



Universitatea Liberă Internațională din Moldova
Institutul de Cercetări Filologice și Interculturale



Inter X t

**Revista
științifică Nr.1/2
(13/14), anul 4**

Chișinău - 2010

Comitetul de redacție

Director publicație	Ana GUȚU
Redactor-șef	Elena PRUS
Redactor-șef adjunct	Pierre MOREL
Colegiul de redacție	Ion MANOLI, Valentin CIJACOVSCHI, Dragoș VICOL, Victor UNTILĂ, Zinaida CAMENEV, Inga STOIANOVA
Secretar de redacție	Aliona DOSCA
Coperta	Cezar SECRIERU

Consiliul științific

Marius SALA (Academia Română, București)
Mihai CIMPOI (Uniunea Scriitorilor din Moldova, Chișinău)
François RASTIER (Centrul de Cercetări Științifice, Paris)
Jean-Claude GÉMAR (Universitatea Montréal)
Philippe HAMON (Universitatea Sorbonne Nouvelle, Paris III)
Marc QUAGHEBEUR (Muzeul de Arhive Literare, Bruxelles)
Theo D'HAEN (Universitatea Catolică, Leuven, Belgia)
Silviu ANGELESCU (Academia Română, București)
Dan MĂNUCĂ (Academia Română, Iași)
Mircea MARTIN (Universitatea din București)
Irina MAVRODIN (Universitatea din Craiova)
Sanda-Maria ARDELEANU (Universitatea „Ştefan cel Mare”, Suceava)
Emilia BONDREA (Universitatea „Spiru Haret”, București)
Corin BRAGA (Universitatea „Babeş-Bolyai”, Cluj)
Marina CAP-BUN (Universitatea „Ovidius”, Constanța)
Nicolae IOANA (Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați)

Volumul a fost recomandat spre publicare de Senatul ULIM
(Proces verbal nr. 11 din 30 iunie 2010)
Articolele științifice sunt recenzate

ULIM, Intertext 1/2 2010, 13/14, anul 4
Tiparul executat de tipografia „Foxtrot” SRL
str. Florilor 1, tel.: (37322) 493936
Tiraj 100 ex.

CUPRINS

SALONUL INVITAȚILOR

Darío VILLANUEVA. <i>Lectura y nativos digitales.</i>	7
Najib REDOUANE. <i>Du roman au film: Enjeux du Maghreb à l'écran.</i>	21
Alain VUILLEMIN. <i>Les écrivains symbolistes balkaniques d'expression française.</i>	37
Anna BONDARENCO. <i>Le pouvoir de la diversité et de l'identité, leur interaction.</i>	44

LINGVISTICĂ ȘI DIDACTICĂ

Ana VULPE. <i>Întrebuițarea absolută a verbelor și repercusiunile ei.</i>	55
Zinaida CAMENEV. Dumitru MELENCIU. <i>Diachronic and Synchronic Analysis of Semantic Evolution of Lexemes.</i>	60
Ana MIHALACHE. <i>Unele considerente privind aspectul funcțional al pleonasmului gramatical în limbile română și franceză.</i>	66
Elena DRAGAN. <i>Între text și discurs publicitar. Probleme și analiză.</i>	75
Ghenadie RÂBACOV. <i>Le temps et la temporalité. Repères théoriques.</i>	80
Ana POMELNICOVA. <i>Kontrastive Analyse der Vokale im Deutschen und Rumänischen.</i>	94
Andrei BOLFOSU. <i>L'alternance subjonctif-indicatif. Etude bilingue.</i>	97
Andrei VASILACHE. <i>Unele considerente privind relevanța foneticii engleze.</i>	103

LITERATURĂ ȘI INTERCULTURALITATE

Elena PRUS. <i>Memoria și inovarea sonetului la Paul Miclău.</i>	113
Aliona VICOL. Dragoș VICOL. <i>Puterea sugestiei simbolice și mitologice în creația lui Fănuș Neagu și Ion Druță.</i>	121
Maria ABRAMCIUC. <i>Motive apocaliptice în poezia lui Arcadie Suceveanu.</i>	127
Claudia MATEI. <i>Referințe la autori italieni și spanioli în opera lui George Călinescu.</i>	132
Denisa DRĂGUȘIN. <i>Metaforă și metonimie-variație culturală în limbile engleză și română.</i>	141

TERMINOLOGIE ȘI TRADUCTOLOGIE

Nina CUCIUC. <i>Neologizarea lexicului juridic românesc sub influența terminologiei dreptului francez.</i>	151
Ina PAPCOVA. <i>Le pouvoir des expressions de couleur dans les discours littéraires : rapport langue-culture-société.</i>	162
Olga DIMO. Ina COLENCIUC. <i>Advertising slogans and specificity of their translation.</i>	172

LIMBĂ ȘI PUTERE

Christian DAUDEL. <i>De la francopolyphonie et du pouvoir.</i>	179
Ana GUȚU. <i>Tandemul limbă și putere - fundamentalul societăților moderne.</i>	189
Ludmila LAZĂR. <i>Limitele libertății de expresie în mass-media: de la cenzură la deontologie.</i>	204

Valentina CIUMACENCO. Limbajul politico-diplomatic din perspectiva categoriei modalității.....	210
Dorina KHALIL-BUTUCIOC. Puterea (libertății) și libertatea (puterii) în vizionea dramaturgilor N. Negru și C. Cheianu	217

RECENZII

Pierre MOREL. Carolina Dodu-Savca: Problemele căutării sinelui în eșeu secolului al XX-lea	229
Ion DUMBRĂVEANU. Lorina Ghițu: Quijotismul în literatura română.	231
Aliona DOSCA. Ludmila Hometkovski: Taxonomia paradigmatică și sintagmatică în terminologia dreptului comunitar.	235

SALONUL INVITAȚILOR

LECTURA Y NATIVOS DIGITALES

Darío Villanueva

Universidad de Santiago de Compostela
de la Real Academia Española

Sesión académica en honor de Menéndez Pelayo y entrega del Primer premio internacional de investigación humanística de la Real Sociedad Menéndez Pelayo

Palacio de la Magdalena, Santander, 14 de mayo de 2010.

No creo que pueda expresar ni tan siquiera una mínima parte de la gratitud que debo a la Real Sociedad Menéndez Pelayo, a todos sus miembros y a su Junta de Gobierno, que ha constituido el jurado que me ha otorgado este primer premio internacional de investigación humanística al que no le ha faltado tampoco el concurso de la propia ciudad de Santander a través de su Alcaldía.

Ha sido una decisión extremadamente generosa para mí, que no cuestionaré. Ya estoy en la edad en la que se empieza a hacer caso de los consejos de los padres y el mío me dijo hace ya tiempo: "Hijo, tú nunca desmientas un elogio". Callaré, pues, muy honrado además porque al libro que ahora se premia lo considero la niña de mis ojos entre toda mi producción investigadora. Pasará el tiempo y esto estoy seguro de que seguirá siendo así, y en esta preferencia mía influirá también el que mis *Imágenes de la ciudad* estén ya para siempre vinculadas a la memoria de Marcelino Menéndez Pelayo y a la tierra incomparable que lo vio nacer.

Un libro como este, que trata de poesía y cine, de Walt Whitman a Lorca, ha sido identificado por quienes lo juzgaron –y este es el mejor elogio que se me podría hacer– con el espíritu humanista, el conocimiento de diferentes literaturas, al afán de compararlas entre sí y la curiosidad por las artes de su tiempo que caracterizaron las investigaciones de Menéndez Pelayo.

Don Marcelino murió el 19 de mayo de 1912, cuando el cinematógrafo todavía ni soñaba con llegar a convertirse en el séptimo arte que descubrió en él Rciotto Canudo. Pero yo no puedo admitir una quiebra insuperable entre su magisterio humanístico y modestos trabajos como el mío que van en la dirección indicada.

Creo que comparto con los miembros de la Sociedad que lleva su nombre, a la que ahora me incorporo, una decidida voluntad de incardinarme en la mejor tradición de nuestros estudios histórico-filológicos, pero para ello no hay que dar nunca por cerrado el proceso de nuestra propia formación, por más que el inexorable paso de los años parezca alejarnos de la receptividad discente o, incluso, nos seduzca el canto de sirena de fingir no sabernos encaramados a hombros de verdaderos colosos del saber humanístico como don Marcelino.

Créanme, así, que en la elección del tema de mi disertación de hoy en este recinto mágico de La Magdalena, del que guardo algunos de los recuerdos más gratos de mi vida desde que era estudiante universitario, allá por 1971, está el mejor homenaje que podría hacer hoy a la memoria de Menéndez Pelayo. No será una lección erudita ni especializada, sino que tratará de algo que a todos nos toca, interesa o preocupa, y que tiene que ver con la pervivencia de una cultura secular

que personalidades como el gran polígrafo santanderino mantuvieron viva hasta el pasado siglo.

Una cultura que tiene en el libro y en el leer el soporte y el fundamento mejor para su pervivencia. Don Marcelino fue persona culta y un sabio excepcional porque fue lector. Lector prematuro, ávido y precoz. Su leyenda a este respecto lo acompaña desde niño, cuando, a ocultas de su madre, apañaba con los cabos de vela que se le ponían a tiro para iluminarse a hurtadillas por la noche.

Su hermano Enrique cuenta en su artículo "Remotos orígenes de la Biblioteca Menéndez Pelayo" cómo en 1868 Marcelino, a los doce años de su edad, reunía ya 34 volúmenes en uno de los armarios del comedor familiar. Uno de ellos era la *Historia de Inglaterra* de Goldsmith que el muchacho había pedido a su tía doña Perpetua como aguinaldo de Navidad. Tratemos, pues, casi ciento cincuenta años después acerca de esos dos grandes temas: el libro como soporte de la lectura que es fundamento de toda *paideia* y de todo humanismo.

A principios de 2009 se presentaba, a bombo y platillo, el Kindle2, el aparato que Amazon solo vende por el momento a unos pocos privilegiados y representa la última generación de los denominados eBooks, el iPod de los libros que en la competencia Sony ha bautizado como eReader.

Por cierto: ¿cómo le podríamos llamar por estos nuestros lares hispánicos? Adaptar malamente el término inglés como *ibuk* o algo parecido sería demasiado. La expresión "libro electrónico", es bastante descriptiva del artificio y sirve también para designar todo texto literario presentado en soporte digital como ocurrió ya en 2000 –por cierto, con escaso éxito– con la novela *Riding Bullet* de Stephen King, y esperemos que se imponga finalmente como también lo hizo "correo electrónico" para e-mail, pese a que resulte sin embargo demasiado extensa, y las lenguas tiendan universalmente a la economía. Pero se trata de designar, en definitiva, un nuevo soporte para almacenar, transportar y leer esos escritos más o menos extensos a los que conocemos como libros.

La magnífica operación de mercadotecnia que Jeff Bezos desencadenó en la Morgan Library neoyorquina al presentar su nuevo portalibros ha hecho ya correr ríos de tinta por el ancho mundo y ha reavivado el viejo tema de la inminente muerte del libro a la que algunos agoreros pusieron fecha exacta hacia tan solo unos meses en la Feria de Francfort: el año 2018.

En 1962, un profesor de la Universidad de Toronto publicaba *La Galaxia Gutenberg*. Marshall McLuhan sostenía allí que toda tecnología tiende a crear un nuevo contorno para la Humanidad. Sus avances representan algo así como verdaderas extensiones de nuestros propios sentidos, lo que trae consigo todo un rosario de consecuencias psíquicas y sociales. La tecnología del alfabeto fonético, que data de tres mil quinientos años a. d. C., trasladó a las personas desde el mundo mágico del oído y de la tribu, donde la comunicación se basaba exclusivamente en la oralidad, al mundo neutro de lo visual. El descubrimiento de la imprenta y del papel potenciaron extraordinariamente la cultura del alfabeto, al multiplicarse mecánicamente los escritos y posibilitar la difusión por doquier de libros baratos. McLuhan atribuye a la imprenta no solo el refuerzo del individualismo sino también la aparición de las nacionalidades modernas, hasta que, a partir del descubrimiento del telégrafo a mediados del XIX, irrumpa la "constelación de Marconi".

Los que él denominaba “medios eléctricos” –radio, cine, televisión– vinieron a exteriorizar nuestro sistema nervioso central hasta el extremo de que el universo se reduzca a una aldea global, resurja el tribalismo primitivo y se vislumbrase una pronta desaparición del libro. En alguna declaración periodística, llegó a anunciar cuándo se produciría este óbito: exactamente en 1980. Fue el año en que McLuhan falleció. No fue el primero en equivocarse a este respecto. José Antonio Millán recordaba en un artículo titulado “Leer sin papel” (*El País*, 9 de abril de 2009) cómo ya en 1894, impresionado por la invención del fonógrafo, un experto aventuró que los cuadernillos de papel impreso, plegado, cosido y encuadrernado bajo una cubierta portadora del título de la obra caerían pronto en desuso “como intérpretes de nuestras producciones intelectuales”.

Y sin embargo, a más de un siglo de aquella profecía apocalíptica se puede decir del libro impreso que goza de muy buena salud. Nunca en toda la Historia se han escrito, impreso, distribuido, vendido, plagiado, explicado, criticado y leído tantos, sin que por el momento se perciba ningún síntoma de desaceleración en las estadísticas. Entre otras cosas, porque de 1960 a 1999 se duplicó la población mundial hasta llegar a los 6.000 millones de personas. Añádase el incremento de la alfabetización y del nivel de vida en algunos países. Por limitarnos tan solo a España, en 2007 se editaron 70.520 títulos (el 10,4 % en catalán, el 2% en gallego y el 1,5% en euskera) y se produjeron 360 millones de ejemplares. Al servicio de la venta de tantos cuerpos de libro España dispone de unos 33.000 puntos de venta, de los que tan solo un 15% resultan ser librerías o papelerías-librerías. Y en contra del estigma de que aquí no lee nadie, los estudios más solventes acreditan que en 2007 un 56,9 % de los españoles nos declaramos lectores frecuentes u ocasionales.

Todo ello, junto a la poderosa carga cultural y el arraigo del hábito de leer libros aconsejan prudencia a la hora de proclamar su muerte. Quien se quiera nuevamente meter a profeta, allá él. Siempre le quedará el expediente de explicarnos profusamente en 2019 por qué su vaticinio no se cumplió. Mientras tanto, larga vida a Gutenberg, y a su prole, cuyo benjamín bien podría ser el portalibro electrónico.

No hay que descartar, tampoco, otros inventos posmodernos. También desde 2009 los clientes londinenses de la librería Blackwell's en Charing Cross pueden ya disponer de un nuevo servicio. Se trata de una máquina híbrida, monstruo nacido del maridaje entre un cajero automático y una sofisticada fotocopiadora en el que cada usuario puede “producir”, por un coste que va de 6 a 13 libras esterlinas, un ejemplar de cualquier obra de su preferencia de entre un catálogo de medio millón de libros.

La impresión es rápida: cien páginas por minuto. Y la calidad del volumen final, simplemente aceptable. El artificio responde a la denominación de “Expresso Book Machine”, y no es más que la adaptación al servicio directo para el cliente del sistema del “book on demand” que me parece uno de los avances más interesantes de cara a la pervivencia del libro gutenberiano. Porque yo me pregunto: ¿antes que en los umbrales de la muerte del libro, no estaremos en la antesala de la coexistencia de las imprentas, que tanto han evolucionado ya gracias a las nuevas tecnologías, con un nuevo procedimiento de edición que lo que sí va a erradicar es el almacenamiento de los volúmenes en forma de átomos, que no de bites?

Que las nuevas tecnologías van a introducir modificaciones en el universo del libro está fuera de toda duda. Y en dos sentidos: en el libro como objeto y en libro como creación intelectual y estética. Me interesa sobremanera el campo ya abierto de la llamada ciberliteratura. Y después de haber presidido durante cuatro años REBIUN, la red de bibliotecas universitarias españolas, desde hace otros tantos dirijo el consejo científico de la Biblioteca Virtual que lleva el nombre de Miguel de Cervantes. Su gran personaje, don Quijote de la Mancha, fue víctima a su modo del libro impreso. Solo con manuscritos no hubiese podido enloquecer con tanta facilidad, y recuerdo haber leído hace tiempo un estudio de la biblioteca medieval de los Reyes portugueses que no tenía más de veinte ejemplares... El ingeniero, poeta y ensayista mexicano Gabriel Zaid (1996) nos advirtió ya en su día del peligro que representan en nuestra sociedad opulenta actual "los demasiados libros".

Pero los avances tecnológicos no hacen tabula rasa de todo lo anterior. La gran revolución de lo que Walter Ong (1987) dio en la diana al denominar "tecnologías de la palabra", esto es, el descubrimiento del alfabeto fonético, no acabó con la oralidad y su soporte, la memoria, en contra de lo que temía Sócrates si hemos de hacerle caso a Platón. Pero tampoco la imprenta de tipos móviles erradicó para siempre el manuscrito; el cine no guillotinó el teatro; el teléfono no dio al traste con las cartas; la radio, con la prensa escrita; la televisión, con la radio...

Acaba de sucedernos: el *Boletín Oficial del Estado*, antes *La Gaceta de Madrid*, el órgano oficial para la difusión de las decisiones legislativas y gubernativas, ha dejado de publicarse en papel, y con el mismo formato que lo caracterizaba solo es accesible ahora en versión digital. ¿Alguien llorará por ello? ¿Qué mejor soporte que el informático para la indigesta aridez de todas esas disposiciones, tan onerosas de archivar? No creo, por lo demás, que con ello se haya perdido para siempre el beneficio de un impensable "plaisir du texte" en este trance.

Otra cosa es preocuparnos por algo que muchos ya se han preguntado: ¿hasta qué punto las nuevas tecnologías pueden alterar la relación entre las personas y su entorno natural y cultural, su modo de estar en el mundo y de comunicarse con la realidad? Justamente, este hecho ya lo había denunciado con tintes apocalípticos, como acabo de recordar, el propio Platón, que en su diálogo *Fedro o del amor* pone en boca de Sócrates el relatorio de cómo el dios Theuth inventó la escritura. Cuando expuso su descubrimiento al rey Thamus, jactándose de sus beneficios, el imperante se mostró por completo contrario a la innovación, por considerarla sumamente perjudicial para la memoria y, sobre todo, para la verdadera sabiduría, que solo se debería aprender oralmente de los maestros.

Es todavía reciente una noticia alentadora de semejantes apocaliptismos: el profesor David Nicholas, jefe del Departamento de Estudios sobre la Información del University College de Londres, después de investigar con un centenar de voluntarios de distintas edades, llegó a la conclusión de que los adolescentes de hoy están perdiendo la capacidad de leer textos largos y de concentrarse en la tarea absorbente de leer un libro.

Frente a lo que sucede todavía con los adultos, los jóvenes entre los 12 y los 18 años apenas se detienen en una sola página web para obtener la información que precisan, sino que saltan de una a otra sin apenas fijar nunca su atención. El material de este estudio ha sido presentado a finales de febrero de 2010 en un capítulo de la serie documental de la BBC titulada LA REVOLUCIÓN VIRTUAL, y según

su presentador Aleks Krotoski la conclusión es que para bien o para mal la nueva generación está siendo moldeada por la web.

Cierto es que la irrupción de la nova tecnología representa la posibilidad de una muda de la condición humana como el propio MacLuhan (1969: 224) advertía ya en 1962. Pero –añadía– “Promover una lamentación moral acerca de ello es como soltar tacos contra una sierra mecánica porque nos ha cortado los dedos”.

Así, en los años sesenta del siglo pasado, una muchacha recién licenciada, Janet Murray, mientras no lograba una beca para doctorarse en literatura inglesa entró a trabajar como programadora en la compañía IBM. Obtenido finalmente aquel título académico, abandonaría la actividad docente e investigadora para incorporarse al “Laboratorio para la tecnología avanzada en Humanidades” del MIT, donde actuaba ya como director Nicholas Negroponte (1999), el autor de *Being Digital*. Años más tarde, Janet publicaría un libro sobre el futuro de la narrativa en el ciberespacio donde recoge esta sensación desconcertante: “El nacimiento de un nuevo medio de comunicación es al mismo tiempo fuente de entusiasmo y temor. Cualquier tecnología industrial que extienda espectacularmente nuestras capacidades nos pone también nerviosos al cuestionar nuestro concepto de humanidad” (Murray 13).

Más radical se había manifestado con anterioridad un conocido crítico literario norteamericano, Sven Birkerts, que en 1994 no había dudado en publicar *The Gutenberg Elegies*, libro como su título da a entender muy pesimista acerca del futuro de la lectura en la era electrónica. Birkerts ensarta una ristra de interrogantes a propósito fragmentando nuestra identidad, erosionando la profundidad de nuestra conciencia. Y concluye con unas palabras que inciden directamente en la problemática que constituye el meollo de nuestro futuro cultural: la educación. Dice Birkerts (293): “Estamos renunciando a la sabiduría, cuya consecución ha definido durante milenios el núcleo mismo de la idea de cultura; a cambio nos estamos adhiriendo a la fe en la red”.

En 2003 se repuso en España, después de siete lustros de su última representación, la pieza teatral de Antonio Buero Vallejo *Historia de una escalera*, estrenada en fecha tan temprana como 1949. Bajo la dirección de Juan Carlos Pérez de la Fuente, el Centro Dramático Nacional llevó a escena, en el teatro María Guerrero de Madrid, este texto ya clásico del repertorio español contemporáneo. En él, la crítica valoró desde un principio su carácter de hondo drama que presenta y denuncia el desespero existencial de unas vidas marcadas por el lastre insuperable de una aplastante posguerra.

Asistí a una de esas funciones madrileñas en una tarde primaveral en la que el teatro se llenó de un público para mí especialmente prometedor. Eran docenas de mozos y mozas adolescentes que, acompañados por los profesores de sus centros escolares, acudían al María Guerrero como quien va de fiesta, lo que me resultó fácilmente comprensible: aquello significaba tanto como substituir la rutina de las aulas por la novedad fascinante de una experiencia teatral que, dicho sea de paso, siempre formó parte del repertorio de los recursos educativos audiovisuales *avant la lettre*. Es bien conocido el intenso empleo del teatro por los centros de enseñanza de tradición anglosajona, sin olvidar, más cerca de nuestra cultura hispana, la misma utilización del arte de Talía en los colegios jesuíticos.

