonice, fundalul cu clădiri într-o perspectivă neobişnuită etc. Foarte importante în acest spectacol au fost măştile. Uriaşe, de câteva ori mai mari decât capul uman, marcate de o personalitate luminată, nu corespundeau imaginar proporțiilor obişnuite ale corpului uman, determinând în mare măsură forma existenței actorilor de pe scenă (fig. 4).

Fig. 4. Măşti pentru spectacolul ”Yelsomino în țara mincinoşilor” de D. Rodari, 1979. Scenograf G. Kantor-Molotov.

Adoptat ca stil gotic pentru decorul şi designul piesei *”Prinţesa şi bobul de mazăre”* (1979) (fig. 2), din povestea lui G. H. Andersen, a fost ideia plastică de bază, care a acordat piesei o finalitate şi o caracteristică specifică. Plasticienii V. Kantor şi G. Kantor au căutat o atmosferă specială tipică pentru basmele lui

Andersen. Nu a fost doar un loc concret de acțiune ci o întruchipare reușită a imaginilor unui mare povestitor.

Construcția a fost înconjurată de o platformă mică comunicând cu personajele și publicul. Partea inferioară a ecranului, care se afla sub platformă, era acoperită cu catifea neagră și nu era vizibilă astfel, încât întreaga construcție scenică părea a fi ridicată deasupra podelei. O parte activă a proiectului ar putea fi o moară cu roată de apă rotativă. Cu toate acestea, din cauza unei detașări a designului regizoral al lui V. Poltaveț de la soluția scenografică, posibilitățile de producție interesante s-au dovedit a fi nerealizate, ceea ce a afectat semnificativ performanța. Moara în cursul acțiunii nu a fost aproape dezvăluită de regizor și transformată într-una inutilă și până la sfârșitul piesei - decorație deja enervantă. Stilul gotic a fost ghicit în păpuși, în proporțiile caracteristicilor feței. Dar personajele nu erau identice, adevărul este că în unele păpuși, unitatea stilistică a împiedicat să se dezvăluie complet individualitatea.

Nu este tipic pentru V. Kantor, absența unei idei unice, ce s-a manifestat în realizarea decorului pentru piesa *”Soarele și omuleții de zăpadă”* de A. Veselova (1979). Apariția personajelor principale - ”oameni de zăpadă” (pentru caracteristicile lor de textură a fost folosită lână tricotată) - a contrazis în mod clar soluția plastică a scenei, care a reprodus practic zăpada, copacii etc. Drept rezultat, ”omuleții de zăpadă”, făcuți parcă dintr-un material complet inadecvat păreau mai reali și mai expresivi decât instalația. Nereușită s-a dovedit și întruparea plastică a majorității păpușilor (cu excepția ”omuleților de zăpadă”). De exemplu, ”veverița”, ”iepurele”, ”ursul” neutri din punct de vedere artistic cu același rezultat ar putea fi transferate în jocul unui alt spectacol. Această lucrare a confirmat pe viu contraindicația scenografiei moderne a teatrului de păpuși pentru orice tip de imitație. ”Omuleții de zăpadă” s-au adeverit reali, pentru că artistul nu a încercat să ”mintă” spectatorul, să folosească materiale care arătau ca zăpada. Textura lânii tricotate a creat o realitate teatrală expresivă, în care era mai ușor să crezi decât într-o imitație credibilă de zăpadă și de copaci care nu corespundeau adevărului real imaginativ.

Imaginea dezvoltării scenografiei teatrului de păpuși din Moldova din anii '70 va fi incompletă, dacă nu ne referim cel puțin la activitățile de la Teatrul «Licurici» a scenografului S. Cervinski. Activitatea artistei a jucat un anumit rol în evoluția ulterioară a imaginii vizuale de la începutul deceniului analizat.

Teatrul Republican de Păpuși ”Licurici” intenționa de a înscena un spectacol unde eroul principal să fie însuși ”licurici”, personajul care îi purta numele. Piesa ”Licurici” a fost pusă în scenă în anul 1970 de către S. Cervinski și M. Mirski. Spectacolul, conceput să devină un fel de carte de vizită a teatrului, a existat în repertoriu pentru un timp relativ scurt datorită mai multor motive de ordin creativ și organizațional. Fără a deveni un eveniment notabil în viața teatrului, el a reprezentat totuși un anumit interes în rezolvarea sa plastică.

Pentru o schimbare rapidă a locurilor de acțiune S. Cervinskaia a găsit o simplă, dar eficientă rezolvare. Separate fragmente de design au fost «plantate» pe roata ascunsă de spectatori. La rotirea sa detaliile necesare, ca și cum ar fi plutit pe scenă. O atenție deosebită a meritat aspectul personajului principal – ”Licurici”. Complexitatea sarcinii cu care se confruntă regizorul C. Ilinschi și artistul plastic, se datorează faptului că tratarea păpușii doar ca o insectă ar fi greșit, dar eroarea ar putea fi, de asemenea, excesivă «umanizarea» acesteia. A fost necesar de găsit

această măsură, care ar permite, păstrând în acelaşi timp anumite semne ale unei insecte, pentru a crea o imagine înzestrată cu trăsături şi calităţi umane, apropiată şi uşor de înţeles pentru spectatorii mici. O păpuşă verde cu o lanternă în mână, cu un cap imens în comparaţie cu corpul, acoperită cu o pălărie de blană mare, ce-ţi aminteşte de un băieţel mic dintr-un basm moldovenesc. În acelaşi timp, aceasta nu este un om, ci o realitate teatrală creată de imaginaţia artistului. Artistul a aderat la principiul similar în muncă şi asupra altor personaje – ”gândaci”, ”lăcuste”, ”fluturi” ş. a., dar cel mai reuşit a implementat-o în ”licurici”. Nu înzădar păpuşa a devenit un fel de emblemă a teatrului.