La algarabía preliminar no remitió, sin embargo, una vez alzado el telón. Para mi desconcierto, aquel público de gente jovencísima reaccionó expresivamente siempre del mismo tenor, de forma invariable, a las distintas escenas que componían los tres actos de *Historia de una escalera*: rieron generalizadamente, muchas veces a carcajadas, siempre que concluía una situación dramática o un parlamento de personaje, y así escena a escena hasta el propio final.

Lo que aquello significaba era ni más ni menos que la comprensión de un drama como si fuese una comedia, y esto sin el mas mínimo margen de dubitación. Antonio Buero Vallejo quiso representar, a lo largo de un curso temporal de treinta años, cómo el drama de la vida transmitía de padres a hijos las mismas frustraciones, los mismos fracasos, un mismo destino inmisericorde. Todo esto se manifiesta a través de situaciones repetitivas desarrolladas en el escenario desolador de una escalera que se nos figura como una trampa o cepo en el que quedan atrapadas las vidas tanto de Carmina y Urbano, de Fernando y Elvira, como de la hija de los primeros y el primogénito de los segundos. Todos recordamos, en el acto inicial, el clímax que se produce cuando Fernando, soñador abúlico, promete a su novia una cadena de logros que los irá llevando paulatinamente al triunfo personal y a la felicidad amorosa, y todo remata cuando el chico, embobido en sus ensoñaciones, hace que se vierta la leche que Carmina acababa de traer al empujar el cántaro con su pie. Esta recreación del amargo "cuento de la lechera", que probablemente ya no dice nada a los más jóvenes, fue festejada con un risueño aplauso del auditorio, encantado, al parecer, por lo cómico de la situación y por la torpeza del protagonista.

Para mí aquella respuesta, la recepción unánime de la pieza de Buero Vallejo por el público estudiantil en clave cómica, ejemplificó nin más ni menos que la muerte del drama, la lectura de una pieza de estas características como comedia, géneros antitéticos entendidos como tales desde que el propio Aristóteles formulase su teoría poética.

George Steiner hace ya casi cincuenta años estudió el gran tema de la muerte de la tragedia. Todas las personas tenemos conciencia del sino fatal que se ceba en algunas vidas pero la tragedia como género dramático tuvo su momento y hace siglos que desapareció. Las fuerzas trágicas son irracionales e insuperables. Cuando las causas de la catástrofe trágica son afrontables con posibilidad de reducirlas o erradicarlas, entonces entramos ya en la esfera del drama, como sucede en *Historia de una escalera*. Una sociedad mejor articulada, más abierta, con más incentivos posibilidades, y un temperamento más decidido, menos apático y acomodaticio de los protagonistas cambiaría por completo su suerte y los llevaría a la realización positiva de sus vidas.

Buero Vallejo no quiso, sin embargo, ofrecernos esa posibilidad en su pieza; su intento era sacudir dramáticamente al público, generando en él la catarsis de conjurar sus propias servidumbres y miserias, las que tenían los espectadores de 1949 y tenemos también los de hoy, mediante la representación del sufrimiento de quien, sobre el escenario, nos mimetiza. Mas un grupo homogéneo, por edad y por formación, de espectadores de 2003 no se sintió concernido por semejante propuesta teatral, y de hecho transformaron el drama de Buero en una comedia, fuente de regocijo, de risa, de jolgorio. Ciertamente, el teatro, desde sus mismos orígenes, es fiesta en un sentido litúrgico, ritual, en cierto modo mítico. Es una celebración en la que la sociedad, colectiva, tribalmente, se reconoce a sí misma en la farsa que

se reproduce sobre la escena, pero unas veces el fruto de la fiesta, la catarsis, es risueña, mientras que en otras es aceda. Si aquel público mozo reía un drama como comedia, de hecho reducía a esta última posibilidad toda manifestación teatral. ¿Y cómo así?

Claro que tengo presente, llegado a este punto, aquella cita insoslayable del *Eclesiastés* que nuestros judíos de Ferrara tradujeron como “lo que fue, es lo que será; y lo que fue hecho, es lo que se fará; y no nada nuevo debajo del Sol”. El último libro que he leído de Milan Kundera (33) incluye un comentario a cuenta de *El idiota* de Dostoievski que viene al caso. Allí, en el episodio del paseo campestre de Evgueni Pavlovich con un grupo de chicas, el novelista checo recuerda “una risa colectiva de jóvenes que, al reírse, olvidan lo que las movió a reirse y siguen riendo sin razón; luego la risa (ésta muy poco frecuente, muy valiosa) de Evgueni Pavlovich que cae en la cuenta de que la risa de las chicas carece de toda razón cómica y, ante semejante *cómica ausencia de lo cómico*, se echa a reir”

Reflexionando por mi parte sobre lo sucedido en aquella función del María Guerrero se me hizo muy presente una poderosa fuerza que podría haber influido en el fenómeno: la mediación televisiva. Aquellos jóvenes podría ser que participasen por primera vez de una función teatral, como acreditaba quizás el estado de euforia con que se acercaron al coliseo. Pero, ¿cuántas horas de televisión habrían asimilado ya en su corta vida? Curiosamente, en su texto, que es posterior a la experientiamía que estoy relatando, Kundera (35) relaciona finalmente aquel pasaje de *El idiota* con un programa de televisión que desganadamente seguía en su casa en el que un abigarrado grupo de personas compuesto por actores, presentadores, políticos, escritores y tutti quanti “reaccionan con cualquier pretexto abriendo la boca de par en par emitiendo sonidos muy fuertes y haciendo gestos exagerados; dicho de otro modo, ríen”. Y piensa que si entre ellos hubiese caído el personaje de Dostoievski, todos los hubiesen acogido “con gran alboroto en su mundo de risa sin humor en el que estamos condenados a vivir”.

Volviendo a la reflexión desencadenada por velada bueriana de los estudiantes madrileños, en muchas de aquellas horas televisivas, por caso en las ficciones que se les hubiesen ofrecido, el registro no solamente habría sido cómico sino que estaría acompañado del refuerzo de unas risas enlatadas que desde la propia banda sonora de la emisión inducirían una respuesta unánimemente unívoca. En cierto modo, la televisión es fundamentalmente comedia, hasta el extremo de que pueda llegar a sugerir a las nuevas generaciones una identidad funcional entre la comedia y el espectáculo televisivo.

El paso siguiente en mi argumentación me llevó al terreno de lo que será el motivo central de mi conferencia. La pregunta es sencilla: ¿estaría asistiendo a una manifestación cristalina de un cambio radical de sensibilidad entre la juventud? Después de que durante veinticinco siglos las personas reaccionasen ante la tragedia como tragedia y ante la comedia como comedia, ¿la poderosa mediación televisiva de que hablamos sería quien de cambiar tan profundamente las bases de la condición humana y nuestra capacidad de comprensión hasta el extremo de abrir una quiebra insuperable entre Antonio Buero Vallejo, o incluso mi generación, nacida cuando *Historia de una escalera* estaba ya escrita, y los espectadores potenciales de hoy?

Con motivo de la publicación en México de mi último libro (Villanueva), que incluye un capítulo titulado “Después de la Galaxia Gutenberg y de la Galaxia McLuhan” en el que hago referencia a aquella representación madrileña de *Historia de una escalera*, una institución mexicana denominada 17, *Instituto de Estudios Críticos* (diecisiete por el número de la casa en que convivieron psicoanalistas con los instigadores sociales de la Escuela de Frankfurt en los años treinta) me invitó a participar, a lo largo de la semana del 27 de abril al 3 de mayo de 2009 en una interesante iniciativa de presentación de algunas de mis ideas al respecto y posterior diálogo *on line* enmarcada en el ciclo titulado “Vocaciones contemporáneas del editor”.

Una de mis *internetlocutoras*, Violeta Celis, me ilustraba con otra experiencia suya de índole semejante. Aprovechando la visita de la artista rusa Olia Lialina, pionera de la tendencia conocida como Net Art, Violeta organizó un taller introductorio al arte en redes con diez alumnos de una escuela secundaria pública y otros tantos de preparatoria en un colegio privado.

Los primeros no estaban en absoluto familiarizados con internet y el universo digital. Y así, mostraron una gran capacidad de asombro, mezclada con su conciencia del desconocimiento del medio artístico y un cierto temor, que fueron venciendo poco a poco al tiempo que durante dos semanas experimentaban junto a un tutor las ilimitadas posibilidades que tenían a su alcance solo con mover su ratón.

Por el contrario, el segundo grupo, más favorecidos económica y socialmente y con la ventaja que su diferencia de edad con los anteriormente mencionados – de todos modos, tan solo tres o cuatro años, – exhibían una considerable familiaridad con las nuevas tecnologías, pero ante la experiencia artístico-educativa a que eran sometidos manifiestaban apatía y desgana. Y concluía Vileta Celis en nuestro foro del 29 de abril: “Simplemente no les interesaba conocer los inicios de un arte que sigue siendo significativo y que nació casi junto a ellos. Es más, no entendían por qué la Internet era utilizada para hacer arte y lo que les desplegaba la artista en una pantalla les hablaba de un tiempo, de una composición y una tipografía sínica que era más antigua que la propia Biblia”.

Violeta Celis concluía coincidiendo conmigo en un terreno al que inevitablemente habríamos de llegar juntos: el de un nuevo espacio educativo en el que los profesores (nosotros) y los alumnos nacidos ya en la Galaxia Internet encontremos y utilicemos códigos comunes. Debemos al tecnólogo Marc Prensky la distinción, tan cierta, entre los “digital natives” (ellos), y los “digital immigrants” (nosotros). Violeta y yo en cuanto participantes en aquel foro mexicano en el que coincidimos, podemos ser reconocidos como “webnautas”, y quizás, esforzándonos un poco, podríamos llegar a ser pronto “webactores” si somos capaces, como apuntan Pisani y Piotet (109) de producir, actuar en, modificar y dar forma a la web de hoy, la Web 2.0. Más difícil veo yo, aunque nada es imposible, que nosotros utilicemos como ellos herramientas como Facebook, MySpace o los blogs para “construir nuestra identidad en realción a los demás al margen de cualquier mecanismo institucional tradicional” (*ibidem*: 42).

A la nueva Galaxia que sucedió a la de Gutenberg es reconocida por los filósofos de la llamada Transmodernidad como la “Galaxia McLuhan”. El investigador canadiense murió en 1980, y en el cuarto de siglo que nos separa de su fallecimiento

to ocurrieron acontecimientos trascendentales para la historia de la Humanidad vista desde la perspectiva que McLuhan hiciera suya. En sus escritos se menciona ya el ordenador como un instrumento más de fijación electrónica de la información, pero lo más interesante para nosotros resulta, sin duda, la impronta profética que en algunos momentos McLuhan manifiesta a este respecto. Así, cuando en su libro de 1962 trata de cómo la nueva interdependencia electrónica recrea el mundo a imagen y semejanza de una aldea global, McLuhan (1969: 55) escribe: "En lugar de evolucionar hacia una enorme biblioteca de Alejandría, el mundo se ha convertido en un ordenador, un cerebro electrónico, exactamente como en un relato de ciencia ficción para niños. Y a medida que nuestros sentidos han salido de nosotros, el GRAN HERMANO ha entrado en nuestro interior".

Unos pocos años más tarde, en la extensa entrevista que una conocida y muy popular revista norteamericana le había hecho, McLuhan expresa una premonición referida a los ordenadores que habla de lo que en aquel momento no era más que un sueño y, por lo contrario, hoy es la realidad más determinante de lo que, con Manuel Castells (2001), vamos a denominar la *Galaxia Internet*. Decía McLuhan que "el ordenador mantiene la promesa de engendrar tecnológicamente un estado de entendimiento y unidad universales, un estado de absorción en el logos que pueda unir a la humanidad en una familia y crear una perpetuidad de armonía colectiva y paz. (...). La integración comunal psíquica, lograda al fin por los medios electrónicos, podría crear la universalidad de conciencia prevista por Dante (...). En un sentido cristiano es meramente una nueva interpretación del cuerpo místico de Cristo; y Cristo, después de todo, es la última extensión del hombre" (McLuhan y Zingrone 314). En las últimas palabras transcritas asoma una de las peculiaridades del autor, su condición confesa y militante de católico que tanto sorprende a algunos de sus lectores, como también la expresión aforística de su pensar y el desarrollo fragmentario, a borbotones, de sus ideas.

El canadiense no llegó a ver, sin embargo, el nacimiento de la Galaxia Internet. Manuel Castells (2001: 31) ratifica cuando se produjo dicho nacimiento al afirmar que aunque la red estaba ya en la mente de los informáticos desde principios de los sesenta, que en 1969 se había establecido una red de comunicación entre ordenadores y que, desde finales de los años sesenta, se habían formado varias comunidades interactivas de científicos y hackers, para la gente, para las empresas y para la sociedad en general, Internet nació en 1995.

Quiere esto decir que cuando cumplimos la primera quincena de años inmersos en la nueva Galaxia todavía no podemos dar por superado lo que bien podríamos llamar el "periodo incunable" de la nueva cultura generada por Internet. Mas basta con el tiempo pasado para preguntarnos si se pueden detectar ya o no sus efectos, más o menos evidentes, en la propia condición humana.

Aquellos jovencísimos espectadores de la representación madrileña de *Historia de una escalera* tendrían, cuando el comienzo de Internet, los mismos años que yo cuando la televisión comenzó su andadura en España. A mi casa aún tardaría un lustro en llegar la pequeña pantalla, pero ellos sin duda accedieron más pronto a la red, bien en la escuela bien en su domicilio: los tiempos van ahora mucho más prestos. De todos modos, supongo que comparto con ellos un mismo acomodo a la Galaxia Internet, aunque para mí no es ésta la burbuja en la que nací, crecí y aprendí a leer. Probablemente, en el caso de que su lectura cómica del drama de Buero

Vallejo, tan ajena a mi propia sensibilidad, fuese fruto de una mediación externa, muy poderosa, yo pensaría antes en la influencia de la Galaxia McLuhan, y dentro de ella de la omnipresente televisión, que de la responsabilidad de Internet.

Igual que sucediera con la arribada de la escritura —recordemos la actitud de Sócrates— o con el invento de la imprenta —a la que el propio McLuhan, ciertamente muy de pasada, llega a atribuirle el contagio de la esquizofrenia y la alienación como “consecuencias inevitables” de la alfabetización fonética (McLuhan y Zingrone 291)—, es legítimo hacernos la misma pregunta que se hace el apocalíptico Sven Birkerts (285): “¿por qué tan poca gente se pregunta hasta qué punto no estaremos cambiando nosotros mismos ni si estos cambios son para bien?”. Las respuestas que él mismo encuentra son todas ellas negativas y amenazantes. Los medios tecnológicos nos apartan cada vez más de lo natural, nos alienan de nuestro ser fundamental. Una poderosa cortina electrónica se interpone entre cada uno de nosotros, los demás, la naturaleza y, en definitiva, la realidad. Si cada individuo posee un “aura” propia —el término viene de Walter Benjamín y de a su definición de la obra de arte—, una presencia única, estamos sufriendo una erosión gradual pero constante de dicha presencia humana, tanto en el plano individual como en el del conjunto de nuestra especie. El resultado final será, inexorablemente, la más absoluta superficialidad —Marcuse hablaba también de “unidimensionalidad”—. Huyendo de la profundidad inherente al ser humano hasta hoy, estamos acomodándonos “a la seguridad prometida de una vasta conectividad lateral” (Birkerts 293).

McLuhan hablaba en la citada entrevista de los “niños televisivos” como actores de la Galaxia Gutenberg, pero nosotros ya habitamos en la Galaxia Internet y por eso Nicolás Negroponte (272) emplea por su parte la expresión “niños digitales”, antesala de los “nativos digitales” de Marc Prensky que ya están dejando de ser adolescentes. Por cierto: no sé si mis coespectadores de *Historia de una escalera* responderían mejor a una o a la otra de esas denominaciones (probablemente a ambas). Por más que se calculara que cualquiera de aquellos niños de McLuhan ingresaba en la guardería con 4.000 horas de televisión a sus espaldas, el pensador consideraba que con ellos seguía siendo enteramente posible una “mezcla creativa” de las dos culturas, la alfábético-gutenbergiana y la “eléctrica”.

Porque la secuencia de Galaxias, como hemos comentado ya, no representa comportamientos estancos y tránsitos irreversibles. El propio McLuhan recordaba cómo los sistemas de comunicación eléctrica —pensemos en la radio y la televisión— representaron un claro retorno de la oralidad a la esfera de la comunicación humana y la transmisión cultural.

Ciertamente, la impronta de la voz y la función determinante del oído ahorma de nuevo el siglo XX en el que, si reparamos bien en el asunto, la televisión doméstica se construye sobre los cimientos genéricos y temáticos de la radio, hasta el punto de que algunos teóricos de la comunicación hablan a este respecto de *audio-visión*. Pues bien, una regresión semejante está claro que se produce entre la Galaxia Internet y la Galaxia Gutenberg. Umberto Eco (Nunberg 305) clausuraba en 1994 un simposio sobre el futuro del libro advirtiendo que “la característica principal de una pantalla de ordenador es que alberga y muestra más letras que imágenes. La nueva generación se acercará al alfabeto más que a las imágenes. Volvemos de nuevo a la Galaxia Gutenberg, y estoy seguro de que si McLuhan hubiera sobre-

vivido hasta la carrera de Apple hacia el Silicon Valley, se hubiera maravillado ante este acontecimiento portentoso". No es de extrañar, así pues, que T. Nelson, uno de los *gurús* del hipertexto, llame a los ordenadores "máquinas literarias".

Sin negarle entidad e interés, ni mucho menos, a las disquisiciones teóricas sobre las Galaxias, desde el alfabeto de los mesopotámicos (hoy, iraquíes) hasta Tim Berners Lee, a mí lo que me preocupa son las personas y el futuro. A fuer de humanista, veo todo este gran y magnífico embrollo tecnológico en clave humana: la de los que emigramos desde otra Galaxia pero no renunciamos a vivir en la nueva (y otras por venir), y a la vez en la otra clave de los nativos digitales que ya han nacido y los que van a nacer.

Cuando se habla de la "digital divide", de la quiebra digital, se alude a la diferencia discriminativa e insalvable que se puede establecer en cuanto al uso y disfrute de las nuevas tecnologías por parte de los distintos países, sociedades o grupo sociales. Pero a mí me interesa también la posible quiebra digital entre generaciones. Que dejemos de hablar un mismo lenguaje; y, sobre todo, que dejemos de compartir protocolos comunes para el desarrollo del pensamiento. No que dejemos de pensar igual, lo que es imposible amén de inconveniente, sino conforme a una lógica sustancialmente común, fruto de determinados procesos cognitivos compatible entre nosotros y nuestros hijos y nietos, o nuestros alumnos.

Para que la Galaxia Internet propicie un refuerzo de la lectoescritura como fundamento de la educación humana es necesario que se implementen estrategias docentes bien articuladas y plenamente conscientes de los fines que se persiguen, lo que era uno de los caballos de batalla del último McLuhan, convencido un tanto hiperbólicamente, como a veces le gustaba manifestarse, de que las escuelas de los años sesenta y setenta eran "instituciones penales intelectuales".

Comencé estas páginas con el relato de una experiencia personal desasegante: la contradicción por risueña representación de *Historia de una escalera*. Cumple que ahora, abusando una vez más de la paciencia de mis lectores, eche mano de otra vivencia que fue por el contrario plenamente satisfactoria para mí.

Allá por el otoño de 2002 fuí invitado a visitar en la villa gallega de Arteixo el "Centro de Desarrollo y Tecnología" vinculado por la Fundación Amancio Ortega al proyecto "Ponte dos Brozos". El mencionado proyecto pretendía la mejora de los procesos de enseñanza y aprendizaje en el contexto de la Galaxia Internet a partir del trabajo en tres centros del Ayuntamiento local que incluían el segundo ciclo de infantil, primaria, enseñanza secundaria obligatoria, bachillerato y ciclos formativos de Formación Profesional.

En las aulas piloto que visité, los lapiceros, mapas, libros y la plastilina de colores convivían con ordenadores de sobremesa y portátiles, con pantallas digitales, escáneres e impresoras. La conectividad estaba garantizada, y formaba parte del conjunto de recursos de que los alumnos disponían con absoluta facilidad.

Nunca olvidaré, tampoco, que en la gran pantalla del aula, así como en las pequeñas de los ordenadores, aparecía un texto, un fragmento de la novelita picaresca *Lazarillo de Tormes*. Y que la fuente de la que procedía eran los fondos digitalizados de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes que fue fundada en la Universidad de Alicante poco antes de aquella visita mía a Arteixo, concretamente en 1999.

Desde entonces y hasta hoy, la Biblioteca Virtual (<http://www.cervantesvirtual.com>) ha servido quinientos millones de páginas: el mes de mayo de 2007

fueron ya por vez primera doce millones, de las que menos del cuarenta por ciento fueron solicitadas desde Europa. El catálogo de la biblioteca oferta 30.000 registros bibliográficos o documentales en general, que se van incrementando día a día. La cifra, aunque modesta si la comparamos con los fondos de las mejores bibliotecas presenciales, es meritaria en el ámbito de lo virtual si tenemos en cuenta que el "Gutenberg Project" (<http://www.gutenberg.org>), constituido en los primeros años setenta como un banco de textos informatizados, dispone de 19.000 títulos y recibe mensualmente dos millones de descargas.

José A. Antonio Millán, uno de los más acreditados expertos españoles en la Galaxia Internet, sostiene la tesis, que yo comparto, de que la lectura es la llave del conocimiento en la sociedad de la información. La red proporciona esta última a borbotones, en términos nunca antes logrados, pero no basta con eso. El único instrumento para la absorción individual de la información y su transformación en conocimiento es la lectura, que es una actividad individual, creativa, pero susceptible de ser inducida y tutorizada por los profesores.

Harold Bloom, como es bien sabido, construye sobre la lectura, que para él es siempre un *misreading* cuando va seguida de la escritura de una nueva obra, toda su teoría literaria, fundamentada en el canon de los libros eminentes que en la Historia han sido. Su escepticismo al respecto lo sitúa muy cerca de otros apocalípticos. Abrumado por la proliferación de nuevas tecnologías para llenar el ocio, y rodeado como se siente por los militantes de la que él mismo denomina "escuela del resentimiento" negadora del canon, entre los cuales reconoce incluso a varios de sus discípulos de Yale, considera casi imposible la tarea de enseñar a leer, porque – se pregunta – "¿cómo puedes enseñar la soledad?", y la "verdadera lectura es una actividad solitaria" (Bloom 527). Pero no por ello en la "conclusión elegíaca" a su polémico libro de 1994, proclama: "regreso no para deciros qué leer ni cómo leer, sino para hablaros de lo que yo he leído y considero digno de releer, probablemente la única prueba auténtica para saber si una obra es canónica o no" (*ibidem*: 526).

George Steiner, una de las máximas figuras del humanismo actual como Marcelino Menéndez Pelayo lo fue en su momento, quisiera ser recordado como un "buen maestro de lectura". Y el prematuramente desaparecido comparatista e intelectual palestino, Edward Said, afirmaba, asimismo, poco antes de su fallecimiento que su trabajo como humanista era precisamente la lectura de textos fundamentales, procedieran de donde procedieran. "Lo que yo enseño – concluía Said (82) – es cómo leer". Leer para aprender.

Soy también un humilde maestro, y esa es mi condición más genuina; pero no por deformación profesional o por interés de gremio sino por mera ciudadanía considero que la educación es el fundamento de los mejores logros de la sociedad y el instrumento insustituible para la buena gobernanza de la república. Las nuevas galaxias de la información y la comunicación precisan también de nuevas pautas pedagógicas, algunas de las cuales, por otra parte, tiene que ver con una educación para la nueva tecnología (Millán, 1998). Ese es el gran reto para las generaciones de los que no fueron – no fuimos – "niños digitales" porque tal posibilidad era utópica cuando eran chicos, y hoy escribimos, enseñamos, investigamos o nos gobiernan.

Referencias bibliográficas

- Berners-Lee, Tim. *Tejiendo la red*. Madrid: Siglo XXI, 2000.
- Birkerts, Sven. *Elegía a Gutenberg. El futuro de la lectura en la era electrónica*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.
- Bloom, Harold. *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Bourdieu, Pierre. *Sur la televisión*. Paris: Liber-Raison d'agir, 1996.
- Bruner, Jerome Seymour. *Actual Minds, Possible Worlds*. Cambridge, Harvard: University Press, 1986.
- Bustamante, Enrique (compilador). *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital*. Barcelona: Gedisa, 2003.
- Castells, Manuel. *La era de la información*. Vol. 1. *La sociedad red*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- . *La era de la información. Vol. II. Economía, sociedad y cultura*. Madrid: Alianza Editorial, 1998a.
- . *La era de la información. Vol. 3. Fin de milenio*. Madrid: Alianza Editorial, 1998b.
- . *La Galaxia Internet. Reflexiones sobre Internet, empresa y sociedad*. Barcelona: Plaza & Janés, 2001.
- Cavalli, Sforza, y Luca Luigi. *La evolución de la cultura*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Cristal, David. *El lenguaje e Internet*. Madrid: Cambridge University Press, 2002.
- Chion, Michel. *La audiovisión: introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós, 1993.
- Eco, Umberto. *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Barcelona: Lumen, 1968.
- . *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen, 1992.
- . *Sobre literatura*. Barcelona: RqueR editor, 2002.
- Gómez de Liaño, Ignacio. *El idioma de la imaginación*. Madrid: Taurus, 1982.
- González, Quirós, Luis, José, y Karim Gherab Martín. *El templo del saber. Hacia la biblioteca digital universal*. Barcelona: Ediciones Deusto, 2006.
- Goodman, Nelson. *Ways of Worldmaking*. Indianápolis: Hackett, 1988.
- Jeanneney, Jean-Noël. *Quand Google défie l'Europe. Plaidoyer pour un sursaut*. Paris: Mille et une nuits (segunda edición, revisada, aumentada y puesta al día), 2006.
- Kernan, Alvin. *The Death of Literature*. New-Haven/Londres: Yale University Press, 1990.
- Kundera, Milan. *Un encuentro*. Barcelona: Tusquets, 2009.
- Lledó, Emilio. *El surco del tiempo. Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*. Barcelona: Crítica, 1992.
- May, Renato. *Cine y televisión*. Madrid: Rialp, 1959.
- McLuhan, Marshall. *La galaxia Gutenberg. Génesis del Homo Typographicus*. Madrid: Aguilar, 1969.
- . *Understanding Media. The Extensions of Man*. Cambridge/London: The MIT Press, 1994.
- McLuhan, Eric, y Frank Zingrone (compiladores). *McLuhan. Escritos esenciales*. Barcelona: Paidós, 1998.
- Millán, José Antonio. *De redes y saberes. Cultura y educación en las nuevas tecnologías*. Madrid: Grupo Santillana, 1998.
- Millán, José Antonio. *La lectura y la sociedad del conocimiento*. Madrid: Federación de Gremios de Editores de España, 2001.
- Millán, José Antonio (compilador). *La lectura en España. Informe 2008*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez y Federación de Gremios de Editores de España, 2008.
- Murray, Janet. *Hamlet en la holocubierta. El futuro de la narrativa en el ciberespacio*. Barcelona: Paidós, 1999.
- Negroponte, Nicholas. *El mundo digital. Un futuro que ya ha llegado*. Barcelona: Ediciones B. S. A., 1999.
- Nunberg, Geoffrey (compilador). *El futuro del libro. ¿Esto matará eso?* Barcelona: Paidós, 1998.

- O'Donnell, James. *Avatares de la palabra. Del papiro al ciberespacio*. Barcelona: Paidós, 2000.
- Ong, Walter J. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: FCE, 1987.
- Pisani, Francis, y Dominique Piotet. *La alquimia de las multitudes. Cómo la web está cambiando el mundo*. Barcelona: Paidós, 2008.
- Platón. *Diálogos*. México: Porrúa, 1984.
- Rodríguez, Magda, María Rosa. *La sonrisa de Saturno. Hacia una teoría transmoderna*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- "La globalización como totalidad transmoderna". *Claves de Razón Práctica* (2003): 134, 22-30.
- *Transmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 2004.
- Said, Edward. *The Art of Reading/El arte de leer*. Universidad de Oviedo, 2003.
- Sassoon, Donald. *Cultura. El patrimonio común de los europeos*. Barcelona: Crítica, 2006.
- Sennett, Richard. *La cultura del nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Steiner, George. *La muerte de la tragedia*. Barcelona: Azul Editorial. Primera edición de 1961, 2001.
- *Lecciones de los maestros*. Madrid: Siruela, 2004.
- Terceiro, José B. *Socied@d digit@l. Del homo sapiens al homo digitalis*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- Terceiro, José B., y Gustavo Matías. *Digitalismo. El nuevo horizonte sociocultural*. Madrid: Taurus, 2001.
- Thompson, Demian. *El fin del tiempo*. Madrid: Taurus, 1998.
- Villanueva, Darío. *Las fábulas mentirosas. Lectura, realidad, ficción*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, Aguascalientes, 2008.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*, versión de E. Tierno Galván. Madrid: Alianza Editorial, 1973.
- Zaid, Gabriel. *Los demasiados libros*. Barcelona: Anagrama, 1996.

DU ROMAN AU FILM: ENJEUX DU MAGHREB À L'ÉCRAN

Najib Redouane

California State University, Long Beach (USA)

Appuyée sur deux films, adaptations cinématographiques de romans maghrébins, *La Nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun et *Le goni de Chaâba* d'Azouz Begag, cette étude établira le lien entre le littéraire et le cinématographique dans le contexte maghrébin. L'analyse vise à montrer le rapport complémentaire entre l'écriture et l'image qui permet d'élargir le champ de compréhension de certaines thématiques marquantes propres à la société maghrébine.

Mots-clés: Cinéma, Maghreb, Émigration, Androgyne, discours social, révolte féminine, déchirure humaine, affirmation identitaire, diversité thématique.

Au Maghreb, la production cinématographique a son histoire, son individualité et ses propres caractéristiques. C'est une activité créatrice épousant différents thèmes et évoluant considérablement avec le temps, n'échappant pas à l'idéologie ambiante. À côté d'une grande diversité de réalisations cinématographiques de longs et courts métrages en Algérie, en Tunisie et au Maroc, il y a également des adaptations d'œuvres littéraires maghrébines. Un bref rappel de cette production indique bien qu'au Maghreb où l'adaptation cinématographique de quelques textes romanesques – on peut les compter sur les doigts d'une main – fonctionne sur le mode du dévoilement, de la dénonciation et de la critique, s'appuyant en grande partie sur un discours socio-politique et un travail de la mémoire, littérature et cinéma revêtent un intérêt considérable. Parmi ces adaptations, citons : *L'Opium et le Bâton* d'Ahmed Rachedi (1969), *Le Thé au Harem d'Archimède* de Mehdi Charef (1985), *La Nuit sacrée* de Nicolas Klotz (1993), *L'Honneur de la tribu* de Mahmoud Zemmouri (1993), *Le goni du Chaâba* de Christophe Ruggin (1997), *La colline oubliée* d'Abderrahmane Bouguermouch (1996) ou encore *Femmes d'Alger* de Kamel Dehane (1993). Ce dernier film n'est pas une adaptation fidèle d'un texte littéraire, mais il s'inspire en large partie de l'écrit d'Assia Djebar, comme le précise Denise Brahimi :

Femmes d'Alger est un film de cinquante-cinq minutes, coproduit par Bruxelles et Alger. C'est un mélange de portraits, d'entretiens et d'évocations, dont certains sont du passé mais dont le plus grand nombre, et de loin, concerne la situation présente. Pour le passé, la référence est essentiellement le tableau de Delacroix intitulé *Femmes d'Alger dans leur appartement*, qu'on voit sur fond de musique andalouse, mais l'enchaînement se fait très vite avec une maison algéroise contemporaine, dans laquelle a lieu un mariage traditionnel. La succession des moments et des scènes est orchestrée par une présentatrice, l'écrivain et cinéaste Assia Djebar. (114)

Cette analyse sera appuyée sur deux films qui sont des adaptations cinématographiques de romans maghrébins, à savoir *L'Enfant du sable* (1985) et *La Nuit sacrée* (1987) de Tahar Ben Jelloun – couronnés par le prix Goncourt –, et *Le goni de Chaâba* (1986) d'Azouz Begag. La démarche méthodologique privilégiée dans le recours au filmique pour établir le lien entre le littéraire et le cinématographique

s'inscrit dans la perspective d'analyse du discours, c'est-à-dire de l'idéologique, du social, du politique et du religieux omniscient dans le discours cinématographique maghrébin. L'approche retenue recoupe donc exclusivement des paradigmes extra-cinématographiques afin de saisir le mécanisme de la pensée renforcé par le pouvoir de l'image. L'attrait résultant d'une telle approche intégrant un rapport complémentaire entre l'écriture et l'image réside en ce qu'elle permet de situer l'imbriquement du binôme cinématographique littéraire/production dans le but d'élargir le champ de compréhension de certaines thématiques marquantes propres à la société maghrébine.

Plusieurs études qui ont abordé les deux romans de l'écrivain marocain ont traité du rapport de l'oralité et de l'écriture romanesque, de la quête du double, du simulacre de l'androgynie, des articulations du récit sur l'ambiguïté et le langage du corps, ainsi que des notions du "Zahir" (l'apparent) et du "Battene" (le non-apparent). En fait, ces deux écrits ont illustré sous différents aspects la problématique de la déchirure féminine qui s'inscrit fortement dans l'itinéraire romanesque de Ben Jelloun inauguré par *Harrouda* (1973) et qui traduit cette volonté de faire ressortir un réel profondément arabe avec des signes étrangers.

L'œuvre littéraire, écrit Marcel Cressot, "n'est pas autre chose qu'une communication, et toute l'esthétique que fait rentrer l'écrivain n'est en définitive qu'un moyen de gagner plus sûrement l'adhésion du lecteur". (3) Réels ou imaginaires, les récits de Ben Jelloun illustrent bien ce point de vue. Grâce à la symbiose du poétique et de l'esthétique, le texte apparaît comme une structure dynamique qui brise le réel pour faire entrer dans un autre univers. Univers d'une originalité exceptionnelle et qui imprime l'œuvre d'une profonde surréalité. L'auteur use d'une écriture qui exerce une fascination certaine et s'affirme comme une stratégie du discours qui requiert la participation et l'engagement du lecteur. La trame narrative, les subtilités métaphoriques, la parole symbolique, la richesse du mythe, sont parmi les procédés privilégiés auxquels il a souvent recours pour réaliser l'effet de séduction et répondre à l'horizon d'attente du lecteur. Qu'en est-il de son adaptation cinématographique ? Plus précisément de cette tentative de transposition du ton et de l'essence de l'œuvre matricielle à l'écran ?

Il convient de préciser que le film *La Nuit sacrée* de Nicolas Klotz réalisé à partir des deux romans s'inscrit tout naturellement dans la tradition narrative que lui propose l'exemple de l'écrit romanesque. Mais si c'est le propre du récit littéraire de fonder son existence sur la structuration des éléments qui le composent, l'œuvre cinématographique, où le sens se constitue par l'addition de reproduction, du réel, se trouve par là même fort éloignée du véritable récit. C'est ainsi que le découpage classique du récit cinématographique consiste à diviser le film en séquences et en plans. Ces différents segments correspondent à des grands moments dont le récit cherche à rendre compte : d'une part, la déchirure, l'ambiguïté du personnage Ahmed/Zahra et, d'autre part, sa rupture avec l'espace identitaire, puis l'errance et la découverte de son corps scellé par le silence et marqué par une profondeur ensevelie. Chacun de ces deux segments se redit en plusieurs segments qui illustrent bien l'évolution de l'être féminin, être de l'immédiat, de l'apparence, qui réussit à sortir de ses "labyrinthes" indéchiffrables pour émerger tel un ange déchu retrouvant ses ailes à la faveur de l'amour charnel conçu comme libération de son parcours chaotique et du simulacre de son état d'androgynie.

Dans cette perspective, le découpage technique du film en séquences et plans "tient compte de la description chronologique des événements et de la structure du récit organisé en plusieurs segments" (Pelletier 45) Et le récit filmique réaménage dans son dépouillement et dans sa sélection des signes importants illustrés par le mouvement d'un ensemble de séquences opérant une appropriation symbolisante. Du script à la projection s'effectue donc une redistribution des structures du réel et de l'imaginaire qui soulève des problématiques inhérentes au discours idéologique, religieux et socio-politique dans la société marocaine.

Afin d'ancrer plus profondément ce film dans la réalité marocaine, le réalisateur a dessiné quelques personnages secondaires qui viennent indiquer un Maroc ancien et populaire des petits gens. Dès l'ouverture de *La Nuit sacrée*, le spectateur est entraîné dans les dédales du souk avec une multitude de marchands et de commerçants. Mais la prise de vue sur le personnage central agressé par des jeunes de son âge dans une ruelle de la médina annonce le drame d'un être fragile, perdu et désespéré à la quête de sa voix/voie et de sa place dans un monde exclusivement masculin. La scène dominante insistant sur des rues et des cafés pleins d'hommes parle d'elle-même. Elle révèle que les femmes sont quasi absentes de cet espace. Ce qui amène le père, qui vit dans la honte d'être sans héritier, à vouloir faire intégrer son fils dans cet univers et surtout à afficher sa fierté devant son frère qui n'a cessé de l'humilier après la naissance de chaque fille. C'est dans ce sens que, furieux et surtout déterminé à ne pas le laisser convoiter davantage l'héritage familial, il fait de son dernier enfant (qui est une fille) un garçon qu'il appelle Ahmed. Cependant, cette décision le rend entièrement responsable de ce subterfuge et il doit s'appuyer sur la complicité de sa femme qui maintient l'apparence et, surtout, le mensonge, obligeant son enfant à vivre sa condition dans toute son horreur. Aussi, animé de désespoir et de peur, cède-t-il malgré lui devant toute demande du fils chéri évitant par là toute confrontation avec lui ou encore tout devoir de lui fournir des explications. Alors s'il consent à satisfaire ses désirs de vouloir prendre en main les affaires commerciales et de le remplacer à Tanger auprès de ses fournisseurs et de ses clients, il apparaît complètement ébranlé et fortement dérangé devant sa demande de mariage. Estimant qu'il est devenu un homme et agissant en maître absolu dans la maison familiale, allant jusqu'à maltraiter ses sœurs qui libèrent l'espace à sa vue, et prennent soin de lui, lui lavent même les pieds, Ahmed veut se marier pour affirmer sa masculinité. Ce projet semble absurde et irréalisable pour le père qui se perd dans la recherche de raisons justes et convaincantes. Son désarroi révèle l'ampleur du malaise qui le ronge et sa détresse face à une situation tragique où il serait de plus en plus difficile de dissimuler la vérité apparente.

Sur le plan visuel, des images variées où se croisent dans le hall d'un hôtel des autochtones et des étrangers dévoilent le statut international de la ville de Tanger. C'est dans cet espace que, ayant réservé une chambre sous le nom d'Ahmed Souleiman, le tiraillement de l'être trouve sa véritable expression. Portant une djellaba et un voile, il cherche à se conformer à une représentation féminine refoulée en lui. Le regard posé sur lui/elle par un homme réveille ses sens et ses désirs sensuels. Il/Elle exprime son trouble en s'évanouissant et, ne tenant pas à être découvert, il/elle passe pour la sœur d'Ahmed que le frère attend dans sa chambre. Il reste que cet incident est dramatiquement significatif, puisque de retour au foyer familial, Ahmed informe sa mère de son désir de prendre pour épouse Fatima, la

cousine boiteuse et épileptique. Sa mère le traite de monstre mais lui, soulignant qu'il est son fils, réplique en rappelant qu'elle lui a tracé un chemin qu'il n'a fait que suivre. Ayant découvert son mal minutieusement organisé par son père qui pense résilier la malédiction et affirmer sa virilité à travers le simulacre du fils, il verse sur elle toute sa colère en la blâmant de n'avoir donné naissance qu'à sept filles, considérées dans une société rigide comme des graines maudites. Sa violence verbale la torture, elle, mère silencieuse "par calcul et non par fatalisme" qui a vécu comme une ombre complètement effacée au sein de la demeure familiale. Quant au père, il sombre dans le délire et, malgré sa bronchite, il décide de jeûner pendant le mois du Ramadan. Pire encore, il refuse de prendre ses médicaments, manifestant ainsi son désir de mourir. Sévère, il était rongé par une profonde haine pour tout le monde excepté pour cet enfant qui a accepté d'adhérer si bien à ce défi que le corps féminin soit littéralement évacué au profit du règne du mâle.

C'est la nuit du Destin qui apparaît comme la séquence matricielle du film. Cette nuit-là, la vingt-septième nuit du mois du Ramadan, appelée également la nuit sacrée, une jeune femme a rendez-vous avec son destin dans le sens où une discussion avec son père mourant lui permet de retrouver son identité bafouée dès sa naissance. C'est en effet la nuit au cours de laquelle son père agonisant lui révèle qu'elle fut la plus aimée dans une famille sans réel bonheur, sans un seul fils. Une famille dont la haine envers elle l'a même conduite à comploter pour sa perte. Elle a grandi sous les traits d'un garçon, Ahmed, selon l'exigence de son père qui voulait par ce geste conjurer la malédiction d'une famille composée uniquement de filles. Parce qu'Ahmed s'est mis dans l'idée d'épouser sa cousine pour ses vingt-et-un ans – ce qui serait transgresser la Loi divine –, son père, juste avant de mourir, lui révèle le fameux secret. Avant le lever du soleil, le père demande pardon à son enfant en l'appelant pour la première fois sa fille. Il lui demande la grâce de l'oubli en soulignant qu'il ne se considère pas comme un monstre. Il a tout simplement vu entre ses mains un garçon dont la beauté était énigmatique. Avant de rendre le dernier soupir, il l'appelle Zahra, *Ourda el Ourourde illa Abad*, Rose de toutes les roses jusqu'à l'éternité, ajoutant qu'il n'y a plus rien à craindre, qu'elle est une femme et que son destin sera meilleur que celui de toutes les femmes de ce pays. Aussi, l'encourage-t-il à partir en lui accordant son entière liberté.

Ainsi naît Zahra, qui va alors se préparer pour les obsèques de son père et s'élancer toute libre vers une nouvelle destinée. Au lendemain de la disparition du père, les funérailles se préparent sur fond de deuil, de pleurs et de lectures du Coran. Le corps étant lavé, Zahra, portant les habits d'un homme, accompagne le défunt à sa dernière demeure. Il s'agit là d'un fait insolite, dans un pays musulman, qu'une fille pénètre le cimetière avec les hommes et assiste à l'enterrement. Toutefois, à la fin de la cérémonie, Zahra perd tous les repères et erre dans les ruelles de la médina. Habillée comme un garçon, elle se fait draguer par deux jeunes filles modernes accompagnant leur mère. Complètement désemparée, elle emprunte les escaliers pour monter vers des prostituées. Ne sachant pas comment agir, elle renonce à cette aventure et décide de quitter ce lieu au plus vite. Mais une femme qui remarque son désarroi la poursuit, la prend par force, l'embrasse et exige qu'elle lui révèle son identité en lui demandant si elle est un homme, une femme, une colombe ou encore une araignée. Incapable de répondre, Zahra s'enfuit et continue son errance jusqu'à la tombe de son père. Le désir de se purifier de cette déchirure

pour accéder à une nouvelle naissance la pousse à déterrre la tombe du défunt. Elle enlève sa bague, vide son sac et enterre tout son passé de garçon. Elle se rase aussi et retrouve par ce geste son identité féminine ainsi que les premières sensations de son être. Et, pour indiquer qu'elle est autre, elle affirme : "Je suis une étrangère, une vagabonde, sans papiers, sans identité. Je vais de moi à moi".