Episodică dar fructuoasă a fost relaţia lui I. Puiu cu teatrul de păpuşi. În spectacolul ”Harap Alb” (1978), montat la Teatrul Republican de Păpuşi ”Licurici”, artistul a montat o instalaţie scenică reprezentată printr-o piramidă trunchiată, încoronată cu o construcţie uşoară asemănătoare unei coroane. În timpul spectacolului cele două feţe frontale ale instalaţiei se deschideau, dezvăluind spaţiul interior care purtau semnele diferitelor locuri de acţiune. Înlocuirea lor a fost realizată prin rotaţia coroanei, rigid legată de cadrul plasat în interiorul piramidei, pe care au fost instalate elementele necesare ale decorului. Deasupra piramida era deschisă fapt ce a făcut posibilă utilizarea acesteia ca fântână - una dintre cele mai importante locuri de desfăşurare a acţiunii din spectacol. Instalarea scenică a fost utilizată de regizorul T. Jucov cu o eficienţă maximă. Acţiunea s-a desfăşurat şi în interiorul piramidei şi în afara ei. În ultimul caz regizorul a folosit ţevile goale cu panglici colorate propuse de pictor cu ajutorul cărora a format un spaţiu scenic. Măştile introduse în spectacol acordau acţiunii spectacolului un spirit al folclorului popular, rămânând în acelaşi timp un produs al fanteziei scenografului modern, dar nu de accesorii etnografice împrumutate.

Cu toate acestea atât decorul cât şi aranjamentul scenic au evidenţiat o serie de aspecte negative. Factura indecisă a instalaţiei scenice i-a dat o nuanţă butaforică care era deosebit de discordantă cu textura generală a mediului spectacolului: lemnul ars, ţesătura brută ş. a. care s-au încadrat organic în stilistica spectacolului. A fost prezentă o oarecare discordanţă în soluţionarea plastică a caracterului câtorva personaje. Dacă imaginea fiilor regelui a fost susţinută într-un mod unitar cu restul decorului, atunci păpuşile-prinţese a adus o anumită incoerenţă stilistică şi păreau luate din alt spectacol.

Pe baza lucrărilor care datează din anii ’70 putem identifica cu certitudine cele mai importante momente, caracterizând o nouă etapă în rezolvările plastice ale spectacolelor teatrului republican de păpuşi ”Licurici”. Această perioadă a fost caracterizată de o creştere a încărcării semantice şi emoţionale în mediul scenic, care a încetat să mai fie un fon pasiv care însoţea acţiunea. În spectacole spaţiul de joc tridimensional a predominat, în timp ce majoritatea lucrărilor din perioadele timpurii au fost caracterizate printr-o rezolvare plană a decorului. Scenografii au dorit să creeze o singură instalaţe scenică transformatoare, care să încorporeze în sine cele mai importante caracteristici ale locurilor de acţiune şi de a le uni într-o unică imagine vizuală.

Artiştii-plasticieni de păpuşi din anii ’40 şi ’50 au fost extrem de dependenţi de experienţa teatrului dramatic. În anii ’60 şi mai ales în anii ’70 a existat o tendinţă de autodeterminare treptată a pictorilor în spectacolul de păpuşi.

Sarcinile percepерii ştiinţifice a activităţii artiştilor-scenografi din Moldova pentru această perioadă sunt extrem de complexe şi importante. Astfel îşi fac

apariția noile orientări şi tendințe în dezvoltarea proceselor artei teatrale decorative pentru spectacolele de păpuși.

Referențe bibliografice

Кердиваренко С. В. *Театрально-декорационное искусство Молдавии*. Кишинев: Штиинца, 1984.
Malcoci, Vitalie. *Moldovan Scenography in the First Post-War Decades*. London Review of Education and Science. No.2. (22), July-December, 2017. Volume XI, Imperial College Press, 355-369.
Malcoci, Vitalie. „Scenografia din RSSM în primele decenii postbelice”, *Arta. Seria: Arte vizuale*. 2017, vol. XXVI, nr. 1, 83 90.
Truică, Ion. *Teoria scenografiei.* Iași: Junimea, 2003.
Базанов В. В. *Работа над новой постановкой (технология оформления спектакля)*. Санкт-Петербург, 1997.