Ne désirant plus vivre dans l'image façonnée pour elle et décidée par la volonté de ses parents, de son père surtout, elle reconnaît en elle la force de vouloir confirmer sa nature féminine spécifique, plus sensible à ses désirs, à ses attentes et aux mouvements de son corps. Elle reprend son chemin, déterminée à continuer son voyage initiatique. Elle traverse une ville où l'austérité du paysage renforce l'inquiétude et la sévérité de la vie. Elle se rend à un hamman où elle cherche un peu de sommeil mais elle se sent terrifiée, et attribue sa peur à la présence de jnouns qui hantent les lieux. Ceci permet à l'Assise d'intervenir dans cette scène, personnage important dans le déroulement du récit aussi bien littéraire que filmique. En effet, cette plantureuse et intrigante tenancière du bain maure décide de l'accueillir chez elle et lui offre l'hospitalité. Faisant chemin ensemble vers son domicile, l'Assise lui présente les maisons voisines. Elle vit avec son jeune frère, le Consul, un aveugle tourmenté qui enseigne le Coran aux enfants. Ils sont tous deux rescapés d'un tremblement de terre dans lequel tous les membres de leur famille ont péri. L'Assise demande alors à la narratrice de s'occuper de son frère qui a perdu la vue à cause d'un trachome. En l'invitant chez elle, elle prend l'initiative de raconter sa vie à cette étrangère dont elle ne connaît rien. Selon elle, elle est née laide, de parents malheureux, suivie de son frère devenu aveugle après une rougeole. Cette succession de malheurs a cultivé en elle la haine contre tous y compris contre elle-même. Elle est décidée à garder Zahra parce qu'elle la considère comme une offrande divine qui lui a été envoyée par la dernière nuit sacrée. Elle saura certainement lui apporter un peu de lumière dans une maison où l'atmosphère est déjà intenable.

Le but de ce film à la fois exigeant et à large portée, qui vise à mettre en lumière des destins humains, insiste sur cette rencontre entre Zahra et le Consul. Ce dernier fait une entrée imposante qui dégage la force et la détermination qui conviennent à ce rôle principal. On reconnaît en ce personnage la quête du beau et du sublime, le besoin d'amour et le désir d'évasion. C'est un être mélancolique qui s'ennuie terriblement et vit replié sur lui-même, enfermé dans ses rêves et ses désirs inassouvis. Développant un sens aigu du toucher, reconnaissant à merveille les odeurs et les couleurs, il sent la présence de Zahra comme une fleur qui embaume l'air de son espace. Ainsi, c'est dans cette petite ville sainte perchée sur la montagne, loin de la rumeur du monde, que Zahra fait l'apprentissage de sa féminité. À cause de la venue de cette femme sensuelle, pour la première fois, le Consul rentre pour prendre un thé dans la journée avant de retourner à l'école coranique. Durant sa conversation avec lui, Zahra définit la liberté comme étant le fait de tout abandonner, ne rien posséder et aller où l'on veut. Dès son retour, le soir elle l'aide et lui lave même les pieds. Troublé, il vibre à son contact, réagissant fébrilement à cette caresse qui traverse sa peau comme un vent chaud. Il lui avoue que sa présence dans cette maison des fous est une grâce. Ensuite, le Consul décide d'un bain à trois (sa sœur, lui et Zahra) au hammam. C'est au cours de ce bain que Zahra sera scandalisée par des scènes apparentées à l'inceste et ceci la conduira au pacte. En

fait, pendant la séance du bain, lieu propice à des visions, le Consul a des fantasmes liés à certaines odeurs. Peu après, Zahra est déroutée, voire confuse en regardant l'Assise donner le sein à son petit frère. De retour à la maison, celle-ci lui interdit d'aller en haut, en vue de la tenir à l'écart de son frère. Elle lui assigne une place pour dormir dans la cuisine. Mais ceci ne dure pas longtemps car le Consul s'y oppose. C'est le début d'une tension entre les deux femmes.

Le Consul vient chercher Zahra pour lui demander de reprendre sa chambre et d'être à ses côtés. Mais redoutant la fureur de l'Assise, elle préfère s'enfuir le lendemain. Or cette fuite ne dure pas longtemps puisqu'elle revient à l'école coranique où le Consul enseigne à des gamins. Elle s'assoit parmi les enfants mais le taleb sent son odeur et découvre sa présence. Il lui donne les clés pour qu'elle aille l'attendre dans la maison. Sur son chemin, elle passe par le marché sans se rendre compte que l'Assise a constaté son retour. Curieuse et intriguée par cet étrange ménage, Zahra fouille dans plusieurs tiroirs dans la chambre du Consul. Elle y trouve des bijoux, des jeux dans des bouteilles et un pistolet. Étonnée, elle sent une peur traverser son corps mais est vite rassurée par la vue du Consul qui lui offre des fleurs et lui propose de ne plus être femme de ménage, mais de vivre avec eux comme une partenaire. Ne voulant plus qu'elle le quitte, il l'informe qu'il est capable d'aller jusqu'au bout de ses menaces et de se tuer. Cette suggestion ne sourit pas à l'Assise. Et contre toute attente, il éclate dans une crise terrible qui révèle la gravité de son mal. Zahra vient à son secours, cherchant à atténuer sa douleur surtout que la sœur lui demande de s'occuper de lui en la suppliant de ne jamais le quitter. Elle promet à cette femme qui semble abattue et désemparée de ne plus songer à le faire. Une sorte de tendresse domine son rapport avec cet homme tristement seul qui pleure à l'intérieur parce qu'il a peur de la perdre. Indéniablement, il se sent attaché à elle, affirmant qu'ils sont tous les deux du même rêve, habités par la même exaltation et porteurs d'une forte lumière qui les guide vers la reconnaissance de leurs êtres respectifs. Une fois que le Consul s'est calmé, et pour gagner la confiance de Zahra et susciter sa tendresse et sa compréhension, l'Assise lui raconte son histoire. Mais Zahra demeure méfiante et raconte une autre histoire où le visage est neuf, détaillé de son passé amer et douloureux.

Accélérant le rythme, le film passe à un autre niveau, celui du désordre des sentiments. L'Assise, qui avait refusé l'entrée des femmes dans la maison, avait choisi d'accompagner son frère dans des bordels où il satisfaisait ses désirs sexuels. Mais depuis que Zahra s'est installée avec eux, le Consul décide d'y aller avec elle qui, à l'insu de l'Assise, accepte de l'amener dans un bordel. Dans cet endroit appelé "La prairie parfumée", un voile intérieur s'est levé. Zahra qui se charge de lui décrire chaque femme en accentuant des éléments érotiques et sensuels se fait écho à ses sensations. La troisième belle et charnue qui s'appelle Harrouda sera choisie par le Consul. Cependant, c'est Zahra qui prend sa place pour faire l'amour avec lui. En se substituant à la jeune prostituée, elle renforce le simulacre, mais cet état de fait ne dure qu'un court moment puisque le Consul la reconnaît.

Arrive ensuite la scène où l'Assise dit avoir trouvé un homme pour Zahra. En face de son indifférence, la sœur jalouse manifeste sa colère et essaie de monter son frère Consul contre elle. Ironie du sort, car après son départ, Zahra fait l'amour avec le Consul pour la première fois dans la maison. Il s'ensuit une grâce passionnelle entre eux, dans laquelle le Consul exprime toute son extase en criant qu'il la

voit. Ceci dit, cette union enfonce l'Assise dans la rage et la vengeance et Zahra n'échappe pas à sa haine virulente, qui conduit au complot, à la dénonciation et au meurtre.

L'Assise fouille dans le sac de Zahra et trouve une coupure de journal. Elle prend l'autocar et part. Depuis une semaine qu'elle est partie, qu'elle a disparu, le Consul et Zahra sont bien tous les deux. Ils savourent des instants de doux bonheurs, s'adonnent aux plaisirs de l'amour et à des jeux tels des devinettes. Tout respire la quiétude et la sérénité jusqu'au retour de l'Assise qui va tout détruire par la détresse et la méchanceté qui la rongent intérieurement. Au petit matin, découvrant Zahra dans les bras du Consul, elle la pousse dans les escaliers, la traitant de menteuse, puis elle serre son frère contre elle. En révélant toute son histoire et en insistant sur le fait que sa vie n'est qu'un mensonge, elle lui assigne l'ordre de quitter les lieux et de sortir de la maison. Constatant l'ampleur de la tragédie, le Consul rentre dans une crise d'hystérie mais sa sœur tente de le calmer en avançant qu'elle a des preuves. Ne voulant rien entendre, il la menace de se tuer et lui demande d'ouvrir la porte et de ramener Zahra. Mais cette dernière s'est déjà enfuie. Complètement perdu, l'homme blessé la suit dans la rue en criant son nom.

Zahra constate avec amertume que son passé continue à hanter son existence et que la haine de son oncle est insoutenable. De ce fait, elle ne peut être réellement libre qu'en allant jusqu'au bout de son histoire. Elle revient sur le lieu de sa naissance où elle trouve une maison délabrée et une mère complètement folle. Sa grand-mère lui révèle qu'elles ont pensé qu'elle était morte. Sa mère qui l'a tant aimée n'a pas pu supporter la douleur de sa perte et de son absence et elle en a perdu la raison. Elle ajoute que depuis vingt ans, cette femme impuissante reléguée au silence et à l'obéissance n'a cessé de lui demander pardon. Faisant un tour dans la demeure familiale, Zahra constate tristement que tout a changé et que l'espace autrefois vivant et animé est désormais dépouillé de toute vie. C'est un lieu macabre, abandonné dans la déchéance et dans une funeste dégradation. Entourée des photos de toute sa famille, elle pleure la cruauté de son destin. Sur la terrasse, elle se laisse baigner par la douceur de l'appel à la prière du *fajr*. Son oncle l'appelle, lui demandant de sortir et de quitter les lieux. Cet être terriblement horrible qui a ruiné son existence et celle des siens ne mérite que la mort. Et sans le moindre regret ni hésitation, elle mettra son plan à exécution et en finira avec lui. Arrêtée et jugée, elle est condamnée à la prison où une scène filmique la montre allongée sur un lit dans sa cellule les yeux bandés. Une voix en elle révèle qu'elle compte interroger la lune quand elle sera pleine. Mais c'est sur l'image du Consul, devenu conteur qui laisse entendre qu'il est lié à Zahra par un pacte, un secret, un amour que le film se termine. Dans son témoignage, il est assis au milieu d'une *halqa* et s'adresse à un auditoire en sortant différents objets d'un sac. Avec cette scène, le film cherche à greffer l'histoire d'Ahmed/Zahra sur le dynamisme de l'oralité qui apparaît comme le support de la surenchère des conteurs qui, chacun à sa façon, raconte l'éénigme de l'enfant mythique en accentuant la motrice du délire, de la fabulation et du rêve. À ce sujet, Rachida Saigh-Bousta écrit :

Le conteur qui s'y installe vient raconter le récit d'un être double et ambigu. Ahmed est investi d'un corps (ni) mâle/(ni) femelle. En effet, il échappe par miracle au sort humiliant de femme. Il s'agit de la huitième fille née dans une famille qui espère depuis longtemps être honorée par la naissance d'un garçon, garant de

la sauvegarde d'un héritage fort convoité par les oncles. L'enfant de sexe féminin est alors baptisé Ahmed. Le nouveau-né est ainsi décrété "mâle" par le père ayant décidé de mettre fin à la fatalité qui le poursuit (101).

Il convient de préciser que par le recours au Consul, devenu conteur, à l'expression "Amis du Bien", il s'investit le pouvoir de détenteur de vérité invitant son auditoire à une traversée mystérieuse. En fait, la co-présence spatio-temporelle d'un conteur et de son auditoire va animer le récit. L'expression "Amis du bien" a pour fonction de lier le lecteur/spectateur – comme s'il faisait partie de son auditoire – à un conteur-narrateur. C'est une interpellation, une sorte d'invitation "à entrer dans le cercle intime et fermé de ce narrateur, à lui reconnaître l'histoire qu'il raconte comme quelque chose qu'il a vécu en propre, et donc aussi à percevoir la situation toute entière comme une occasion sociale de parole et d'écoute". (Natij 38) Or, cette situation bien spécifique "n'est, au fond, perçue comme telle que parce qu'elle est soutenue par l'emploi du vocatif qui désigne nommément l'interlocuteur, celui à qui on s'adresse et qui reçoit la parole. Le vocatif confère à l'être appelé une actualisation maximale ; il est présent immédiatement, c'est-à-dire sans intermédiaire dans l'espace-temps" (Redouane 65).

Il est important de souligner qu'il est impossible de concevoir l'adaptation ou la mise à l'écran d'un roman sans investissement profond de la part du cinéaste. Il ne peut être fidèle à l'œuvre dans ses aspects immédiats, mais seulement dans ses plus subtiles résonances. En fait, une adaptation fidèle est celle où le sens du connoté chez le cinéaste coïncide avec celui de l'écrivain. Dans cette perspective, on peut avancer que le film se modèle sur le roman, fonctionnant comme un scénario bien structuré qui vise à respecter l'esprit de l'écrit romanesque. C'est pour cette raison d'ailleurs que pour garantir l'authenticité de l'œuvre, Nicolas Klotz réussit à montrer que l'appétit de Zahra compense l'infirmité du Consul. Sans doute conscient de ses limites, afin de conserver l'essentiel de l'œuvre originale, de ne rien ajouter qui vienne la trahir et ne rien retrancher qui lui soit fondamental, sa caméra se contente de se promener sur l'étalage des sentiments sans pouvoir en saisir la profondeur. Le film s'abandonne vite à la seule composition des comédiens où une ligne très mince sépare parfois l'émotion de l'intention. Autant Miguel Bosé est exaspérant en aveugle souffreteux, à deux doigts de l'hystérie, autant Amina est formidable dans toutes les sphères du jeu, à la fois instinctive et possédée, charnelle et innocente. Par sa performance remarquable, réussissant sa prestation de femme en fuite perpétuelle et égarée dans une logique mensongère, elle apporte beaucoup de vie, de mystère et de délicatesse à ce film pénétrant, sombre et nuancé, quelque part entre le réel et la fiction.

Il est certain que le personnage Ahmed/Zahra est témoin et acteur d'une tragédie humaine insoutenable. C'est le personnage actif qui emporte le récit filmique vers ses variations multiples. Son être immédiat qui a agi et réagi face à sa condition blessée matérialise cette volonté du refus, voire du rejet, de figer l'ordre du vécu et de l'établi. Tout au long du film, une voix de l'intérieur permet de saisir l'évolution de l'être féminin et s'impose comme un discours narratif éminemment significatif qui vise à apporter un sens à cette histoire. Ayant vécu des événements traumatisants, Ahmed/Zahra devient conscient au fil des secousses de la vie de son drame, de sa vulnérabilité et de sa fragilité. Retrouvant sa féminité perdue et tissant avec le Consul des liens à la fois sensuels et passionnels, elle refuse de continuer

à jouer dans l'ombre d'une fausse liberté. Avec une réelle nécessité de se créer et de se-reconstruire, elle décide de mettre fin au grand mensonge tragique de son existence. Elle retourne sur les lieux de sa tragédie et retrouve un monde qui s'est écroulé, un monde dans lequel erre une mère frappée de folie. Son égarement se termine dans le crime car, bien résolue à ne plus se laisser bafouer et humilier par un oncle jaloux, méchant et sournois, elle le tue. Par cet acte, elle accède à une certaine liberté et à une forme d'autonomie de l'ordre de l'affirmation identitaire. Ainsi, au-delà du cauchemar angoissant qui a marqué sa vie, c'est la passion des fleurs, la quête d'une sensation ultime qui constitue le devenir de son existence. Du coup, ce film se voit et s'entend comme une action féminine libératrice et saisissante qui révèle la détermination d'une femme tiraillée entre deux identités de refuser la fatalité du destin et la volonté du pouvoir masculin. Cela dit, rien ne se chevauche, rien ne dépasse. À vrai dire, tout est dit et montré dans le but de constituer une véritable dénonciation et d'avancer une certaine vérité sur la condition féminine dans un Maroc ancien, une société arabo-musulmane dans laquelle bouillonnent beaucoup d'émotions et de questions pertinentes.

Tout lecteur de ces deux romans ou encore tout spectateur de ce film constate que le passage de l'œuvre littéraire à l'écran manque de profondeur. Incapable de parvenir à un degré de "fidélité", l'essentiel de l'adaptation cinématographique consiste, en passant du texte au film, à faire passer des épisodes délibérément choisis de l'ordre du vocal à l'ordre du visuel, autrement dit à faire en sorte que les voix deviennent regards. C'est que visant à prendre toutes les allures d'un récit tragique, le film se donne pour mission de faire connaître la déconstruction des certitudes d'un être ruiné par le langage du corps qui met le simulacre en procès. Force est d'ajouter que tourné avec cœur et honnêteté, ce film pénètre les pores du tissu social, cherchant à traduire en actes, en images, des situations dramatiques qui constituent des chocs visuels ou scéniques. Ses variations relèvent d'une certaine visée de dénonciation de l'indignation humaine, de l'envie, de la jalousie et de l'état de déchirure. Brillant mélodrame d'une grande expressivité en surface et d'une exceptionnelle rigueur dans sa construction narrative, sa réalisation contribue à apporter une interprétation nuancée, voire restreinte, de l'écrit romanesque. Ceci dit, le scénario met un éclairage plus tangible sur certaines thématiques essentielles dans la société marocaine. Mais il reste, comme le précise Jeanne Marie Clerc, que l'adaptation cinématographique contribue

à fournir au roman un riche matériel thématique, révélateur tout à la fois du reflet qu'une société se donne d'elle-même à travers les images qu'elle fabrique et, plus profondément, des grandes questions qu'elle se pose sur son rapport à la réalité et à l'illusion. (142)

Si la lecture des deux romans de Ben Jelloun et leur adaptation cinématographique déroutent par ces (dé-)voilements de vérités cruelles, ces états de haine et de jalousie familiales, ces déchirements psychologiques et physiques, ces jeux de séduction et ces amours interdites exprimant la passion réprimée et le sentiment amoureux plus cérébral que charnel, celles du *Gone de Chaâba* séduisent par le trait juste, la clarté des propos, le ton libre, direct, souvent sans nuance, qui apportent une humanité pathétique, voire émouvante.

Il faut dire que ce premier roman d’Azouz Begag publié en 1986 est largement autobiographique. Il raconte l’histoire d’Azouz, né en 1957 de parents algériens à Villeurbanne, une banlieue de Lyon. Dans son article “ ‘Harki de la plume’ ? Processus d’intégration et procès d’intention dans les romans d’Azouz Begag”, Abigail Descombes précise que :

Le titre, avec son double référent lyonnais et algérien (“gone” est un mot lyonnais qui veut dire “enfant” ; le Chaâba est le nom en arabe algérien du bidonville où habite Azouz) reflète la double appartenance qu’Azouz sapproprie dans ce roman. Or, cette juxtaposition des deux identités est souvent refusée, à la fois par la société majoritaire, et par la communauté algérienne. (6)

Ce récit liant mémoire, identité et histoire permet à un discours sur les immigrants maghrébins en France de voir le jour sous forme d’écriture. Pour Azouz Begag, la relation entre son écrit, le référent et sa dimension identitaire est très déterminante. Elle préconise le développement de sa propre personnalité, l’appropriation de sa culture et la caractérisation d’une communauté défavorisée de transcender les exclusions en vue d’une reconnaissance et d’une intégration dans la société française. Ainsi, comme le souligne Hafid Gafaiti, “la fonction de l’écriture qui s’avère être une réécriture perpétuelle de son histoire par le personnage-narrateur devient de ce fait l’histoire de sa communauté telle qu’elle est lue et réécrite par lui, pour lui et pour les autres” (100). Dès lors, le texte introduit une lecture subjective d’une période importante dans le déroulement historique de la communauté maghrébine en France et offre une dimension didactique pour apprécier et saisir l’originalité de cette voix/voie d’écriture “beure”.

La démarche de Begag est multiple, et embrasse plusieurs thèmes qui se structurent dans une pratique d’écriture où la vue individuelle s’imbrique dans une vision collective à l’échelle de sa communauté tout entière. Comme si le projet autobiographique se faisait témoin direct du vécu et de l’expérience d’une minorité ethnique installée en France vers les années soixante. À cet effet, Azouz Begag précise ce qui suit :

[...] quand j’ai écrit *Le Gone du Chaâba et Béni ou le paradis privé*, on avait besoin de témoignages, on avait besoin de témoins de l’expérience des banlieues. Je ne pouvais pas parler d’autre chose que de cette histoire politique des Beurs à cette époque-là. J’étais acteur dans cette histoire. (Hiddleston 24)

Le récit filmique réalisé par Christophe Ruggia en 1998 constitue somme toute une narration assez simple, en tout cas non complexe, et ne présente aucune véritable énigme de lecture ou d’interprétation. S’il porte sur l’identification, l’intégration et la différenciation, c’est aussi par et grâce à cette volonté d’être et d’exister qu’on s’attache au jeune héros qui témoigne d’un grand désir de réussir dans un monde apparemment hostile à la présence de sa communauté algérienne. C’est dans cette perspective que l’adaptation du roman à l’écran présente l’essentiel de l’histoire racontée (diégèse) en mettant l’accent sur la dimension singulière de certaines connotations. C’est avant tout l’installation d’Algériens, immigrés de fraîche date, qui s’entassent dans le bidonville (Chaâba) et qui rêvent aux immeubles-barres comme à un avenir radieux. Le Chaâba est un théâtre, certes, mais celui de l’enfance, des jeux, de l’initiation et des premiers désirs. Ruggia filme

donc ce territoire comme un théâtre, avec sa scène (la maison du petit Omar), son proscenium (la place du Chaâba), ses coulisses, ses loges (vue plongeante sur une fille nue), le côté jardin (de la prostitution) et le côté cour (d'école).

Traiter ce monde comme un espace clos, sans lien ou presque avec l'extérieur, est un pari pris par le réalisateur pour reconstituer cet univers dans un souci d'exemplarité pédagogique. Le film ne s'autorise aucune scène gratuite, insignifiante, et manipule admirablement bien un discours social et idéologique tapis à l'horizon pour accentuer l'élément d'identification. Il s'agit bel et bien d'un grand nombre de familles algériennes qui vivent dans des conditions lamentables et misérables. Le travail au noir dans des chantiers de construction, l'habitation dans des baraqués et l'absence de toute hygiène accentuent le sentiment de pauvreté de cette humanité exclue, tournée vers elle-même, qui, dans une solidarité remarquable, refuse sa propre étrangeté et affirme des valeurs séculaires venues du pays natal.

Malgré leurs conditions de vie lamentables, les habitants du bidonville préfèrent y demeurer car ils y sont regroupés, optant pour une qualité de vie conviviale qui prime sur les avantages matériels. Les échanges entre familles sont nombreux. On va sans cesse les uns chez les autres, par exemple pour boire un thé, pour demander un conseil, pour avoir des informations ou simplement pour parler. La vie du groupe s'exprime aussi à travers les activités des femmes qui sont victimes d'un réseau d'aliénations, qu'elles soient économiques ou culturelles, imposées par le milieu ambiant. En fait, garantes des traditions culturelles propres à leur origine, elles entretiennent entre elles des liens de solidarité et font face à un misérabilisme excessif. Unies par leurs dures épreuves au quotidien, elles parviennent à assurer la pérennité de leur communauté forgée dans des difficultés insurmontables. Ainsi, l'entraide personnelle est transcendée par une solidarité collective et la chaleur conviviale permet aux habitants du bidonville de survivre.

Dans une société anonyme, où l'individualisme forcené s'est développé au détriment des relations humaines, n'est-il pas naturel que les exilés se regroupent, surtout quand on sait qu'au Maghreb il existe une vie collective intense ? C'est dans ce sens que ces regroupements, comme d'autres d'ailleurs, ont lieu, d'abord pour des raisons psychologiques et sociales, pour tempérer les perturbations et les déchirements dus au déracinement, mais aussi pour des raisons économiques qui peuvent être, il est vrai, le lieu d'une solidarité. C'est que les immigrés sont traumatisés du simple fait de leur immersion dans un bain culturel nouveau, mystérieux et inquiétant. Les connaissances qu'ils ont acquises dans leur pays, les comportements auxquels leur éducation traditionnelle les prépare, la philosophie que leur fournissent leur foi religieuse traditionnelle ou le substrat des dialectes de leurs territoires, ne leur permettent guère de comprendre la civilisation occidentale. Ce faisant, ils ne peuvent qu'être solidaires de leurs frères, ils vivent dans un groupe replié sur lui-même, mal relié aux groupes sociaux du pays d'accueil.

La volonté de ces émigrés de préserver leur identité en refusant l'assimilation qui signifierait leur disparition les pousse à perpétuer leurs racines culturelles. À la maison, par exemple, les parents apprennent à leurs enfants leur langue maternelle et leur font manger les plats du pays. Ils revendiquent le droit de déterminer eux-mêmes en terre étrangère leur conception de vie, de communication et de relations sociales. Cependant, une profonde aspiration d'amélioration de leur situ-

ation les préoccupe parce qu'ils reconnaissent en France l'existence de possibilités d'épanouissement. Ce qu'ils regrettent, c'est d'avoir peu de contacts avec la population française. Celle-ci qui vit loin de cet univers spatial et social ignore le besoin vital de cette communauté étrangère de se replier sur elle-même et de renforcer les liens de solidarité entre ses membres.

Toutefois, la forte solidarité manifestée chez les adultes fait grandement défaut chez les chaâbis (c'est-à-dire les enfants du bidonville). Le jeune Omar est accusé de ne pas être un vrai arabe, de trahir sa race et sa culture pour être du côté des Français. Le premier incident qui confirme cet état de fait, c'est lorsqu'il refuse d'aider Nasser, un de ses camarades de classe. C'est la mère de ce dernier qui, ayant appris qu'Omar obtient de meilleures notes, lui demande d'aider son fils. "Tu travailles bien à l'école ? Écoute, rends-moi un service : assieds-toi à côté de mon fils Nasser pour l'aider pendant les compositions...". Cherchant à le convaincre de sa juste requête, elle fait appel à l'esprit d'entraide et de soutien entre Algériens : "Nous sommes tous des Arabes, non ? Pourquoi vous ne nous aidez pas ? Toi tu aides Nasser, lui il t'aide, etc.". Mais Omar refuse, considérant sa réussite à l'école méritoire et ne se juge pas responsable de l'échec de Nasser et des autres enfants du chaâba.

Un autre incident qui éloigne Omar de ses camarades, c'est quand il partage le rire avec le maître et les autres élèves français de la classe à l'égard des autres enfants du chaâba qui sont réellement derniers. Assis au fond de la classe, ils sont méprisés par M. Grand qui les traite de fainéants en citant l'exemple d'Omar qui doit sa bonne place à son travail sérieux. À vrai dire, désirant à tout prix s'intégrer dans cette nouvelle société, Omar n'hésite pas à se détacher des autres chaâbis lorsqu'il quitte le fond de la classe pour venir s'asseoir au premier rang. Sa détermination de réussir n'a rien à voir avec son arabité. Il est tout simplement motivé par le désir de ne plus "être avec les pauvres, les faibles de la classe". Cependant, cette prise de position individuelle l'oppose explicitement aux membres de sa communauté d'origine puisque ses camarades l'accusent de trahison et considèrent l'action du Maître non-fondée. Ils lui lancent à la figure des propos blessants : "s'[il] t'a mis deuxième, toi, avec les Français, c'est bien parce que tu n'es pas un arabe mais un Gaouri comme eux". Et ils lui intiment de trancher et de choisir son camp : "Faut savoir si t'es avec eux ou avec nous ! faut le dire franchement".

Mais le petit Omar se défend et affiche son arabité. Il évoque le souvenir de sa circoncision qui apparaît comme une scène magistrale. C'est un moment de fête, de joie et d'entente entre les habitants du Châaba. C'est aussi un rituel religieux qui confirme l'appartenance à la religion musulmane. Omar exhibe cette épreuve comme une preuve irréfutable de son arabité. Sachant toutefois que la confrontation avec les autres enfants du Chaâba n'est fondée que sur l'envie et la jalouse, il multiplie les efforts pour aspirer à devenir comme les Français et à traiter d'égal à égal avec eux. Son père qui accorde une grande importance à son éducation lui offre un dictionnaire. C'est un geste symbolique qui l'encourage à continuer dans cette voie. Ainsi, se repliant sur lui-même, il devient témoin de ses moindres faits et gestes en élevant les barrières autour de lui. Ce faisant, il se crée un univers où ses souvenirs lui permettent de vivre en autarcie avec peu de contacts avec les autres enfants. Son monde se limite à son père Bouzid, sa mère Messaouda, son frère Moustafa et sa sœur Sohar. Il faut dire que le tout jeune enfant a une relation ten-

dre avec ses parents. Sa mère se présente comme l'archétype de la mère veilleuse, l'incarnation même de la sensibilité, de la douceur et de l'amour ineffable. Avec son père, par contre, il a un rapport mitigé. Soucieux avant tout de son autorité, celui-ci offre à son fils le support viril dont il aurait besoin pour réussir dans sa vie. Aussi, l'entourant d'une grande affection, l'encourage-t-il à apprendre le français parce qu'il ne veut pas qu'il vive dans la misère comme lui.

Le film présente aussi une tentative de différenciation où l'argument central tourne autour de la réussite scolaire d'Omar et de son positionnement par rapport à l'autre en évitant toute catégorisation. Omar se plie à la volonté du maître et choisit de façonner son propre destin et d'affirmer son individualité. L'épisode de la dénonciation de la boucherie clandestine confirme son désir de respecter la loi française. Lorsqu'il montre au commissaire de police (une extension de l'autorité du maître d'école) l'emplacement de la boucherie de son oncle, il transgresse ainsi la loi du silence des femmes du Chaâba. Par ce geste innocent, il se désolidarise de sa communauté et se différencie des siens par cette volonté de se conformer à la loi française.

Cet incident accélère le départ des habitants du Chaâba. Les séparations sont douloureuses, voire déchirantes. Il ne reste plus que la famille d'Omar qui finit elle aussi par partir. Et le film se clôt sur son déménagement et son installation dans un appartement de Lyon. Cette dernière image résume bien ce film qui offre une vue de l'intérieur dure et courageuse sur la vie des immigrés algériens en France et rend compte de leur volonté d'intégration dans la société française. Elle tient à communiquer une représentation sociologique directement significative.

L'adaptation filmique du texte romanesque réussit bien la tentative de transposer le ton et l'essence de l'œuvre matricielle à l'écran. Le thème dominant de cette adaptation est le combat du jeune Omar doué, déterminé et qui, issu de couche populaire, essaie de se frayer un chemin dans le monde prospère des Français, pour s'élever au-dessus de sa vie indigente et écrasée dans le Chaâba. La focalisation-sujet du film qui vise à montrer et à démontrer une articulation idéologique et politique implique une démarche didactique. L'enchaînement dont se sert le film est utilisé de façon séquentielle et le découpage de la réalité se multiplie dans des images qui se superposent l'une avec l'autre. En fait, ce choix des images comporte en lui-même une pluralité de sens qui devient "un moyen d'expression susceptible d'organiser, de construire et de communiquer des pensées". (Mitry 47)

Ces choix sont évidemment tributaires de cette exigence de l'adaptation de saisir un niveau certain de fidélité et d'authenticité en ce qui concerne le passage du littéraire au filmique ou encore de l'ordre du vocal à l'ordre du visuel, autrement dit à faire en sorte que les voix qui parsèment le récit deviennent regards conçus comme "la traduction d'un événement, d'un sentiment ou d'un concept". (Ropars-Wuilleumeir 65) Ainsi, de la prise de parole à la mise en image, "les mouvements de la caméra métamorphosent alors l'espace pour en faire l'équivalent de cette vision subjective dont ils voudraient évoquer l'intériorité et la temporalité". (*ibidem* : 48)

Pour l'essentiel, le regard que la caméra jette sur cet univers insiste sur une évolution psychologique dans les variations relationnelles entre les membres de cette communauté algérienne où la joie, l'amour, l'angoisse, le désespoir s'expriment dans les scènes souvent courtes et dans lesquelles la force des images révèle l'essence dramatique de ce film. Ces images en effet regorgent de présence

concrète qui libèrent le langage et les mots pour laisser place à l'imagination. En fait, ce qui frappe dans ce film, ce n'est pas l'exactitude ou la copie de la réalité, mais sa transformation, sa limitation, sa manipulation par le dynamisme du récit filmique. Ce qui exige de nouveaux paramètres de réception différents de ceux amorcés lors de la lecture du texte romanesque. Car, comme le précise Francis Vanoye dans son ouvrage *Récit écrit et récit filmique* :

Alors que le livre ne donne à voir que du langage, le film sollicite de la part du spectateur un déploiement perceptif considérable : il lui fait voir des images mouvantes, du langage écrit, entendre des bruits, des musiques, des paroles orales. À cet accroissement du nombre des perceptions correspondent des contraintes de perception beaucoup plus importantes que celles qui régissent la lecture d'un texte écrit : le film se déroule sous les yeux du spectateur en un temps dont il n'est pas maître, sans possibilité d'arrêt, de retour en arrière ou de fuite en avant. (27)

L'organisation en récit filmique de cet univers qui offre un espace de protection à l'intérieur duquel s'abrite la communauté algérienne tout en s'adonnant à ses activités donne lieu à un espace intérieur dynamique dans lequel la représentation de l'émigré avec son contenu idéologique est enrobée dans une trame tragique et comique qui lui confère une dimension humaine. Les stratégies de diversification de cet espace comportent la mise en scène de la composition du Chaâba. Une même ambiance réunit une pluralité d'images qui évoquent le misérabilisme de ces immigrés algériens dans ses multiples dimensions. À vrai dire, les données de production correspondent pour l'essentiel aux données sociologiques de l'immigration. Sur le plan du logement, un certain nombre de mutations que la caméra suit montre clairement que l'exiguité de l'espace rend presque impossible pour l'émigré la réalisation d'une vie normale, une vie construite autour de son existence dans le Chaâba, c'est-à-dire en fonction d'une réalité douloureuse dont la finalité est de changer son présent et sa situation.

À cette forme de compréhension, le film est fidèle à cette sous-culture qui s'est développée autour du thème de l'immigration. Tenter de restituer les dimensions de l'émigré nécessite une description des membres du Chaâba comme communauté, c'est-à-dire dans ce qui fait sa cohésion. D'où la valorisation de certains éléments internes subjectifs ayant trait aux rapports d'entraide et de solidarité fraternelle entre ses membres. Cependant, il faut prendre conscience des difficultés d'une telle situation. Des difficultés pour chaque émigré de vivre sa propre communauté culturelle, d'être lui-même et d'être autre dans une société qui tend à l'assimiler, voire à l'aliéner à son mode culturel.

Une façon de maintenir le sujet avec sa propre culture consiste à prendre comme assise la cohésion familiale. Dans ce film, cette dernière apparaît forte et structurée, d'autant plus que l'émigration constitue au contraire un facteur déstabilisant. En tentant de vaincre et d'élucider l'ambiguïté pour donner à voir le vécu, l'imaginaire et l'intimité d'une communauté, la problématique de l'identité reste d'ailleurs omniprésente. Le plus souvent, des séquences de danses, de visites, de parlers algériens ou encore d'évocations nostalgiques du pays, sont des références à une appartenance culturelle bien spécifique et à un autre devenir.

Le film traite également de l'acculturation des émigrés de la seconde génération. La différence est plus souvent décrite à partir de ce corollaire qu'est

l'incompréhension ou l'absence de communication entre les parents et leurs enfants. Alors que les enfants, éduqués dans l'école française, découvrent un autre niveau faisant basculer ainsi les habitudes de la cellule familiale traditionnelle, les parents tentent de sauvegarder leurs traditions culturelles propres en rappelant à leurs descendants leur origine et la raison d'être de leur existence sur cette terre étrangère. Il reste que pour cette deuxième génération, le problème de l'insertion sociale et du déracinement est ressenti très fortement. C'est à l'école que l'incompréhension, allant jusqu'au rejet total et au racisme, est difficilement acceptable. Au lieu d'être un lieu de dialogue et d'enrichissement mutuel, de recherche de l'autre et de reconnaissance de chacun, l'école les perturbe par l'expression du mépris conscient, par l'intolérance concédée par le plus puissant sur le plus faible, par la confrontation du Maître avec les Chaâbis. Les réflexions du Maître français qui sont porteuses de tous les stéréotypes du "petit émigré" ainsi que ses attaques virulentes sur leur manque de travail et sur leur hygiène révèlent la gravité de vivre face au racisme quotidien d'une société qui rejette catégoriquement leur présence. Ainsi, les deux communautés sont séparées et le petit Omar est placé en face d'un choix décisif. Pour réussir et pour s'élever socialement et culturellement, il faut qu'il se détache de son milieu, refuse la fatalité du Mektoub, et affiche une volonté déterminée et déterminante qui impulse des changements certains.

À sa manière, le film présente l'équivalent de ce qui constitue l'essentiel de l'œuvre, non pas de l'œuvre en tant que production romanesque, mais de ce qu'elle est au-delà des discours social, politique et humain particuliers qui peuvent la communiquer. Loin de revendiquer la légitimité d'un discours sur l'immigration, il donne à voir et à entendre le sort réservé aux immigrants algériens en France au cours des années 60. C'est un regard autre, complémentaire qui constitue un moment important dans l'histoire de l'immigration maghrébine et une rupture dans le discours qu'on a pris l'habitude de développer à propos de cette réalité. En fait, il se veut une voix de l'histoire qui donne une époustouflante démonstration de vigueur et d'efficacité, sans tomber dans le schématisation. D'une grande exigence par son propos existentiel, son caractère contemplatif et son introspection, l'adaptation cinématographique du roman de Begag évoque une formidable histoire d'apprentissage, une leçon contre le rejet et l'intolérance, un bel exemple de dévouement et de vocation vraie.

Je terminerai cette analyse de ces adaptations littéraires au cinéma en indiquant que les deux films sont certes différents mais s'attaquent à des sujets aussi complexes que brûlants dans le contexte maghrébin : la dénonciation du tragique féminin au Maroc et le statut d'immigrants algériens dans les années soixante en France. Si l'un aborde la déchirure d'un être féminin dans un Maroc ancien qui réagit aux attitudes et aux conduites de ses parents qui façonnent son destin pour évoluer vers sa propre émancipation et sa grande libération, l'autre, en revanche, traite de l'immigration et de ses problèmes à travers l'histoire d'un jeune Algérien qui vit avec ses parents dans un bidonville à Villeurbanne près de Lyon. Autant le premier est une quête identitaire déroutante d'un être androgyne qui tente de s'arracher à ce dédoublement pour trouver sa voix/voie féminine, autant le second est une leçon de vie et de courage d'une communauté algérienne qui affronte des difficultés d'intégration et d'insertion dans un pays dont le mode d'existence est totalement différent du sien. Cela suppose qu'entre l'écrit romanesque et le

représenté cinématographique il y a une filiation et un rapport de représentation d'un imaginaire, d'une société et de sa culture avec ses spécificités et ses diversités. En fait, dans l'adaptation filmique, le discours idéologique est bien affiché sans en perdre l'essentiel. L'action finale du choix des images et de leur traitement à l'intérieur du montage est déterminante. Chaque séquence/scène apparaît comme un fragment, "suggérant ainsi que les épisodes dévoilés ne sont que des prélevements sur une masse antérieure à laquelle ils renvoient indirectement". (Ropars-Wuilleumier 79) À vrai dire, comme l'indique Alain Garcia,

Si tout ce qui est décrit est important et susceptible d'avoir de la valeur, ce qui n'est pas décrit l'est généralement aussi du point de vue idéologique et peut parfois se révéler supérieur dans la diégèse. (68)

Tout en se dotant de cette épaisseur ou de cette profondeur de sens qui fait valeur, l'expression de ces deux adaptations cinématographiques demeure à la fois variée et uniforme. Dans cette perspective, la mise en image de ces deux écrits littéraires maghrébins permet de réaliser un cinéma-témoignage qui exprime les enjeux d'un Maghreb circonscrit en une série de cadres et illustré par un ensemble de mouvements et de situations dynamiques bien spécifiques. En fait, ce passage de l'écrit romanesque au récit filmique semble apporter un élément nouveau, exceptionnel, à un cinéma maghrébin qui, tout en se développant, s'aventure de plus en plus du côté du littéraire pour élargir ses orientations ainsi que ses choix, assurer son devenir et affirmer son existence artistique dans le 7ème Art africain et francophone.

Ouvrages cités

- Brahimi, D. *Cinémas d'Afrique francophone et du Maghreb*. Paris: Nathan Université, 1997.
- Clerc, J. M. *Littérature et cinéma*. Paris: Nathan Université, 1993.
- Cressot, M. *Le style et ses techniques*. Paris: PUF, 1963.
- Descombes, A. « 'Harki de la plume' ? Processus d'intégration et procès d'intention dans les romans d'Azouz Begag » *Expressions maghrébines* vol. 1, n° 2 (hiver 2002) : 5-18.
- Gafaïti, H. « Azouz Begag ou l'écriture et l'intervention sociale » *Expressions maghrébines* vol. 1, n° 2 (hiver 2002) : 95-106.
- Garcia, A. *L'Adaptation. Du roman au film*. Paris: Diffusion Dujaric, 1990.
- Hiddleston, J. « Deux écrivains entre la mémoire et l'oubli : Entretiens avec Leïla Sebbar et Azzouz Begag » *ASCALF Bulletin* 22 (Spring/Summer 2001) : 6-29.
- Mitry, J. *Esthétique et psychologique du cinéma*. T. II, Paris: Éditions Universitaires, 1965.
- Natij, S. « Dialogue interculturel et complaisance esthétique dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun » *Poétique croisée du Maghreb*, Paris: L'Harmattan, 14 (2 semestre 1991) : 38.
- Pelletier, E. « La théorie des fonctions du langage au cinéma : Un essai d'application » *Études Littéraires* (avril 1980) : 43-70.
- Redouane, N. « La stratégie esthético-stylistique de l'écriture de Ben Jelloun » *Journal of Maghrebi Studies* vol. 2, n° 1 (summer 1994) : 64-69.
- Ropars-Wuilleumier, M.-C. *De la littérature au cinéma - genèse d'une écriture*. Paris: Armand Colin, 1970.
- Saigh-Bousta, R. *Lecture des récits de Tahar Ben Jelloun*. Casablanca: Afrique Orient, 1992.
- Vanoye, F. *Récit écrit récit filmique*. Paris: Éditions CEDIC, 1979.

LES ECRIVAINS SYMBOLISTES BALKANIQUES D'EXPRESSION FRANÇAISE

Alain Vuillemin

Université d'Artois

La place que tiennent les écrivains symbolistes balkaniques d'expression française dans l'essor du symbolisme en Europe, à la fin du XIX^e siècle, est encore très méconnue. Dans l'histoire de la littérature française, le « symbolisme » désigne un mouvement littéraire qui est né en France au lendemain de la guerre franco-allemande de 1870-1871 et dont la nature et la vocation ont été d'emblée cosmopolites. C'est un Grec, en effet, Ioannis Papadiamantopoulos, dit Jean Moréas, qui s'est posé le premier comme l'un de ses chefs de file en publiant à Paris, dans le supplément littéraire du *Figaro* du 18 septembre 1886¹ un manifeste qui est désormais considéré comme l'acte de naissance de ce mouvement. C'est encore ce même Jean Moréas qui affecte d'en dresser un acte de décès, le 14 septembre 1891, toujours dans *Le Figaro*, en publiant un autre manifeste en faveur de l'École romane, où il proclamait hautement : « ... le symbolisme [...] est mort »². Dès 1905, pourtant, avec la création à Paris de la revue *Vers et Prose* par Paul Fort, le « néo-symbolisme » prendra le relais en se métamorphosant et en se transformant en une aventure européenne, toujours vivante, en particulier dans les pays balkaniques, y compris en langue française, jusqu'à la fin du XX^e siècle. Qui sont donc ces écrivains ? Que partagent-ils, en dehors de l'usage de la langue et en dépit des différences culturelles ? En quoi ont-ils contribué à la diffusion d'un mouvement international, à une même quête de la modernité, à une même poétique ?

I. Un mouvement international

Le symbolisme a été d'emblée un phénomène international. Il naît à Paris, entre 1882 et 1886, au fur et à mesure que s'affirme une esthétique décadente et déliquescente qui privilégie l'usage du symbole et la recherche d'une esthétique raffinée. Dès l'origine, il est cosmopolite. Un des critiques communément faites à l'époque aux symbolistes était de leur reprocher « d'être une école de poètes étrangers »³. Le noyau initial a été parisien. Il a aussi comporté, en même temps, un cercle étendu de lecteurs, d'amateurs et d'émules jusqu'en des pays parfois très éloignés, du Brésil au Japon. Il a connu enfin de multiples irradiations ultérieures.