EVENIMENTE, RECENZII ȘI AVIZURI

EVENTS, REVIEWS AND OPINIONS

CZU: 069.51:75:730(478)

DISCOURS INAUGURAL À L'EXPOSITION DES PEINTRES ET SCULPTEURS FRANCOPHONES DE LA RÉPUBLIQUE DE MOLDAVIE «UNITÉ À LA LUMIÈRE ET DIVERSITÉ EN COULEURS ET FORMES »

Tudor ULIANOVSCHI
Ministre des Affaires Étrangères et Intégration européenne de R. Moldova

Vos Excellences,

Madame la Directrice du Bureau régionale de l'OIF pour les pays de l'Europe centrale et orientale,

Mesdames et Messieurs les Secrétaires d'État,
Chers amis de la Francophonie,

Tout d'abord, je voudrais vous dire à quel point je suis heureux de vous voir ici si nombreux. Je suis très touché de votre intérêt pour la peinture et la sculpture des artistes francophones de mon pays. C'est pourquoi, en vous saluant, je voudrais vous remercier très sincèrement d'être venus à l'inauguration de cette excellente exposition des peintres et sculpteurs francophones de la République de Moldavie et de certains pays étrangers, intitulée à juste titre «Unité à la lumière et diversité en couleurs et formes», qui est organisée dans le cadre de l'Année de la Francophonie 2018.

De plus, ces belles peintures et sculptures seront exposées au Musée National d'Éthographie et d'Histoire Naturelle de Moldavie, qui est un véritable temple d'art populaire et d'histoire naturelle, jusqu'au 10 juin. Enfin, cette magnifique exposition est une opportunité pour les collectionneurs et les passionnés de la peinture et de la sculpture d'enrichir leurs collections.

Mesdames et Messieurs,

Au-delà de son importance culturelle, politique et diplomatique, la Francophonie c'est avant tout le partage en commun de la langue française et du patrimoine culturel de l'espace francophone. Comme vous le savez, la République de Moldavie est un des acteurs francophones les plus dynamiques de l'Europe centrale et orientale, qui s'est pleinement engagé dans les projets de la Francophonie. Je saisis cette occasion pour vous assurer de l'engagement de mon pays et de mon appui personnel aux programmes de l'Organisation internationale de la Francophonie.

C'est vraiment une grande fierté pour notre pays de faire partie de la grande famille francophone où l'on vit ensemble en solidarité en développant sa propre culture et ses propres traditions.

Au niveau national, comme à celui de notre Organisation internationale de la Francophonie, nous avons redoublé d'efforts pour intensifier les préparations pour

le prochain Sommet de la Francophonie: «Vivre ensemble dans la solidarité, le partage des valeurs humanistes et le respect de la diversité : Source de paix et de prospérité pour l'espace francophone », qui tiendra ses travaux, cette année, à Erevan du 11 au 12 octobre.

Chers amis,

On pourrait affirmer d'une certaine façon que l'art est la continuation de la diplomatie par des moyens artistiques.

Je suis très ému de revoir ici certaines œuvres de Elena Bontea, Valentina Brâncoveanu, Vasile Botnaru, Anatol Danilişin, Elvira Cemortan-Voloşin, Iraida Ciobanu, Iurie Matei, Gheorghe Negru, Janne Numella, Inga Orehova, Natalia Procop, Eleonora Romanescu, Anatol Rurac, Aurel Stanciu, Cezar Secrieru et d'autres artistes qui sont connus et admirés dans beaucoup de pays. À cet égard, je voudrais réaffirmer que ces illustres artistes sont à la fois des porte-drapeaux de la francophonie au-delà des frontières de notre pays et ils sèment la lumière et portent les couleurs de la francophonie dans tous les quatre coins du monde.

Avant de conclure, je tiens à remercier Madame la Directrice Yotova, pour la généreuse contribution financière apportée par l'OIF à travers BRECO, Madame la Directrice du Centre culturel ARTELIT, Elvira Cemortan-Voloşin et tous les artistes, qui ont exposé leurs œuvres, Monsieur le Directeur général du Musée National d'Éthographie et d'Histoire Naturelle, Petru Vicol, et tous ceux qui ont rendu possible l'inauguration de cette Exposition, organisée dans le cadre de l'Année de la Francophonie 2018.

Et maintenant, j'ai le plaisir tout particulier et le rare privilège d'inaugurer cette splendide exposition des peintres et sculpteurs francophones, qui est suivie d'une réception en l'honneur de ces grands artistes.

Je vous remercie de votre attention.

CZU: 069.51:75:730(478)

Rennie YOTOVA
Directrice du Bureau régional de l'OIF pour l'Europe centrale et orientale (BRECO)

Votre Excellence, Monsieur le Ministre,
Madame la Directrice,
Monsieur le Directeur général
Chers amis de la Francophonie, Excellences, mesdames et messieurs du corps diplomatique,
Distingués invités,
Cher-e-s ami-e-s francophones,

C'est une grande joie d'être ici parmi vous, à Chisinau, pour l'inauguration de cette exposition des peintres et sculpteurs francophones de la République de Moldavie. Au nom de l'Organisation internationale de la Francophonie, j'aimerais tout d'abord adresser notre plus profond respect à tous les artistes ici présents, aux organisateurs, ainsi qu'au Ministère des Affaires étrangères pour leur invitation à célébrer la Francophonie des arts au sein de cet extraordinaire Musée national d'Ethnographie et d'Histoire naturelle.