Le noyau central se constitue à Paris, en divers lieux, à partir de 1880, en une jeunesse littéraire et artistiques qui partage un même frémissement devant la vie et une commune lassitude devant l'existence et la société. Les précurseurs, ce sont Stéphane Mallarmé, Charles Cros, Tristan Corbière, Arthur Rimbaud que Paul Verlaine révèle en 1884 en faisant paraître ses *Poètes maudits*. Les maîtres sont Stéphane Mallarmé et Charles Baudelaire, disparu en 1867 certes mais dont le sonnet *Correspondances*, dans *Les Fleurs du mal*, est redécouvert et perçu comme l'une des clés de l'esthétique naissante. Ces jeunes gens, ces intellectuels et ces esthètes se rencontrent dans les mêmes cercles. Ils fréquentent les mêmes cénacles, le club des « Hydropathes », celui des « Hirsutes », celui des « Nous autres », celui des « Je-menfoutistes », celui de « Zutistes ». Ils se croisent dans les mêmes cafés, le « Proco-

pe », « La Closerie des Lilas », le « Vachette », le « Voltaire », le « Café de la Régence », le « Gambrinus ». Ils hantent le cabaret du « Chat noir » à Montmartre. Ils assistent souvent aux « mardi » de Stéphane Mallarmé, rue de Rome, près de la gare Saint-Lazare. Le symbolisme est né en tous ces lieux.

L'atmosphère était très cosmopolite. En dehors d'intellectuels ou d'esthètes d'une origine belge, flamande, anglaise, espagnole, hollandaise, italienne, nord-américaine, portugaise, cubaine, sud-américaine, on y trouve des Grecs, Jean Moréas ou Paul Musurus, des Roumains, Julia Hasdeu, Alexandru Macédonski, Alexandru Sturdza, Adolphe Cantacuzène, des Austro-hongrois, Stefan George, Rainer Maria Rilke ou Endre Ady, des Croates, Antun Gustav Matos, des Serbes, Milan Ratic, Sina Pandurovich, Vladislav Pétrovic, et des Polonais, Marie Krysinska ou Teodor de Wyzewa. L'Europe centrale était fortement représentée. À cette époque, dans les années 1880, les aristocraties et la haute bourgeoisie étaient très largement francophones dans les pays de l'Europe centrale et orientale. La France possédait aussi un prestige singulier. C'était alors une République, un État pourvu d'institutions démocratiques en une Europe qui était dominée en ce temps par des monarchies et par des empires autocratiques. Le malaise « fin de siècle », lié à l'essor du décadentisme, a pu s'y exprimer un peu plus librement peut-être qu'ailleurs. Le symbolisme, puis, le néo-symbolisme s'en sont nourris.

L'aventure a été immédiatement européenne. En Allemagne, en Autriche, en Tchécoslovaquie, en Hongrie, en Pologne, en Russie, en Roumanie, en Serbie, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud mais aussi Verhaeren et Maeterlinck sont très vite traduits, dès 1885-1886, en chaque langue nationale, par les jeunes gens qui les découvrent à Paris. Ces mêmes admirateurs écrivent et publient aussi, en français, en de très nombreuses revues, que ce soit en France, à Paris ou en province, dans *La Revue Blanche*, *Le Mercure de France*, *Les Entretiens politiques et littéraires*, *la Plume*, *l'Ermitage* ou encore dans le *Bulletin de l'Académie Saintonge*, ou en Belgique, à Bruxelles ou à Liège, dans *La Jeune Belgique*, *la Wallonie*, *l'Art moderne*. La réception du symbolisme belge à l'étranger a été très important également, à commencer en France, on l'oublie quelquefois. Ce qui demeure, c'est que ce phénomène a été repris par d'autres revues, en chaque pays, *Literatorul* (« Le Littérateur ») dès 1881 en Roumanie, *Versy* (« La Balance ») en Russie, *Nyugat* (« Occident ») en Hongrie, *Zycie* (« La Vie ») en Pologne, *Misal* (« La Pensée ») ou *Zlatorog* (« La Corne d'Or ») en Bulgarie, fondées pour la plupart dès le début des années 1890. Ce mouvement se prolongera jusqu'à la déclaration de la seconde Guerre mondiale.

Dès sa naissance, le symbolisme a donc été un mouvement cosmopolite et international. Il a réuni à Paris, un premier noyau de jeunes gens, fascinés par les idées nouvelles, par la contestation de la littérature antérieure et par la quête d'un symbole qui aurait renfermé le secret de la poésie. Cette exaltation s'est prolongée, dès les années 1885-1895 ailleurs, en d'autres cercles, en la plupart des grandes capitales européennes. Cet élan s'est prolongé au-delà de la première Guerre mondiale, jusqu'au milieu du XX^e siècle, en dépit des vicissitudes de l'histoire. Il a même survécu d'une manière inattendue, en langue française, à Plovdiv, en Bulgarie, jusqu'en 1981.

II. Une modernité nouvelle

Une même aspiration est partagée par ces auteurs d'origine balkanique, à savoir la quête d'une modernité nouvelle, inédite, adaptée à leurs inspirations respectives. Sur un plan littéraire et esthétique, les expériences menées entre 1880 et 1892 en France et en Belgique en ont été le modèle. Un enthousiasme patriotique a contribué à les infléchir. Des affinités étrangères, variables selon la situation géographique des pays, les ont aussi influencées.

Les sources premières de cette quête d'une modernité renouvelée sont françaises et belges. Le mot de « modernité » aurait été créé par François-René de Chateaubriand dans ses *Mémoires d'Outre-tombe*, paru entre 1848 et 1850. Charles Baudelaire reprit le terme en 1863, à propos de Constantin Guys, dans son éloge d'un *Peintre de la vie moderne*. Il en définit l'idée comme une volonté de dégager le « poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire »⁴. Stéphane Mallarmé en aurait approfondi « la crise [...] exquise, fondamentale »⁵, pour reprendre son propre aveu à propos de la crise de la poésie. La nature en aurait analysée, longtemps après, en 1936, dans *Variété IV*, par Paul Valéry à propos de *l'Existence du symbolisme* : « Tout ce que j'ai vu se produire en littérature », depuis cette phase tourmentée [la naissance du symbolisme] est ou indiqué, ou déjà réalisé, ou pré-conçu, ou rendu possible, sinon probable, par le travail intense et désordonné accompli à cette époque »⁶, explique-t-il à cette date dans un essai intitulé *Existence du symbolisme*. « Dieu sait si les innovations de cette période sont nombreuses, variées, surprenantes, parfois bizarres. Tout est mis à contribution... », ajoute-t-il⁷. Dès 1881, des revues, *L'Art moderne*, *La Jeune Belgique*, *La Société nouvelle*, *L'Élan littéraire* (qui deviendra en 1886 *La Wallonie*) en Belgique, *La Revue wagnérienne*, *Le Décadent*, *La Pléiade*, *La Vogue*, *Le Symboliste*, *Scapin*, *La Décadence* en France, en explorent les implications. C'est par ces revues, ainsi que par les traductions qui ont été faites en les diverses langues nationales, que ce canon ou que ce modèle littéraire, occidental, français et belge, s'est diffusé en Europe centrale et orientale.

À ce phénomène d'emprunt, de traduction, d'imitation et d'innutrition poétique s'associe un sentiment patriotique très vif. Il n'est que de relire la pièce liminaire, intitulée *Sonnet lointain*, qui ouvre *Bronzes*, un recueil de poèmes écrits en français par Alexandru Macédonski et publié en 1897 à Bucarest, en Roumanie. L'auteur y dit sa fierté d'être venu « de loin », et de continuer à aimer son pays pourtant, en dépit de tout. C'est une manière pour d'Alexandru Macédonski d'inscrire sa poésie en langue française sous le signe du « dor », la souffrance qui est provoquée chez les Roumains par la nostalgie du sol natal. Ce même attachement, à propos de la Grèce, s'exprimait déjà, dès 1884, dans *Les Syrtes* de Jean Moréas. Ce sentiment se retrouve encore, toujours en langue française, un siècle plus tard, en Bulgarie, dans *Écrits Inédits* de Lubomir Guentchev, achevés vers 1980. Ce faisant, pour reprendre et pour élargir un commentaire de René Étiemble en 1975 sur *Le Symbolisme à l'étranger* le symbolisme et son prolongement, le néo-symbolisme, auraient « ouvert à l'Europe [des] nation[s] jalouse[s] de [leur] identité »⁸. Ces phénomènes d'assimilation et d'appropriation patriotique ont été en même temps une manière de s'ouvrir sur des conceptions esthétiques, sur des auteurs et sur des textes qui ont été perçus comme des modèles par ces intellectuels balkaniques.

La démarche n'exclut pas l'apport d'autres influences. Dans l'entre-deux-guerres, au XX^e siècle, tout au long de la vallée du Danube, le symbolisme austro-

allemand a joué un rôle de relais intermédiaire important, de Stefan George à Hugo Von Hofmannsthal ou à Rainer Maria Rilke. Il en a été de même des intellectuels et des poètes russes, de Zinaïda Venguerova à Vyacheslav Ivanov, à Valerii Briousov, à Simion Nadson ou à Alexandre Blok sur les auteurs bulgares. Les traductions (ou les recréations) en français des poésies de Dimtcho Debelianov, de Peio Kr. lavorov, de Nocolaï Liliev ou de Teodor Traïanov par Lubomir Guentchev sont un exemple singulier entre 1960 et 1980, en Bulgarie, de cette triple influence, occidentale, austro-allemande et russe. Le désir de rattraper le temps perdu après cinq siècles de domination ottomane et de « léthargie » intellectuelle, et celui de réintégrer les grands courants littéraires de l'Europe occidentale n'ont pas été étrangers à cette quête de la modernité. En Roumanie, entre les deux-guerres, un historien de la littérature, Eugen Lovinescu, a été l'un des premiers théoriciens de ce « synchronisme » littéraire. L'identité des littératures balkaniques se serait construite tout au long du XIX^e et du XX^e siècles sur des emprunts analogues, que ce fût en Albanie, en Bulgarie, en Croatie, en Roumanie, en Serbie ou ailleurs encore.

Cette quête de la modernité s'est ainsi nourrie d'emprunts hétérogènes. Le « modèle » symboliste occidental, belge et français, n'en a pas été une source unique. Il s'est amalgamé à beaucoup d'autres apports. Il a été réfracté par le nationalisme et le patriotisme ombrageux de chacun de ces pays. D'autres traditions, austro-allemande et centre-européenne, russe et est-européenne, s'y sont entremêlées. Partout, l'aspiration à une « modernité » littéraire démarquée de ce que Harold Bloom, un critique littéraire nord-américain, a appelé le « Canon occidental » s'est manifestée. L'expansion de la littérature symboliste étrangère en langue française en a participé, y compris dans les pays balkaniques.

III. Une poétique commune

Que ces écrivains aient été imprégnés de l'idéal et des principales convictions symbolistes est incontestable. Une question plus délicate est d'apprécier jusqu'à quel point ils avaient une conception identique de la création littéraire. La réponse n'est pas aisée. Pourquoi ces auteurs balkaniques ont-ils voulu s'exprimer en français ? Dans quelle mesure l'emploi d'une même langue qui leur était étrangère – la langue française – et le recours à une écriture métisse, hybride ou mêlée, tiraillée ou écartelée entre deux littératures, deux cultures, deux civilisations a-t-il impliqué l'existence d'un projet esthétique unique, partagé ou semblable ?

Sur l'emploi de la langue française, une réponse tardive a été donnée vers 1972, en Bulgarie, semble-t-il, par un poète, Lubomir Guentchev, en un sonnet intitulé *Hommage à la langue française* qu'il a repris dans ses manuscrits en tête de chacun de ses principaux recueils de poésie : *Mémorial*, *Destinées*, *Panthéon*. Il dit en avoir apprécié l'élégance et la précision. Il en admirait le prestige. Il la considérait comme un « verbe subtil [...] apte par excellence à dire la pensée et les émotions... »⁹. Ces quelques vers, ciselés, condensent ce qu'aurait été le sentiment général qui aurait été éprouvé par ces écrivains. En Europe centrale et orientale, dans les pays balkaniques, au XIX^e siècle, dans la haute bourgeoisie et dans l'aristocratie, la coutume était de pratiquer la langue française. Pour nombre des auteurs cités, le français a été souvent, dans les faits et au sens littéral, une langue maternelle. C'est ce qui explique en grande partie la maîtrise qu'ils manifestent du français. C'était une langue de culture et de distinction, associée au « bel esprit », aux mondanités

et aux civilités, qui permettait de briller à Paris dans les salons – ne serait-ce que les « Mardi » de Mallarmé – et de signifier le sentiment d'appartenir à une sorte d'élite sociale et intellectuelle européenne. Le dernier argument, la vocation universelle qui est attribuée par la tradition à la langue française depuis le fameux discours de Rivarol en 1784, permettait enfin d'assumer le dépassement d'un sentiment d'identité minoritaire provoqué par la diffusion trop restreinte de la langue du pays natal. Tous ces aspects sont contenus dans cet hommage tardif d'un poète bulgare d'expression française, interdit par ailleurs de publication de son vivant en son pays.¹⁰

Quelque soit le degré de l'ascèse que ces écrivains ont pu avoir pratiquée pour épurer la langue d'écriture qu'ils avaient choisis, aucun n'a pu échapper complètement à ses origines, toutefois. Qu'il le veuille ou non, un auteur demeure marqué à son insu par son éducation, sa formation, ses expériences, ses lectures. Alexandru Macédonski en est un exemple caractéristique en Roumanie. En dehors de quelques poésies publiées en France et en Belgique, en diverses revues, entre 1885 et 1897, ses *Poèmes en français*, élaborés entre 1880 et 1918, n'ont été publiés en France qu'en 2007¹¹. En dépit de l'élégance de l'expression, maints détails trahissent une origine étrangère pour un lecteur français ou belge. Ce sont des roumanicisms, « le » steppe pour « la » steppe, ces grandes plaines est-orientales qui se situent aux confins de la Valachie, son pays natal, qu'il évoque dans *Le Steppe* ou dans *Halte dans Tarass Boulba*. Ce sont des us et des coutumes, des traits de mœurs, une danse roumaine, la « Hora », la ronde, dans *La Soldatesque*, c'est une danseuse, une gitane, dans *La Tzigane*, c'est un musicien populaire, ambulant, un « laoutar » dans *Le Vieux Lautar*. Ce sont aussi des lieux, par exemple l'île aux serpents (« Insula Serpilor ») dans *Lewki*, une île située dans la Mer Noire, au large des bouches du Danube. Les mêmes remarques pourraient être faites sur *Les Syrtes* (1884) et les *Cantilènes* (1886) de Jean Moréas, où la lumière et la nostalgie de la Grèce semblent partout présentes. Quelque part, ces écrivains se sentent secrètement en exil dans leur langue d'adoption. Leur écriture demeure « métisse », mêlée, en dépit de leurs efforts pour s'assimiler.

Cette unité que l'on sent, cependant, parmi les auteurs symbolistes balkaniques, tient-elle à la nature d'un projet esthétique qui aurait été unique ? Ce qu'ils retiennent du symbolisme occidental, c'est en effet un idéal commun, une aspiration à l'absolu et un désir éperdu de liberté. Ils se réclament de l'usage du symbole. Ils privilégient l'idée sur la sensation, la suggestion sur l'énonciation, le rêve sur la vie. Ils veulent libérer le vers. La poésie devient une sorte religion et l'activité poétique un véritable sacerdoce qui aurait mené au Vrai par l'intermédiaire du Beau. Le manifeste de Jean Moréas, publié dans le supplément littéraire du *Figaro* du 18 septembre 1886, en serait la traduction. Il décrit la naissance d'une nouvelle manifestation de l'art. Il propose « la dénomination de symbolisme comme la seule capable de la désigner [...] cette] tendance actuelle de l'esprit créateur en art »¹². Cet acte de naissance du symbolisme résume le noyau de la doctrine, au moins telle qu'elle fut conçue en 1886. Cette conception émane aussi d'un auteur balkanique d'origine grecque et d'expression française. Ce n'est pas l'un des moins paradoxes de ce surgissement du symbolisme en France. Au-delà, que ce fût en France ou ailleurs, le symbolisme n'aurait été qu'une « sorte de foi [qui aurait] donné à quelques uns et l'aliment de leur pensée, et la règle de leur conduite, et

la constance... »¹³, comme le commenterait plus tard Paul Valéry. Le symbolisme aurait été pour tous une manière de religion, dont l'émotion poétique aurait été l'essence. Telle aurait été la conviction centrale dont toute la poétique aurait dérivé.

Dans cette émergence et cette affirmation d'une poétique commune, caractéristique d'une inspiration symboliste, le choix d'une langue partagée, le français, paraît avoir été une sorte de condition préalable. L'amour de la langue et l'attrait d'un beau style auraient conduit à une ascèse, à une exigence parfois douloureuse de dépassement de soi par l'écriture. Ce projet aurait fondé les démarches esthétiques de chacun. À leur manière, les écrivains symbolistes balkaniques auraient contribué à apporter à la littérature française et à la littérature mondiale « une religion – sans illusion – de la littérature »¹⁴, pour reprendre une formule d'un critique français postérieur.

Conclusion

Ces écrivains symbolistes balkaniques d'expression française sont grecs, serbes, roumains, croates, polonais, austro-hongrois, allemands. Ils viennent du centre et du sud-est de l'Europe. Ils sont venus pour la plupart, à Paris, entre 1870 et 1914, attirés par le prestige de la France, tantôt pour y effectuer des études, tantôt pour s'y réfugier, en exil, pour des motifs politiques. Ils y ont rencontré des Français et des Belges, et aussi des Anglais, des Américains, des Portugais, des Espagnols, des Cubains, des Flamands, des Italiens, des Scandinaves, ils ont fréquenté les mêmes cafés – Jean Moréas tenait causerie à « La Closerie des Lilas » – et les mêmes cabarets – le plus célèbre est celui du « Chat Noir » à Montmartre – et, pour beaucoup, le salon de Stéphane Mallarmé. C'est en ces lieux qu'ils se sont familiarisés avec les controverses et les débats qui ont accompagné la crise de la littérature et celle des idées intellectuelles en France au lendemain de la défaite de 1870. Ils ont fait partie, pour quelques uns, du noyau parisien de ce mouvement international qui s'est étendu entre 1892 et 1920, un peu partout en Europe, par ondes concentriques et par irradiations ultérieures. Originaires de pays qui s'étaient récemment détachés du joug ottoman ou qui étaient encore soumis à la domination de tel ou tel grand empire centre-européen, allemand, russe ou austro-hongrois, ils sont tous en quête d'une forme de liberté nouvelle, d'une expression plus libérée et d'une modernité inédite, que ce fut en littérature, en peinture ou en musique, empruntés à des maîtres français et belges, et renouvelés par une inspiration plus patriotique qui n'excluait aucune affinité autre, aucun apport étranger. De proche en proche mais par des itinéraires différents, c'est une poétique commune, informelle ou formulée, qu'ils paraissent avoir partagé néanmoins à travers une maîtrise rare de la langue française et un projet esthétique semblable, une même aspiration à la poésie et à la littérature pures. Leur rôle de « passeurs », de véhicules ou d'intermédiaires dans la diffusion du symbolisme en Europe reste toutefois à explorer plus en profondeur.

Note

-
- ¹ Moréas, Jean. « Manifeste du symbolisme » Supplément littéraire du *Figaro*. Paris (18 septembre 1886).
- ² Moréas, Jean. « Manifeste de l'École romane » Supplément littéraire du *Figaro*. Paris (14 septembre 1891).

-
- ³ Cité par René Étiemble dans « Le Symbolisme à l'étranger » *Essais de Littérature (vraiment) générale*. Paris : Gallimard, 1975. 129.
- ⁴ Baudelaire, Charles. « La Modernité » *Oeuvres complètes*. Paris : Gallimard (collection « La Pléiade »), 1961. 1163.
- ⁵ Mallarmé, Stéphane. « Crise du vers » *Oeuvres complètes*. Paris : Gallimard (collection « La Pléiade »), 1945. 360.
- ⁶ Valéry, Paul. « Existence du symbolisme » *Variété IV*. Paris : Gallimard, 1938. 387.
- ⁷ *Ibidem*, p. 686.
- ⁸ Étiemble, René. « Le Symbolisme à l'étranger » *Essais de littérature (vraiment) générale*. Paris : Gallimard, 1975. 137.
- ⁹ Guentchev, Lubomir. « Hommage à la langue française » *Poésies Lyriques*, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis – Éditinter, 2006, p. 49 et 148, et *Panthéon*, Cordes-sur-Ciel-Paris, Rafael de Surtis – Éditinter, 2007, p. 54.
- ¹⁰ Voir, Vuillemin Alain et alii. *Lubomir Guentchev : le poète interdit*. Cordes-sur-Ciel-Paris : Rafael de Surtis – Éditinter, 2006.
- ¹¹ Voir, Macédonski Alexandru. *Poèmes en français*. Cordes-sur-Ciel : Rafael de Surtis, 2007.
- ¹² Moréas, Jean. Supplément littéraire *Le Figaro*. Paris (18 septembre 1886).
- ¹³ Valéry, Paul. « Existence du symbolisme » *Variété IV*. Paris : Gallimard, 1938.
- ¹⁴ Marchal, Bertrand. *Lire le symbolisme*. Paris : Dunod, 1998. 65.

LE POUVOIR DE LA DIVERSITE ET DE L'IDENTITE, LEUR INTERACTION

Anna Bondarenco

Université d'Etat

Nous nous sommes fixé pour objectifs la présentation d'une série de réflexions qui concernent les problèmes suivants:

- la coexistence de la diversité et de l'identité, leur importance pour l'évolution sociale;
- la corrélation entre la diversité et l'uniformisation;
- l'interaction entre la diversité et l'identité;
- la diversité rapportée à la Francophonie.