« *Notre langue est un trésor* » disait Alexei Mateevici à propos du roumain, indiquant si besoin en est combien une langue signifie bien plus que sa syntaxe et son vocabulaire. Il en va de même pour la langue française, porteuse de ces valeurs que l'ensemble des pays de la Francophonie épousent, dans les quatre coins du monde, la paix, la liberté, la solidarité, le vivre ensemble. Laissez-moi exprimer la justesse de l'intitulé de notre exposition, à savoir « *Unité à la lumière et diversité en couleurs et formes* ». Une allégorie de la langue française, partagée sur les cinq continents et dont les accents, les expressions et les néologismes sont aussi riches que savoureux.

Au lendemain de la Journée mondiale de la diversité culturelle pour le dialogue et le développement, permettez-moi, Mesdames et Messieurs, d'appuyer sur le fait que cette exposition est une inspiration pour un dialogue entre les peuples et pour la diversité des cultures, deux principes fondamentaux de l'Organisation internationale de la Francophonie. Surtout, le « *vivre ensemble* » qu'il présuppose est aujourd'hui une nécessité dans un monde de plus en plus complexe et divers, c'est d'ailleurs le thème choisi par l'Arménie pour le Sommet de la Francophonie, qui aura lieu à Erevan en octobre prochain.

L'Organisation internationale de la Francophonie regroupe 84 États et gouvernements membres qui ont décidé de mettre en valeur leur attachement à la langue française pour non seulement la préserver et la promouvoir dans un monde multilingue et de diversité culturelle, mais aussi pour l'utiliser à des fins de paix, de solidarité entre les peuples et de développement durable.

Le multilinguisme et la diversité culturelle sont des qualités que la Moldavie partage, outre un amour irrésistible pour la langue française depuis des siècles. Pour un pays aussi francophile que la Moldavie, où l'on compte aujourd'hui encore 120 000 élèves du secondaire qui apprennent le français en première langue étrangère, rejoindre la famille francophone était quelque chose de naturel, devenu

réalité en 1996 lors de l'adhésion du pays à l'OIF en tant que membre à part entière.

J'aimerais ainsi saluer et remercier les autorités moldaves pour leur sérieux et leur implication dans les activités de l'Organisation internationale de la Francophonie, ainsi que les innombrables Moldaves qui font vivre quotidiennement la francophonie dans leur communauté, dans leur famille, dans leur cœur. De Chisinau à Cahul, de Nisporeni à Balti, d'Orhei à Tiraspol, la Francophonie accompagnera encore pendant de nombreuses années la Moldavie grâce à toutes celles et ceux qui ont embrassé sa destinée et pour qui la langue française est un projet de vie, une inclinaison naturelle, un univers riche, un choix fort vécu au quotidien.

Mesdames et messieurs,

Aujourd'hui nous sommes réunis pour célébrer la Francophonie des arts. Le latin sans Ovide, le grec sans Sophocle, c'est inimaginable : une langue ne serait rien sans ses expressions artistiques et culturelles. J'aimerais ici rendre un vibrant hommage aux nombreux artistes dont les œuvres sont exposées, Elena Bontea Valentina Brâncoveanu, Vasile Botnaru, Anatol Danilişin, Elvira Cemortan-Voloşin, Iraida Ciobanu, Iurie Matei, Gheorghe Negru, Janne Numella, Inga Orehova, Natalia Procop, Eleonora Romanescu, Anatol Rurac, Aurel Stanciu, Cezar Secrieru et d'autres encore. Chaque francophone est ambassadeur de la langue française et je vous remercie de porter avec vous non seulement votre si belle langue natale mais aussi notre langue à tous, dont la richesse transpire de vos réalisations.

Je voudrais remercier également le Musée national d'Ethnographie et d'Histoire naturelle, cher Monsieur le Directeur général, pour votre chaleureux accueil. Un musée dont l'architecture et la richesse des collections disent tout à propos de la diversité culturelle présente sur ce territoire. Je remercie aussi Madame la Directrice du centre Culturel ARTELIT, ainsi que Monsieur le Ministre, Votre Excellence M. Ulianovschi, pour votre aimable hospitalité.

Je me permettrais enfin de citer le grand poète Grigore Vieru, qui a lutté toute sa vie durant pour l'amour de sa langue à travers l'art : « *Il n'y a pas assez d'yeux sur terre pour la beauté qui nous entoure* » (traduit de : « Nu sunt atâţia ochi pe pământ câtă frumuseţe în jur »).

Je vous remercie.

CZU: 82-95:398.22

„ГУМАНИЗАЦИЯ МИФА В ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ПРОЗЕ XX ВЕКА: ВЫЯВЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ФЕНОМЕНА”. AVIZ LA MONOGRAFIA DOAMNEI JOZEFINA CUŞNIR

Carolina DODU-SAVCA
Universitatea Liberă Internaţională din Moldova

Problema mitului este de o complexitate epistemologică transdisciplinară, susceptibilă de varii prisme, în funcţie de finalităţi şi câmpul de cercetare ales. „Miturile nu îmbătrânesc. Ele mor şi dispar fără să capete riduri. Agonia lor, oricât de lungă, are loc în afara vârstelor”, declara Octavian Paler.