Mots-clés: *identité nationale, diversité culturelle, uniformisation, signes identificatoires, valeur, immigration, pluriculturalité, francophonie, Europe.*

Am stabilit ca obiective prezentarea unei serii de reflecții cu privire la următoarele probleme:

- coexistența diversității și identității, importanța lor pentru evoluția socială;
- corelarea diversității cu uniformitatea,
- interacțiunea dintre diversitate și identitate,
- diversitatea raportată la Francofonie.

Cuvinte-cheie: *identitatea națională, diversitatea culturală, uniformitate, identificarea semnelor, valoare, migrație, multiculturalism, francofonie, Europa.*

Le problème de la diversité et de l'identité nationale, leur préservation dans les contextes sociaux de la planète reste au cœur des préoccupations de l'UNESCO, de l'OIF, du Conseil de l'Europe. Le problème de l'identité nationale, comme l'on sait, a constitué l'objet d'un débat des Français, débat proposé par le Président de la France, M. N. Sarkozy. Il a provoqué de nombreuses et diverses interprétations chez des représentants de différents milieux publics et politiques, car l'immigration constitue une caractéristique inhérente du contexte social français.

La thèse fondamentale sur laquelle s'appuient nos réflexions est la suivante: toute unicité de la réalité physique, toute entité actuelle ou virtuelle, dès son existence ou de sa détermination par des scientifiques, persiste dans le monde qui nous entoure ayant son corrélatif antithétique, elle n'est envisagée que dans son opposition avec son antipode.

L'unicité de la chose s'exprime non pas dans l'identité d'éléments qui constituent sa structure, elle n'est perceptible que dans la différence de ses constituants, grâce au pouvoir tant de la diversité que de l'identité. Cette idée s'appuie sur la thèse du grand penseur Kant qui concevait la diversité comme produit de l'identitaire. Chaque partie d'un organisme est différent par rapport à l'autre, mais elle converge vers la construction d'une unicité et, finalement, d'une identité ou de quelque chose qui soit identique à soi-même et à autre chose, être, plante, animal, langue, culture etc. La diversité persiste dans la chose dès son apparition, dès sa création ou sa production, finalement dès son existence. C'est cette différence qui

se présente comme norme d'existence et de manifestation de l'identité et par suite de l'unicité de la chose ou d'une autre entité, catégorie objective ou conceptuelle.

E. Morin, en analysant l'amour rapporté à la sagesse, le définit «...comme le comble de l'union de la folie et de la sagesse, c'est-à-dire qu'en l'amour sagesse et folie non seulement sont inséparables mais s'entregénèrent l'une l'autre» (9). Les deux formes de manifestation de l'amour, *la folie et la sagesse*, constituent le fondement du premier, car c'est la sagesse qui génère la folie démontre l'autre facette de l'amour, celle de la folie.

Au niveau de la planète cette thèse se présente comme loi qui gouverne le monde, comme condition obligatoire de l'existence de la réalité physique, elle se fait sentir tant dans la diversité humaine que dans celle végétale et animale, particularité indéniable de la réalité physique. Pour argumenter l'importance de la thèse de la diversité pour l'évolution sociale, nous proposons de nous imaginer pour quelques moments la planète uniforme et identique où il n'y a ni différence de races, de sexes biologiques, ni diversité végétale, animale, ni diversité de langues et de cultures.

Comment se présenterait cette planète aux yeux de celui qui s'est habitué à une diversité?

Si on admettait cette idée comme réelle, la planète sous une des formes géographiques connues, elle apparaîtrait comme un désert, ou comme une taïga, comme une montagne ou, finalement, comme une mer infinie. Dans ce paysage, qui se découvrirait devant nos yeux, on ne verrait âme qui vive, arbre qui respire, animal qui coure etc.; un autre tableau possible à découvrir, si on continue à accepter le même positionnement à l'égard de ce qui nous entoure, les mêmes normes de comportement destructif, on verrait les mêmes êtres humains, les mêmes animaux, les mêmes plantes, arbres etc. Il serait difficile de nous imaginer la planète sans diversité du visage asiatique, du visage africain, du visage européen, sans visage nordique etc. Ce serait quelque chose d'uniforme et d'unique qui rendrait la vie difficile à être vécue par l'individu.

Selon les chercheurs français, la différence génétique des individus est observable au niveau de l'ADN; cette molécule est différente chez chaque personne, elle ne se répète pas, quelle que soit la parenté des individus, voire chez les jumeaux, qui ayant un ADN identique, dans la vie sont différents. (Émission RFI, le 18. 04. 10.)

Dans ce cadre d'idées le regretté Lévi-Strauss, une des figures des plus marquantes de l'ethnologie et de la pensée contemporaines, considère dans son ouvrage *Race et histoire* (Denoël 11) que la vie de l'humanité «...ne se développe pas sous le régime d'une uniforme monotonie, mais à travers des modes extraordinairement diversifiés de sociétés et de civilisations; ... ».

Ce qui a retenu notre attention, c'est le syntagme *le régime ou le développement d'une uniforme monotonie* qui nous fait penser aux effets, aux conséquences de l'uniformisation du monde humain, végétal et animal. Ce processus déterminerait le développement de la vie non pas à travers des modes diversifiés de sociétés et de civilisations, mais à travers une monotonie apportée par l'uniformisation de différents systèmes planétaire se trouvant dans un rapport d'indétermination. Le problème qui se pose est celui de l'attitude de l'individu qui serait exposé à supporter les conséquences de cet état des lieux. Il est évident qu'il est impossible de

nous imaginer une similaire évolution sociale, car la biodiversité est une condition, une nécessité de l'existence humaine, elle assure l'évolution et la postériorité de toute communauté sociale, tandis que l'uniformisation, régnant dans tous les secteurs de la vie sociale, menace la biodiversité, entraîne son érosion, la diversité est la garantie de la vie.

E. Morin, penseur des problèmes fondamentaux des sciences de l'homme, en réfléchissant sur le devenir de l'Europe et sur la façon dont elle se présentait durant des siècles à la pensée humaine, souligne la complexité que recouvre le mot d'Europe: «*Il est enfin et surtout difficile de penser l'Europe depuis l'Europe*» (1987, 25). Voici les motifs des difficultés que suppose l'acte de *penser l'Europe*:

L'Europe est un Complexus complexus: (ce qui est tissé ensemble) dont le propre est d'assembler sans les confondre les plus grandes diversités et d'associer les contraires de façon non séparable. Aussi nous faut-il non seulement une juste modestie, mais aussi une pensée juste qui puisse considérer le noeud gordien européen, où tant d'histoires politiques, économiques, sociales, culturelles, religieuses, anti-religieuses se sont entremêlées et entre-construites de façon à la fois conflictuelle et solidaire (25-26).

Le philosophe conçoit l'image de l'Europe comme unicité multiple et complexe, sa complexité réside dans l'union ou même dans la fusion des contraires inséparables; c'est un noeud gordien, qui ne pourrait pas être dénoué. Il faudrait vivre dans l'unicité et avec la diversité conflictuelle qui est à la fois solidaire, la solidarité étant la condition de la survie de l'identité.

Il est difficile de ne pas citer les réflexions qui suivent du penseur de portée évidente pour la coexistence de l'unité et de la diversité, cette dernière conçue comme ensemble d'éléments juxtaposés, tandis que la première a la faculté de diluer l'idée de la multiplicité:

La difficulté de penser l'Europe, c'est d'abord cette difficulté de penser l'un dans le multiple, le multiple dans l'un: l'*unità multiplex*. C'est en même temps la difficulté de penser l'identité dans la non-identité. Aussi, pour concevoir comment l'unité européenne gît dans la désunion et l'hétérogénéité, devrons-nous recourir à deux principes d'intelligibilité propres à élucider les phénomènes complexes de cet ordre: le principe dialogique et le principe de récursion (Morin 27).

L'auteur souligne les difficultés que présente pour notre pensée l'acceptation de la persistance de l'identité dans la non-identité, cette dernière constituant *l'un* ou *un unitas multiplex*, une unité diversifiée, autrement dit *l'un* existe en incorporant *l'autre*. En métaphorisaient le verbe *gésir*, il exprime l'état dans lequel existe la diversité, nommée par le nom actionnel *désunion* et *hétérogénéité*. Un des derniers exemples de cette désunion, du conflit minoritaire, c'est celui entre les Kirghizes et les Ouzbeks du Kirghistan. L'issue de cette situation, c'est «...*le dialogue des pluralités qui produit le changement*» (129). À notre avis, il faudrait que ce changement soit accepté et admis par l'autre.

Le motif de la désunion, selon E. Morin, c'est l'antagonisme de l'ancien et du nouveau. Dans la vision du penseur «...*le nouveau pour le nouveau se dégrade en mode, superficialité, snobisme et conformisme*». (*ibidem*)

Dans ce cadre d'idées Lévi-Strauss considère que: «*L'humanité est constamment aux prises avec deux processus contradictoires dont l'un tend à instaurer l'unification, tandis que l'autre vise à maintenir ou à rétablir la diversification*» (84).

En réfléchissant toujours sur l'évolution de l'Europe, E. Morin affirme:

Tout au long du XIX^e siècle jusqu'à aujourd'hui, la reconstruction du Monde va se poursuivre pour la découverte des „Lois” qui gouvernent ses interactions physiques et l'espoir d'unifier ces Lois en une loi suprême. Mais, dès le milieu du XIX siècle, la déconstruction de ce Monde commence, et se poursuit concurremment avec sa reconstruction.

...Ainsi nous arrivons à l'idée paradoxale que notre monde se construit en même temps qu'il se désintègre. Dans tous les domaines, de nos jours, la connaissance des phénomènes physiques, biologiques, humains est obligée de combiner Ordre et Désordre pour concevoir leur organisation et leur devenir.

Par conséquent, la loi de l'*Ordre* et du *Désordre* devrait être qualifiée comme loi fondamentale de gouvernance de la planète.

L'effet psychologique à caractère négatif que pourrait avoir l'uniformisation de la planète sur l'individu c'est un état intenable pour celui-ci et il tenterait de le changer et de maintenir la diversité. La Force suprême a créé une planète où la diversité coexiste à côté de l'identité, les deux catégories se présentent comme unicité inséparable, elles s'attirent et à la fois s'éloignent l'une de l'autre pour ne pas se transformer en un seul élément pour ne pas s'effacer, se situant sur l'axe oppositionnel aux deux pôles de celui-ci.

Les distances entre les deux extrémités de cet axe pourraient être différentes, c'est le temps et l'action, les actes de l'individu, qui vivant de la diversité de l'autre et de son identité, s'approprie le rôle déterminant dans leur rapprochement ou dans leur distanciation. À un des moments de l'évolution sociale, ces distances pourraient petit à petit s'effacer, ce qui s'était passé avec la diversité des langues, des cultures, lorsque les autorités communistes avaient voulu assimiler les peuples, faire disparaître les langues nationales, les nations de l'ex-Union Soviétique et faire tout le possible pour que domine une nation, une seule langue, dont les vestiges sont encore observables dans le parler, le comportemental et le verbal même des jeunes. C'était les effets d'une stratégie, d'une seule idéologie et politique dans tous les secteurs de la vie sociale. C'était aussi un uniformisme politique et économique, car ce régime n'admettait et rejettait tout embryon de quelque chose de nouveau et positif qui ait constitué une différence, une autre idéologie, une autre modalité d'organisation et de fonctionnement des entreprises, de la vie sociale etc.

Aujourd'hui le problème de la diversité et de l'identité nationale est devenu problème de survie dans différents contextes sociaux, surtout dans ceux de l'ex-Union Soviétique et du camp socialiste.

À l'époque de la démocratie, celle-ci transposée dans les contextes des anciens pays du camp socialiste, on applique surtout un seul système économique, bancaire et financier, un seul système éducationnel au nom de la mobilité des jeunes. Cette transplantation, copie des modes d'organisation et de fonctionnement des systèmes de vie d'autres pays, ne devrait-elle pas avoir des visages différents, ne devrait-on apporter au mode d'organisation de la vie économique quelque chose qui vienne d'une réalité nouvelle, qui soit déterminé par un contexte nouveau qui

a son histoire, ses traditions, qui est particulier et par suite différent. Ce système unique ne devait-il pas avoir des visages différents déterminés par des contextes différents, ajustés aux conditions particulières?

L'Union Européenne instaure aussi un uniformisme dans tous les secteurs de la vie sociale, prix identique sur les produits agricoles, sur les produits textiles etc. identité dans le secteur économique, bancaire, même dans celui agricole, uniformisme dans le système éducationnel. L'uniformisation, venue avec la globalisation, apporte une identité du vestimentaire des jeunes, de la musique et des films qu'ils visionnent, de leur dire et de la qualité de leur faire. On connaît les conséquences désastreuses de ces influences. L'uniformisme règne et instaure ses normes d'évolution sociale.

Une des mesures prises par l'Union Européenne c'est celle de pratiquer la modalité identique d'abattage des porcs et de ne pas permettre aux paysans roumains d'abattre les porcs à la veille de Noël ou des Pâques dans des conditions domestiques, selon la tradition roumaine, y compris celle bessarabienne. Le respect de la tradition en ce cas-ci, c'est reconnaître la diversité culturelle d'un peuple. Par cette décision les autorités européennes voulaient effacer et faire disparaître une de nos traditions ancestrales et nous faire accepter d'autres normes qui ne peuvent pas s'adapter et être attelées aux traditions et par suite au civilisationnel des Roumains. Cet uniformisme porte atteinte tant à l'identité nationale, qu'à la diversité de différents genres.

En somme, on s'interroge, l'uniformisme actuel dans les secteurs fondamentaux de notre vie à l'époque actuelle, par quoi se distingue-t-il de l'organisation du système politique, économique des années communistes? Si à l'époque du communisme c'était la nomenclature communiste, une poignée de communistes qui dirigeaient le pays et dont la politique fondée sur une seule idéologie, ce qui veut dire une seule identité, quoique les contextes sociaux des républiques socialistes soient très différents, à l'époque de la démocratie dans ces pays de l'Europe, n'est-ce pas aussi une poignée de milliardaires qui, en appliquant une seule loi, celle du capital, dirigent invisiblement, mais d'une manière sûre et perceptible, à côté des chefs d'État, les États. N'est-ce pas la loi du plus fort qui est la meilleure? N'est-ce pas la règle du respect de l'argent qui détermine l'émergence de phénomènes sociaux inattendus, destructifs en contribuant à ce que le monde sombre dans l'inconnu et dans le désordre?

Ces dirigeants invisibles avancent une seule valeur, celle du matériel. Les bonus que s'appropriaient les autorités du système bancaire durant des années conformément à une règle écrite par elles, ne restent-ils pas à la source de la crise financière et par suite de celle économique dans le monde ? De quelle égalité comme principe fondateur de la démocratie, pourrait-on parler en ce cas-ci ? Voilà nombre d'interrogations, de questions qui préoccupent l'individu à l'époque de la mondialisation comme force invisible, mais dont les incidences négatives et les conséquences se font sentir.

Dans ces conditions l'Organisation internationale de la Francophonie propose à l'humanité la valeur des valeurs, la diversité, valeur de survie et condition de coexistence des communautés sociales.

L'OIF n'a ni banques, ni entreprises, elle ne s'approprie pas de biens matériels, de nouvelles terres, non, mais elle a une banque d'une autre nature, la banque

des valeurs morales et spirituelles, des valeurs dont la pratique et leur appropriation assurent l'évolution sociale et non son déclin moral et matériel. Nous venons de dire que cette organisation n'a pas d'entreprises, nous allons nous contredire, car l'OIF a ses entreprises, mais elles ne produisent pas de valeurs matérielles, mais des valeurs morales. Ce sont les millions de francophones, en particulier la communauté pédagogique francophone, qui œuvrent pour la survie de l'humain par et avec la diversité. Elle ne nous impose pas un seul mode de vie, un seul mode d'organisation de notre économie, de notre vie culturelle, de notre système politique, comme le fait l'uniformisation, non, elle nous invite à respecter l'autre, à l'admettre et à le connaître, celui qui présente par rapport à nous, à une autre communauté sociale, une différence. La connaissance de l'autre demande ensuite d'effectuer une comparaison entre notre linguistique, notre culturel et le linguistique et le culturel de l'Autre. Finalement, la Francophonie honore et met en valeur l'humain dans l'humain.

E. Ionesco, en parlant de l'individualisme dans la littérature, se demande: « ... est-ce qu'on se rend compte que l'individualisme n'existe peut-être pas, qu'il n'est qu'une façon d'exprimer les autres à travers soit ». (63). Par cette affirmation le penseur souligne une fois de plus l'union, l'inséparabilité du soi et des autres.

À l'époque de la migration dans le monde et surtout en Europe, ce phénomène apporte une diversité inconnue pour tout contexte social. La diversité s'infiltra, pénètre dans la structure, dans les constituants de l'identité nationale et dans la diversité culturelle historiquement installée dans un contexte social. Qu'est-ce qui se passe avec l'identité nationale dans ces conditions? Subit-elle des influences venues de la part des autres identités qui s'installent dans un contexte social ? Ces autres identités, représentant des diversités par rapport à l'identité nationale, peuvent-elles l'effacer, l'assimiler pour se substituer, finalement à l'identité d'accueil ? L'installation des représentants des pays maghrébins dans le contexte français, quel effet peut-elle avoir pour l'évolution sociale ? Ce sont des problèmes qui méritent qu'on s'y penche.

Une autre question fondamentale est celle de la préservation ou de la perte des signes identificatoires par un émigré. Ceci veut dire qu'on devrait s'interroger en égale mesure sur ce qui se passe avec l'identité nationale d'un émigré si son identitaire disparaît petit à petit ou qu'il devient secondaire. On n'a pas de réponse précise, car cela tient du psychique à la fois, du subconscient et d'une série de facteurs temporels et spatiaux. Une chose est sûre que l'intégration sociale demande qu'on pratique le culturel, le civilisationnel de la nation, de l'État dans lequel on commence à vivre. C'est à ce moment que l'importance de l'espace se fait sentir, car la terre du pays d'accueil est, à son tour, signe prioritaire de l'identité, elle est porteuse de ce qui identifie, rapporte l'individu à l'État et, par suite, à la nation qui constitue l'État.

E. Ionesco, écrivain d'origine roumaine et d'expression française en cherchant à identifier son national d'origine dans son livre *Présent passé, passé présent* témoigne avoir fouillé dans la terre d'origine, dans les lieux d'origine, car la terre imprègne tout, surtout ce qui est propre à son peuple:

«Jusqu'à trente cinq ans encore, on peut porter son regard dans la vallée d'où l'on vient. Maintenant, je descends une autre pente et la vallée qui m'attend n'est plus la vallée de la mort». L'auteur souligne l'importance de la catégorie du temps

pour la métamorphose qui se produit avec l'individu à travers le temps et dans un nouvel espace qui ne reste pas lui-même. (Ionesco, *Présent passé, passé présent*, Paris, Gallimard, 1968, 36).

Les catégories qui ont une importance déterminante pour la préservation ou la perte des indices identificatoires de l'identité nationale dans le contexte de la diversité de cultures et de langues de la planète, ce sont les catégories de l'espace et du temps. L'espace d'une identité nationale restant identique suppose à la fois la diversité de temps et de temporalités qui viennent, qui s'instaurent dans tout espace national. C'est le temps qui en premier lieu apporte la diversité de langues, de cultures. Le contact avec d'autres langues, d'autres cultures conditionne l'interpénétration de ces cultures et de ces langues, thèses connues et examinées par des sociologues, ethnologues, linguistes, anthropologues. Il est évident que cette interpénétration conditionne beaucoup de modifications dans l'identitaire, même dans le soi-même, défini par P. Ricœur.

Nous supposons que les différences culturelles se forment chez l'individu en n'effaçant pas le national chez l'émigré, mais en se superposant sur le national. Ce qui nous permet d'affirmer ceci, c'est que lorsqu'on avait demandé à un écrivain québécois, installé depuis des années sur la terre du Québec, mais venu d'Algérie et rentré après des années dans son pays, il répond que rentré dans son pays d'origine il redevient Algérien, par suite il ne perd pas ses origines, son identité, mais il acquiert à la fois une autre identité qu'il pratique sur la terre québécoise et dans certaines situations même sur la terre algérienne.

On pourrait parler d'une double nationalité, d'une double culture, d'une double civilisation qu'il porte et manifeste en fonction de la terre, de l'espace, la nature de celui-ci étant déterminante pour l'exteriorisation des signes du national d'origine ou des signes de l'identité acquise. Le territoire comme signe identificateur de l'identité nationale détermine la nature des outils de communication ou la langue de la communication communautaire dont se sert l'individu pour communiquer dans une situation d'énonciation.

Par conséquent, pour préserver la diversité planétaire il faut sauvegarder le national, car seul le national au niveau international démontre la diversité de la planète, démontrent son vrai visage. Elle doit être diverse pour se reconnaître, s'identifier et se reconnaître, identifier l'autre tant dans l'autre qu'en soi-même. Le problème de la diversité, c'est le problème de l'Autre et par suite de l'altérité, phénomène déterminé et étudié par P. Ricœur, ces phénomènes déterminent l'importance du processus de la compréhension de cet Autre.

Selon Lévi-Strauss: «*L'altérité n'empêche donc pas la compréhension, bien au contraire, elle la fonde*» (90). «*Comprendre, selon le penseur, serait assimiler – au sens propre de ce verbe : rendre sensible à soi – ce qui pourtant se présente comme différent, transformer la différence en identité*» (90-91).

Un des exemples de la transformation de la différence en identité parmi les personnalités marquantes de la France, c'est celui de M. Yourcenar, première femme élue à l'Académie française, écrivaine dont les parents étaient Français, mais qui est née et a vécu en Belgique, ensuite en France, puis a passé une vingtaine d'années aux Etats Unis, quelques années en Grèce. On s'interroge, quelle est son identité nationale, est-elle Française, Belge, Américaine, Grecque ? C'est une multitude d'identité qui l'ont habitée, qui l'ont accompagnée et qu'elle portait en

elle, qui s'entendaient et qui, finalement, ont contribué à ce que l'écrivaine se forme une vision des plus humaines sur le monde.

Dans ce cadre d'idée, elle di: *Ego sum et multi in me*. L'écrivaine reconnaît l'existence de plusieurs identités en elle et cette condition lui a permis de comprendre mieux son soi-même et le soi-même de l'autre.