Plasticitatea umanizării, în expansiune perpetuă, inedită şi tacită, asigură *de facto* continuitatea fenomenului mitizării directe sau implicite, atât pe dimensiunea *cogitandi* cât şi pe cea *vivendi*. Începând cu secolul trecut, cadrul activ al ştiinţelor sociale fixează actul „umanizării” sub diverse aspecte; cu titlu exemplificator, prin umanizarea legilor se ia în considerare influenţa drepturilor omului şi a normelor umanitare asupra dreptului internaţional (Cf. *The Humanization of International Law*, Theodor Meron/ Hamo, 2006). Astfel, umanizarea religiei, artei, ştiinţei, vieţii sociale, domeniului public, dreptului, în special a dreptului internaţional public etc., oferă unghiuri noi şi perspective impredictibile de interpretare a fenomenului umanizării.

Originalitatea temei anunţate reflectă necesitatea cercetării, iar relevanţa ei este evidentă ţinând cont de faptul că lucrările ştiinţifice nu au tratat „umanizarea mitului” ca un fenomen *sui generis*. Conceptul „umanizarea mitului” este pe cât de înglobant, din punct de vedere epistemologic şi hermeneutic, pe atât de ubicuu, din perspectivă euristică şi empirică. Identificat de Thomas Mann în cea de-a patra decadă a secolului trecut, conceptul este preluat de specialişti pentru utilitatea sa terminologică, iar mai târziu şi pentru potenţialul său analitico-sintagmatic. Or, scopul cercetărilor din secolul trecut era de a desemna aspecte unilaterale sau separate ale fenomenului. Respectiv, termenul nu dispune de fundamente teoretice şi/sau de o bază lexicografică armonizate, iar fenomenul are, deocamdată, un discurs ştiinţific ambiguu.

Angajamentul ştiinţific al cercetării de faţă este de a releva existenţa „umanizării mitului (UM) ca fenomen literar [plenitudinar] şi verificabil în proza intelectuală (PI) a secolului al XX-lea”. Respectiv, cadrul de reflecţie interpretativ-argumentativă circumscrie proza intelectuală a secolului al XX-lea în raport cu umanizarea mitului.

Autoarea îşi propune să conceptualizeze fenomenul umanizării mitului într-un cadru de reflecţie istorico-literară şi să analizeze mutaţiile valorice ale mitologemei de bază în proza intelectuală a secolului XX. Conceptele epistemice care stau la baza lucrării invocă fenomenul literar/literarizat al umanizării şi vizează fenomenologia mitului dezvoltând descoperirea lui Th. Mann. Conceptele de fond sunt mitologema de bază şi componentele fenomenului de umanizare a mitului identificate în dihotomia axiologică *totem*/*non-totem*.

Argumentul lucrării este proiectat în argumentul «tezei centrale» a lui Northrop Frye potrivit căreia mitologia este transmisă şi transformată prin intermediul literaturii.

Concepția propusă de doamna Josefina Cușnir este elaborată pe baza teoriilor fundamentale ale gândirii umaniste şi socio-umane din secolul al XX-lea, preponderent din următoarele domenii şi ramuri – istorie a literaturii, teorie şi critică literară, filozofie a limbajului, semiotică, structuralism, antropologie culturală şi socioantropologie, antropologie simbolică şi culturologie (Clifford James Geertz, Mircea Eliade, Gilbert Durand etc.), ca să le numim pe cele mai pertinente.

În capitolul *Introducere* este desemnată o succintă istoriografie critică, alcătuită din 11 surse epistemologice. Această matrice generalizantă indică tezele fundamentale şi savanții care au marcat dezvoltarea cunoașterii istorice (şi teoretico-practice) a mitului şi au conceput interconexiunile tematice între mit şi fenomenul umanizării.

Aplicând principiul multiperspectivității sunt prezentate punctele de vedere ale autorilor, criticilor, specialiştilor de profil şi ale specialiştilor din domeniile conexe sau din domeniile cheie, precum cele ale filosofilor, psihanaliştilor, psihologilor, antropologilor. Din domeniul de profil au fost reperate teoriile criticului literar canadian Herman Northrop Frye (1912-1991), ale filosofului limbajului, criticului literar şi semioticianului rus M. Bahtin (1895-1975), ale filologului clasicist maghiar (învățător maghiar în filologia clasică) şi unul dintre fondatorii studiilor moderne ale mitologiei grecești K. Kerenyi Károly (1897-1943), ale filologului clasic rus şi sovietic, unul dintre pionierii studiilor culturale din Rusia, Olga Freidenberg (1890-1955), ale savantului filolog rus Eleazar Moiseevich Meletinskii (1918-2005), care a realizat studii de folcloristică, literatură, istorie şi teorie a narațiunii, valoroase şi pentru cadrarea mitului şi mitologemelor.

Din arealul interdisciplinar, cu predilecție pentru filozofie în raport cu ştiințele literare, istoria religiilor şi antropologie, au fost reperate următoarele teorii: ale filozofului, scriitorului şi istoricului religiilor român Mircea Eliade (1907-1986), ale teologului francez-german, organist, scriitor, umanitar, filozof şi medic Albert Schweitzer (1875-1965), ale filosofului şi eseistului spaniol José Ortega y Gasset (1883-1955), ale filosofului politic rus, învederat filosof creştin religios care a pus accent pe semnificația spirituală şi existențială a libertății umane şi a persoanei umane, Nikolai Alexandrovich Berdyaev (1874-1948), ale antropologului cultural american Clifford James Geertz (1926-2006), ale folcloristului sovietic Vladimir Yakovlevich Propp (1895-1970), ale antropologului şi etnologului francez, a cărui contribuție majoră la dezvoltarea teoriei structuralismului şi a antropologiei structurale este memorabilă, ne referim bineînțeles la Claude Lévi-Strauss (1908-2009), şi, în definitiv, ale socio-antropologului şi cercetătorului reputat în studii mitologice şi ale istoriei religiilor, Gilbert Durand (1921-2012), savant preocupat de rolul formelor şi funcțiilor imaginației în cultura timpurilor noi. De notat că aici s-ar preta interpretărilor o altă concepție - cultura Începutului suspiciunii, cu referire la Kant, Hegel, Feuerbach, ca punct de referință la contradicția cultură-religie şi la concepția despre cultura Timpurilor noi.

Iar din domeniile aferente, cu titlu de mediere conceptual-analitică, sunt vizate teoriile notorii ale psihiatrului și filozofului german-elvețian, cu impact asupra teologiei, psihiatriei și filozofiei moderne, Karl Theodor Jaspers (1883-1969) și ale psihiatrului și psihanalistului elvețian, întemeietorul psihologiei analitice, Carl Gustav Jung (1875-1961).

În listarea bibliografică descoperim izvoare documentare multilingve, din diverse perioade și tradiții, ca dovadă implicită a interesului major al societății, inclusiv al societății cunoașterii (alimentată de dezvoltarea informației tehnologice ca resursă strategică centrală în progresul economic și industrial), pentru cercetarea potențialului etico-estetic și gnoseologic al mitului. Și aici ne reconectăm la viziunile socio-antropologilor Lévi-Strauss și Durand, interesați de rolul formelor și funcțiilor imaginației în cultura timpurilor noi, precum și de interpretările vizionare ale culturii Începutului suspiciunii – viziunile kantiene și hegeliene. De menționat că unele *miteme-/mitologeme* au fost preluate de domenii științifice sau de activitate sau de unele ideologii și structuri de sens, de ex. marxism, semiotică, structuralism, critica religioasă. Iar în avansul tehnologic, al nano-tehnologiilor și bio-științelor, mitologemele fuzionează în biomedicină, ecologie, arhitectura, etc. într-o sintaxă umaniza(n)tă.

Josefina Cușnir propune o concepție unificată analitic, pe segmentul temporal anunțat, asupra umanizării mitului pe dimensiunea „timpului axial" al lui Jaspers. Fenomenul literar al umanizării mitului este definit de autoare ca o „armonizare eticizantă a Universului (viziuni asupra lumii) care se formează în textul literar prin prisma unor structuri mitologice evidente sau mai puțin evidente". Punctul teoretic de plecare este descoperirea lui Th. Mann, iar baza conceptuală a lucrării se construiește pe un dublu demers: a) teoretico-științific, cu vocație diacronică, ce nuanțează aspectele formal-structurale ale umanizării mitului, invariantul și variațiile; și b) euristic, cu implicații sincronice și fenomenologic-interpretative, care elucidează aspectele hermeneutice ale umanizării mitului în operele tratate.

În primul capitol, incursiunea de natură morfogenetică asupra mitului este susținută de procedee de analiză internă și externă a izvoarelor documentare care au fost supuse analizei istorico-literare și critice, cu elemente de analiză genurială. Prim planul este dedicat înțelegerii logicii interioare a mitului ca un act pur de umanizare. În acest scop, dosarul exegetic elucidează:

a) 1-3/5 – aspectul conceptual al mitului;
b) 2 – conceptul – umanizarea mitului;
c) 6 – funcția conștiinței arhaice a mitului;
d) 7 – viziunea sacrificiului *compulsiv* în mitosferă;
e) 8 – „timpul axial", axul timpului, axul temporal în mit;
f) 9 – începutul tributar individualității de creație, libertate, adevăr;
g) 10 – mitologema eticului fundamental;
h) 11 – abordarea interpretativă asupra mitului ca structură de sens.

O consistentă analiză este realizată asupra caracterului evolutiv al noțiunilor operaționale, de la denumire generică/genurială la percept etic și structură de sens: 1) mit-concept „umanizarea mitului" (Th.Mann); 2) mit-gândire mitică, conștiință mitică (Kurt Hübner); 3) structură mitică/structură de bază a conștiinței mitice/mitologice arhaice (O.Freidenberg), care este definită ca o structură dihotomică a conștiinței mitice/mitologice; 4) mit-mitologemă, noțiune

care developează o formulă descriptiv-prescriptivă a mitului, telescopată din teoriile lui Jung, Kerenyi, Propp, Bahtin ș.a.; 5) mit-reprezentare mitologic-etnologică, reperată la filosoful german Ernst Cassirer, antropologul german-american Lévi-Strauss, filologul rus Meletinskii ș.a.; 6) viziunea mitic-sacră, mitul-sacrul-profanul și motivul sacrificiului, relevat de filosoful român Eliade, și potențialul valoric al mitului, exprimat prin categoriile filosofice; 7) mit-„timpul axial" (Jaspers); 8) mit-spațiu, mit-începutul sacru/începutul individual; și 9) postulatul etic al mitului, definit de Schweitzer ca principiu etic primordial, cu resurse morale de mit-adevăr, mit-libertate, mit-creație/creativitate, care converg la ultima treaptă noțională 10) mit-structură de sens (Geertz).

Per ansamblu, trei poziții conceptuale consacră demersul investigativ al lucrării: normativă, interpretativă, aplicativă. Fundamentul metodologic reperează o cercetare sistemică, pe principiul sintezei comparatiste, punând în evidență confluența elementelor sintagmatice ale mitologemei de bază și interferențele paradigmatice ale cronotopiei mitologemelor. Diacronic, este inserată istoriografia mitologemelor primare, precum cele despre catabasis, și a mitologemelor de bază care scot în evidență nodul structural-semantic al mitologemelor de bază și permit identificarea invariantului, invariantelor și a (in)variațiilor prin concordanțe lineară și nelineară. Sunt identificate elementele ireductibile ale mitologemelor care constituie trunchiul comun al cunoașterii, ramificat disciplinar în literatură, filozofie, arheologie, studii religioase, antropologie culturală/politică/simbolică.

În capitolele II-VI, elucidarea calitativ-panoramică declanșează o analiză tipologică a fenomenului umanizării mitului, cu specificări calitative în operele literare de-a lungul secolului vizat. Este examinată mitologema de bază (MB) și configurația constantelor dinamice, a invarianței umanizării mitului și a variațiilor interferenței mitologemei de bază în seria textelor identificate în proza intelectuală modernă. Sunt nuanțate corelațiile variațiilor și variația corelațiilor cronotopului. Sunt supuse analizei corelațiile variațiilor compoziției, a variațiilor interpretării realizate în proza intelectuală cu cele inerente mitologemei de bază a textului și sunt delimitate variațiile interferenței mitologemei de bază.

În fond, la baza analizei realizate în lucrare stau două modele de prezentare: tipologic și succesiv, ambele fiind axate pe ipostazele evoluției spirituale a umanizării mitului și formulele de reprezentare alese de prozatorii umanizării. Modelarea spirituală a fenomenului poate fi urmărită în paralelismele culturale pe care autoarea le captează în spectrul de analiză a operelor semnate, după cum urmează: de romancierul, critic social, filantrop și eseist Paul Thomas Mann, autorul și dramaturgul elvețian Friedrich Dürrenmatt, romanciera americană, poet și dramaturg, Gertrude Stein – regrupați în capitolul II; autorul francez, filosof și jurnalist, Albert Camus, autorul japonez Ryūnosuke Akutagawa, scriitorul argentinian, eseist, poet și traducător, Borges (Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo), scriitorul modern rus, poet, dramaturg și interpret, Yuz Aleshkovsky (Iosif Efimovici Aleshkovsky) – în capitolul III; romancierul german, poet și pictor, Demian Hermann Hesse, scriitorul ceh de expresie germană Franz Kafka, dramaturgul ceh, eseist, editor, critic literar, fotograf și critic de artă, Karel Čapek – în capitolul IV; elvețianul germanofon Robert Walser, dramaturgul englez, poet, filosof, jurnalist, orator, teolog, biograf, critic literar și artistic, Gilbert Keith Chesterton, autorul englez de romane fanteziste și comice, Terry Pratchett (Sir Terence David John Pratchett), dramaturgul rus, poet și scriitor suprarealist, Daniil

Kharms – în capitolul V; Borges, Dürrenmatt, scriitorul rus Andrei Bitov, dramaturgul român, romancier, eseist şi jurnalist, Mihail Sebastian, romancierul ruso-american, traducător şi entomolog, Vladimir Nabokov – în capitolul VI. În fiecare capitol se aplică simetria comparatistă a mitologemele prin viziunea a trei, patru sau cinci autori distincți.

Taxonomia inserată în corpul descriptiv-fenomenologic (capitolele II-VI) scoate în evidență modulațiile mit-mitologemă via mitul despre râs, mitul despre abolirea *non-totemului* morții, mitologema catharsisului râsului, etc., iar în operele moderne via principiile estetice eclectice ale absurdului, suprarealismului, realismului critic, neoromantismului, non-esteticului, anti-esteticului, etc.

Instrumentarul de analiză este riguros şi variat. Instrumentarul de descriere-ilustrare a fenomenului umanizării se constituie prin prisma „constantelor umanizării mitului", relevate în seria lucrărilor tratate de către autoare. Iar instrumentarul de verificare-justificare rezidă în aplicarea dihotomiei *totem/non-totem*, elaborată de Olga Freidenberg (1890-1955). În definitiv, instrumentarul de analiză-argumentare postulează existența conştiinței mitologice, chiar şi în mitologemele primare, ca o formă de umanizare, de la rudimentară la cea complexă şi multilaterală.

Meritul documentar-analitic al lucrării constă în explicitarea armonizată a fenomenului „umanizării mitului" şi exemplificarea acestuia prin conştiința mitică a subiectelor şi subiecților/personajelor din lucrările notorii identificate. Fenomenul umanizării de format didactic comportă *lecția* morală, culturală, spiritual-confesională (pluri-teistă, monoteistă, ateistă) şi umanistă. Pe acest segment, sunt prezentate particularitățile mitologemei de bază, analogiile dihotomiei *totem/non totem*, aspectele motivaționale ale conştiinței mitice şi fenomenul social/antisocial proiectat în proza intelectuală.

Tonalitatea textului descriptiv-explicativ este în concordanță cu aserțiunile care introduc analiza de natură hermeneutică. Stilul pur ştiințific, acurateţea lingvistică şi claritatea de construcție asigură o lectură informativă şi formativă, echilibrată terminologic şi, respectiv, fluentă pentru lectorul avizat sau pentru cititorul pasionat de subiectul dat. Registrul stilistic este rezonabil alternat între punctările pur informative de la început şi sfârşit de paragrafe şi cele analitice care semnalează o dinamică descriptiv-fenomenologică, argumentativă şi ilustrativă, iar în unele cazuri inclusiv justificativă. Întrucât cercetarea are o miză ştiințifică explicită, de conceptualizare a fenomenului „umanizării mitului" şi de consacrare a acestuia cu statut independent, textul tezei solicită atenție asupra momentelor de argumentare-demonstrare, iar uneori implică şi conştientizarea unei atitudini de empatie sau de focalizare asupra unei perspective de gândire pozitivă, umanistă. Astfel, prezentarea inoculează umanizarea mitului prin identificare şi oglindire în fenomenul tratat. Sub aspect estetic, sesizăm în analiza textuală momente de subminare versus sublimare a condiției umane, căci parcurgem o analiză de re-/prezentare etică a reprezentării non-etice. Sinteza atribuie analizei un caracter clasic, fără elemente de avangardă sau de emancipare, având în special în concluziile de parcurs un caracter de demonstrare tacită.

Umanizarea mitului învederează conştiința personajelor, şi vice-versa, aceasta fiind prin excelență materializată metonimic sau metaforic. Sensul imboldurilor umane este tradus în alegerile non-totemice ale personajelor analizate, nuanțate laconic dar cu efervescență şi simbolizate cu intensitate prin acțiunile care

transmit mesajul de neîmplinire, frustrare, degradare, viciere, pierzanie. Paradigma totem versus non-totem este de rezonanţă majoră în toate operele analizate formând centrul conceptual al umanizării mitului. Umanizarea prin mit defineşte viziunea integratoare a universului şi dezvăluie principiul ireductibil al umanizării cunoaşterii. Umanizarea cunoaşterii rezidă în conştientizarea liberului arbitru care este caracteristic firii umane. Mitul pune accent, uneori post factum, pe decizie/decizii şi felul în care omul şi le asumă. Orice alegere liberă poate fi verificată prin ecuaţia totemică şi valorică: *totem/non totem*, uman-inuman/non uman, etic-non etic, estetic-inestetic/non estetic, salvare-pieire, viaţă-moarte, lumină-întuneric, etc.

A cerceta fenomenul umanizării mitului este nu doar un act de documentare minuţioasă asupra mitului şi de analiză globală a umanizării literarizate, ci de aliniere, pe segmentul ales, a percepţiei literare la evoluţia înţelegerii omului şi a proceselor civilizaţionale, a sistemelor de simbolizare a gândirii şi a normelor generale de existenţă, inclusiv a existenţei literarizate, de la începuturile onirice, sacre până la umanitatea raţională. Racordată la finalitatea cercetării, lucrarea schiţează o înţelegere a dinamicii umanizării, la nivel simbolic, existenţial, hermeneutic, care va contribui la sensibilizarea sentimentului uman în post-umanism.

Rezultatele evidente sunt, după cum urmează:

a) definiţia fenomenului plenitudinar al umanizării mitului, axată pe trăsături reprezentative şi descriptori;

b) explorarea mitului ca mijloc de verificare a umanizării şi criteriu de identificare comparatistă cu structura dihotomică a conştiinţei mitice;

c) identificarea invariantului umanizării mitului în raport cu variaţiile de reprezentare a mitologemei de bază în spectrul operelor supuse analizei: cronotopie, compoziţie, interpretare, confluenţe, interferenţe.

Pentru a rezuma cele expuse mai sus, menţionăm că teza are o valoare ştiinţifică şi aplicativă meritorie. Lucrarea doctorului în filologie Josefina Cuşnir Josefina Cuşnir „Umanizarea mitului în proza intelectuală a secolului XX: relevarea fenomenului literar [„Гуманизация мифа в интеллектуальной прозе XX века: выявление литературного феномена”] reprezintă o cercetare de documentare solidă, iar analiza propusă deschide noi perspective de abordare interdisciplinară. Noutatea tematizării şi originalitatea interpretării axiologic-umaniste a mitului în proza intelectuală a secolului al XX-lea sunt dovada contribuţiei personale a autoarei.

NOTE

NOTE