Récemment, le 18 mars 2010 la sixième femme française, Simone Veil a passé sous la coupole de l'Académie Française en lui conférant des déterminations des plus élogieuses et à la fois méritées, d'une femme qui représente la conscience nationale française, icône des valeurs humaines. Dans son discours prononcé à cette occasion, Simone Veil a ajouté la catégorie de la diversité aux valeurs instaurées par la Grande Révolution Française de 1789.

Parmi les éléments constitutifs de l'identité, la langue est un des constituants prioritaires de l'identité nationale, car c'est le verbal, le corporel et le vestimentaire national et non celui apporté par l'uniformisation, par lesquels on identifie avant tout l'identité nationale d'une personne. La pratique de différentes langues au sein d'une communauté sociale conditionne l'apparition de la diversité linguistique ou le phénomène du plurilinguisme. La communication effectuée au moyen de plusieurs langues dans le même espace entraîne à son tour l'apparition de la diversité culturelle. Cette situation nouvelle pourrait avoir deux évolutions différentes, celle de la cohabitation et l'autre celle de la contradiction ou du conflit.

La société qui vit d'une pluriculturalité est obligée de prendre en compte ce phénomène et de l'intégrer dans la vie sociale, y compris dans le système éducatif. La pluriculturalité, à son tour, fait émerger l'interculturel ou un contact des cultures, voire une interpénétration des cultures. Ce dernier processus demande qu'on tienne compte de la dimension interculturelle pour former chez les élèves la compétence interculturelle.

Les réflexions sur l'interaction entre la diversité et l'identité nous ont portée à supposer dans notre jeunesse et ensuite à croire que l'homme, l'animal, le végétal naît avec la diversité en lui et durant sa vie c'est le temps et la temporalité, ces dernières créées par l'agent humain qui apportent la diversité reconnue et assez souvent méconnue.

Au niveau biologique, la catégorie de la diversité est incorporée dans l'être humain et dans la classe d'animaux, exprimée dans les deux genres biologiques, cette réalité ayant conditionné la différence du genre grammatical s'exprimant dans l'opposition du masculin et du féminin. La différence et à la fois l'unité des deux constituants du genre se présentent comme loi fondamentale, comme condition obligatoire de l'existence de l'opposition du masculin et du féminin sur la planète.

Conclusions

La diversité et l'identité sont incorporés dans tout corps, dans tout système à notre avis, dans toute entité, catégorie, elles n'existent pas l'une sans l'autre, elles cohabitent et l'une existe à condition que l'autre persiste. On identifie l'identité d'une personne, on s'identifie autant par rapport à celui qui est différent par rapport à nous, à notre **je** ou à notre **soi-même**, on s'identifie aussi par rapport à un autre individu identique dans les éléments fondateurs de l'identité nationale.

C'est pour cette raison que la cohabitation de la diversité et de l'identité devient une condition de l'homme et de tout système social. La coexistence des deux catégories, principe invisible, mais sensible, et il s'impose, et gère toute structure, tout système constitué d'éléments homogènes et à la fois hétérogènes.

Bibliographie

- Ionesco, E. *Présent passé, passé présent*. Paris : Gallimard, 1968.
Lévis-Strauss. *Race et histoire*. Paris : Denoël, 1987.
Morin, E. *Penser l'Europe*. Paris : Gallimard, 1987.
Morin, E. *Amour Poésie Sagesse*. Paris : Editions du Seuil, 1997.
Ricoeur, P. *Soi-même comme un autre*. Paris : Editions du Seuil, 1996.

LINGVISTICĂ ȘI DIDACTICĂ

ÎNTREBUINȚAREA ABSOLUTĂ A VERBELOR ȘI REPERCUSIUNILE EI

Ana Vulpe

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Dans certaines situations contextuelles quelques verbes transitifs peuvent apparaître sans objet direct. On parle de l'ainsi nommé employé absolu. Les opinions de spécialistes dans ce domaine se caractérisent par une amplitude très grande, étant donné que les uns considèrent qu'elles ne perdent pas leur caractère transitif, les autres les identifient avec les verbes intrasitifs. Dans la linguistique roumaine cet aspect des verbes transitifs n'a pas encore constitué l'objet de recherches spéciales.

On remarque que les verbes transitifs étant employés sans complément direct acquiert une sémantique généralisée, abstraite, qui dénote une indifférence totale vis-à-vis de l'objet. L'objet de l'action n'est pas déterminé, il ne fait pas partie de l'énoncé et ne peut pas dériver du contexte. Ayant un employé absolu, les verbes transitifs deviennent monovalents, car ils ne servent plus à désigner le rapport entre deux objets, mais désignent une action devenue permanente, une activité professionnelle, un trait inérent, un signe distinctif, une capacité potentielle etc. de celui qui réalise l'action. Ces signifiants générés de certains valeurs syntagmatiques des verbes transitifs vont être légitérés et décrites rigoureusement et dans les dictionnaires de la langue.

Mots-clés: *dichotomie transitivité/intransitivité, verb transitif, l'utilisation absolue, l'objet de l'action, contexte, valence, verbe monovalent, trait inérent, contenu sémantique, sémantique généralisée, structure sémantique, verbes d'états, construction passive.*

În anumite situații contextuale unele verbe tranzitive pot apărea fără obiectul direct. E vorba de aşa-numita întrebuițare absolută. Opiniile specialiștilor în problema dată se caracterizează printr-o amplitudă foarte mare, încrât unii consideră că acestea nu-și pierd caracterul tranzitiv, iar alții le identifică cu verbele intransitive. În lingvistica românească acest aspect al verbelor tranzitive n-a constituit încă obiectul unor cercetări speciale.

Remarcăm că verbele tranzitive fiind întrebuițate fără obiect direct capătă o semantică generalizată, abstractă, ce denotă o indiferență totală față de obiect. Obiectul acțiunii nu este determinat, nu se află în enunțul dat și nici nu poate fi pus pe seama contextului. Întrebuițate absolut, verbele tranzitive devin monovalente, deoarece nu mai servesc la desemnarea raportului dintre două obiecte, ci desemnează o acțiune devenită ocupație permanentă, o activitate profesională, o trăsătură inherentă, un semn distinctiv, o capacitate potențială și.a. a celui ce realizează acțiunea. Aceste semnificații, generate de anumite valori sintagmatice ale verbelor tranzitive, urmează să fie legistrate și descrise cu rigurozitate și în dicționarele limbii.

Cuvinte-cheie: *Dicotomia tranzitiv/intransitiv, verb tranzitiv, întrebuițare absolută, obiectul acțiunii, context, valență, verbe monovalent, trăsătură inherentă, conținut semantic, semantică generalizată, structură semantică, verbe de stare, construcție pasivă.*

Verbul, după cum se știe, ocupă locul central în procesul de comunicare, formând, împreună cu substantivul, nucleul oricărui enunț. El se caracterizează printr-o serie de mărci, printre care și cea de tranzitivitate/intransitivitate, care este guvernată de relația „proces-obiect” și care stabilește limitele valențiale ale acestuia. Problema tranzitivității constituie centrul întregului sistem semantic al

verbului, întrucât diferitele sensuri sunt legate în mod organic de diferitele forme ale corelației dintre acțiune și obiect. Dicotomia tranzitiv/intransitiv o întâlnim în toate manualele școlare și tratatele de gramatică normativă. Tranzitive sunt considerate, de obicei, acele verbe care denumesc o acțiune exercitată în mod direct asupra unui obiect oarecare. În atare situație, tranzitivitatea este abordată, doar din perspectivă sintactică, formală. Dar noțiunea de tranzitivitate, după cum susține reputatul lingvist D. Irimia, impune o interpretare mai complexă, „cu luarea în atenție atât a dimensiunii sintactice, cât și a dimensiunii semantice în organizarea și funcționarea textului lingvistic (45). Or, verbele tranzitive se prezintă, mai întâi de toate, ca insuficiente din punctul de vedere al conținutului lor semantic, sunt cuvinte cu valențe obligatorii, ce își realizează potența combinatorie, în primul rând, cu obiectul direct. Cuvântul ce denumește obiectul direct intră în raporturi lexico-sintactice foarte puternice cu verbul tranzitiv, fiind un însoțitor permanent al acestuia, determinându-l din punct de vedere semantic.

Uneori însă verbele tranzitive pot apărea și fără obiectul direct. E vorba de întrebuițarea lor absolută. În dicționarele de termeni lingvistici „întrebuițarea absolută” e definită ca „întrebuițare independentă” (Ахманова 21).

Întrebuițarea absolută a unor verbe tranzitive ca fapt de limbă a atras de mult atenția specialiștilor. Sunt mai multe opinii referitoare la întrebuițarea absolută a verbelor tranzitive și la categoriile tranzitiv/intransitiv. Astfel, autorii lucrării „Русская грамматика”, având în vedere acest fenomen, afirmă, că unele verbe polisemantice într-un sens pot fi tranzitive, iar în altul intransitive și, deci, verbele tranzitive și cele intransitive nu sunt separate prin ceva impenetrabil (615). L. P. Demidenco și A. N. Naumovici susțin, că în cazul întrebuițării verbelor tranzitive fără cuvântul ce denumește obiectul direct e vorba de o tranzitivitate nerealizată, sensul lor apropiindu-se de cel al verbelor intransitive (37). V. M. Nikitin menționează, că în virtutea unor factori de ordin extralingvistic unele verbe tranzitive își schimbă valența în aşa măsură, încât nu mai simt necesitatea prezenței unui obiect și se transformă în verbe intransitive (7). Nici G. G. Pocepțov (47) nu distinge verbele tranzitive cu întrebuițare absolută de cele intransitive, pe când V. M. Arinștein (5) ș.a. consideră, că verbele tranzitive întrebuițate absolut în nici un caz nu sunt private de tranzitivitate. După cum vedem, opiniiile specialiștilor în problema dată se caracterizează printr-o amplitudă foarte mare, oscilând între încadrarea acestor verbe în categoria tranzitivelor și identificarea lor cu verbele intransitive. În lingvistica românească acest aspect al verbelor tranzitive n-a constituit încă obiectul unor cercetări speciale, din care cauză cunoștințele noastre despre această particularitate a unor verbe tranzitive nu depășește cadrul unor simple constatări. Spre exemplu, I. Ețcu, amintind de fenomenul acesta, include verbele tranzitive într-un proces de detranzitivare, cauzele căruia sunt de ordin extralingvistic (58), iar G. Pană Dindelegan consideră că, întrucât tranzitivitatea este o trăsătură combinatorie virtuală a verbului, pusă în evidență de existența altor enunțuri în care același verb se construiește cu un acuzativ, neexprimarea sau exprimarea implicită a obiectului este posibilă (267). Analizând problema în plan diacronic, cercetătoarea atestă o deosebire sub aspect cantitativ între numărul și tipul de verbe ce se pretează la utilizarea absolută în limba actuală și în limba veche.

Verbele tranzitive ce admit întrebuițarea absolută desemnează o acțiune devenită ocupație permanentă, o activitate profesională, o trăsătură inherentă, un

semn distinctiv, o capacitate potențială și a celui ce realizează acțiunea: *mama coase, băiatul citește, tractorul ară, fetița vede* și.a. Prin urmare, e vorba de o activitate a omului, de o anumită stare a subiectului. Verbele tranzitive, în asemenea situații trec într-un alt grup semantic de verbe, și anume în grupul verbelor de stare (într-un sens mai îngust – în grupul verbelor ce indică o activitate specifică a omului). Ele pot exprima un proces sau chiar o însușire a subiectului, care în cazul dat nu mai este agentul acțiunii, ci purtătorul caracteristicii verbale. Așadar, verbele tranzitive capătă o semantică generalizată, abstractă, ce denotă o indiferență totală față de obiect. Obiectul acțiunii nu este determinat, nu se află în enunțul dat și nici nu poate fi pus pe seama contextului, încât nu se simte necesitatea lui. Întrebuițate absolut, verbele tranzitive devin monovalente, deoarece nu mai servesc la desemnarea raportului dintre două obiecte, ci, ca și verbele intranzitive, desemnează doar forma de manifestare a unui obiect izolat. Cu alte cuvinte, ele pot fi încadrate în categoria verbelor intranzitive. În susținerea acestei tezei poate fi invocat și faptul că nici una dintre construcțiile cu verbele în cauză nu poate fi transformată în construcție pasivă (capacitatea de a forma construcții pasive, fiind, după cum se știe, o trăsătură inherentă a verbelor tranzitive): *Zidarii construiesc o casă – Casa este construită de zidari; dar Zidarii din echipa aceasta construiesc bine. Bunica țese un covor – Covorul este țesut de bunica; dar larna bunica țese; Fetița scrie o scrisoare – Scrisoarea este scrisă de fetiță; dar Fetița știe să scrie.*

Deosebit de frecvent sunt întrebuițate cu valoare absolută verbele tranzitive cu semantică concretă, determinată. Obiectele care se pot îmbina cu aceste verbe sunt de asemenea concrete, bine determinate: *Băiatul citește o carte (un ziar, o scrisoare sau alt obiect de tipul acesta)*. Verbele tranzitive cu un conținut semantic mai general tind spre o anumită concretizare și precizare în context. Elementele care pot să se îmbine cu ele sunt variate și nelimitate: *A da cuiva o carte (un scaun, o floare, o rochie, un ceas, o pâine, un sfat și multe altele).*

Astfel, verbele tranzitive întrebuițate absolut pot exprima:

- o acțiune devenită ocupație permanentă, profesională:
Cânta. Cânta la nunți, cânta la cumătrii și clăci, în clubul micuț de pe vremea ceea... (Raisa Lungu – Ploaie, Dragoste de peste o viață, 128; în continuare abreviat: L.-P., D.);
- o capacitate:
(Gheorghe Mătăsaru) Acum vede prost. (L.-P., D., 87);
- o anumită proprietate, o însușire subiectului:
Bărbatul acesta mai mult irosea, decât agonisea și nevastă-sa de inimă rea... se îmbolnăvise (L.-P., M., 61);
- o deprindere:
- Cum credeți, o să pot lucra? N-o să mă îmbolnăvesc din nou?
- Nu, - îi zic eu. – N-o să vă îmbolnăviți, - și încep să-i dau sfaturi, pe care și un copil le știe. *Să nu fumeze, principalul – să nu fumeze... (L.-P., D., 95-96);*
- o acțiune efectuată într-un anumit moment:
Angela încă nu doarme. Stă și citește la lumina slabă a veiozei. (L.-P., D., 33) și.a.

În cazul întrebuiențării absolute a verbelor tranzitive are loc o deplasare a semanticii lor în direcția abstractizării. Afără de aceasta, rupând legătura cu obiectul direct, ele capătă noi sensuri.

De exemplu:

Tănase totdeauna îl părăște pe badea Vasile mâne-săi că a intrat în beci și „a dughit”, cum zice ea, da mama îi aspră, nu-l lasă pe tata să *bea*. (L.-P., D., 35).

Aici verbul *a bea*, întrebuiențat cu valoare absolută, înseamnă cu totul altceva („a consuma alcool în permanentă, suferind de patima beției”), decât atunci când e întrebuiențat cu valoare tranzitivă („a consuma un lichid pentru a-și potoli setea”).

- Ridică-ți părul, Miliuță.
- Dacă văd și aşa (L.-P., D., 101).

Verbul *a vedea* întrebuiențat absolut are sensul de „a avea simțul văzului”, iar tranzitiv – „a desluși obiectele din jur”.

Am auzit... că în spital se *împletește mult* (L.-P., D., 55).

Verbul *a împletei* întrebuiențat absolut înseamnă „a se ocupa cu împletitul”, iar ca tranzitiv – „a împreuna într-un tot, punând pe rând și într-un anumit mod o parte peste alta”.

Aceste momente, din păcate, nu-și găsesc întotdeauna reflectare în dicționarele explicative ale limbii. Astfel, verbul *A CÂNTA*, fiind utilizat absolut, acumulează următoarele sensuri: „a se ocupa profesional cu cântul” (*El cântă în orchestra simfonică*); „a fi cuprins de sentimentul bucuriei” (*Inima-i cântă*); „a avea capacitatea de a produce cu vocea sau cu un instrument sunete muzicale, organizate într-o melodie” (*El cântă minunat. El cântă de acum*).

A scrie datorită întrebuiențării absolute, poate exprima următoarele sensuri: „a fi scriitor”; „(despre stilouri, creioane și.a.) a fi bun pentru reprezentarea grafică a vorbirii” (*Tocul scrie*); „a poseda capacitatea de a reprezenta grafic vorbirea” (*Băiatul de acum scrie*).

În cazul utilizării absolute a verbelor tranzitive are loc suprimarea orientării trăsăturii asupra unui obiect din structura semantică a unui verb, fapt care are drept consecință slabirea sensului de acțiune și accentuarea semnificației de caracteristică, stare (Constantinovici 58).

Diversitatea acestor sensuri nu este fixată în toate lucrările lexicografice, deși necesitatea reflectării tuturor sensurilor implicate de întrebuiențarea absolută a verbelor tranzitive este incontestabilă.

De remarcat în acest sens *Dictionarul explicativ uzual al limbii române* (elaborat în baza dicționarului explicativ în două volume (Chișinău 1979 I vol. și 1986 al II-lea vol.) în care această trăsătură inherentă a verbelor tranzitive, deși n-a fost urmărită în mod special, totuși, în virtutea faptului că verbelor li s-a acordat o atenție deosebită, fiind supuse unui tratament aparte, aspectul în cauză e tratat mai consecvent, cu toate că și aici sunt prezentate doar cazurile cele mai evidente (vezi: *a vedea* cu sensul „a avea simțul văzului”, *a scrie* cu sensul „a întreține legături prin poștă”, *a fuma* cu sensul „a practica fumatul”, *a țese* cu sensul „a se ocupa cu confectionarea țesăturilor” și.a.). Însă se observă unele inconsecvențe privind încadrarea acestor verbe în clasa tranzitivelor sau intranzitivelor. De exemplu, verbul *a bea* cu sensul „a consuma alcool în permanentă, suferind de patima beției” este dat cu remarcă *intranz.*, iar *a suge* cu același sens are remarcă *tranz.* Astfel întrebuiențarea absolută a verbelor tranzitive implică modificări considerabile

a structurii semanticii lor, modificări ce urmează nu numai a fi detectate în urma unor studii mai complexe și mai aprofundate, ci și fixate sistematic în dicționarele explicative ale limbii.

Bibliografie

- Constantinovici, Elena. *Semantica și morfosintaxa verbului în limba română*. Chișinău: CEP USM, 2007.
- . *Dicționar explicativ uzual*. Chișinău: Litera, 1999.
- Etco, Ion. *Tipologia propozițiilor în limba moldovenească contemporană*. Chișinău: Știința, 1979.
- Evseev, Ivan. *Semantica verbului*. Timișoara: Facla, 1974.
- Irimia, Dumitru. *Morfo-sintaxa verbului românesc*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 1997.
- Pană -- Dindelegan, Gabriela. „Regimul sintactic al verbelor în limba română veche” *Studii și cercetări lingvistice*, nr. 3 (1968): 265-296.
- Аринштейн, В. М. «Структура предложения и семантика глагола». *Взаимодействия языковых единиц различных уровней*. Ленинград: Наука, 1981. 3-15.
- Ахманова, О. С. *Словарь лингвистических терминов*. Москва: Высшая Школа, 1969.
- . *Русская грамматика. том I*. Москва: Высшая Школа, 1980.
- Демиденко, Л. П., Ф. Н. Наумович. *Современный русский язык*. Минск: Высшая Школа, 1982.
- Никитин, В. М. *Морфология современного русского языка*. Рязань: Просвещение, 1961.
- Почепцов, Г. Г. *Конструктивный анализ структуры предложения*. Киев: Изд. Киевского Гос. Унив., 1971.

DIACHRONIC AND SYNCHRONIC ANALYSIS OF SEMANTIC EVOLUTION OF LEXEMES

Zinaida Camenev

Free International University of Moldova

Dumitru Melenciuc

Moldova State University

Im vorliegenden Artikel wird die Analyse der synchronischen und diachronischen Evolution der lexikalischen Einheiten in verschiedenen Sprachen durchgeführt. Die Lexeme werden durch lange Modifikation der semantischen Strukturen in der Abhängigkeit von dem Niveau der Entwicklung der Sprachgemeinschaft und nötigen Veränderungen der menschlichen Gesellschaft dargestellt. Die semantische Evolution wird durch Faktoren vom linguistischen und außerlinguistischen Charakter bedingt, die Ursachen dessen in wirtschaftlichen, politischen, sozialen Veränderungen, in der Lebensart in den wissenschaftlichen Ideen und den Gesellschaftsvisionen geschlossen sind, was sich in der semantischen Struktur von Lexemen wiederspiegelt. Im Rahmen der vorgestellten Forschung wird eine synchronische und diachronische Analyse von Ursachen der Modifikation der Formen und semantischen Strukturen durchgeführt, welche es in lexikalischen Einheiten der verwandten Sprachen gibt. Die semantischen Modifikationen von lexikalischen, grammatischen und fonetischen Formen werden auf Grund der Untersuchungen von aus verschiedenen verwandten Sprachen und von aus nichtverwandten Sprachen entlehnten Wörtern geforscht, die dank der Verallgemeinerung, Spezialisierung, Besserung, Veränderungen und Metaphorisierung andere Formen und Bedeutungen bekommen. Es werden auch Fälle der Homonymie und Mehrdeutigkeit untersucht.

Schlüsselwörter: *Synchronische und diachronische Analyse, linguistischer und außerlinguistischer Faktor, semantische Evolution, lexikalische Einheiten.*

Se analizează evoluția semantică, sincronică și diacronică a unităților lexicale în diferite limbi. Lexemele sunt expuse unui proces continuu de modificare a structurilor semantice în funcție de nivelul de dezvoltare a comunității lingvistice respective și de nivelul de schimbare datorită progresului societății umane. Evoluția semantică este cauzată de factorii lingvistici și extralingvistici, cauzele căreia reprezintă diferențe schimbări economice, politice, sociale ale modului de viață, de idei și concepții științifice ale unei comunități, reflectate în structurile semantice ale lexemelor. În cadrul acestei cercetări se întreprinde o analiză diacronică și sincronică a unor cazuri de modificare a formelor și structurilor semantice ale unor unități lexicale în limbi înrudite. Modificările semantice ale formelor lexicale, gramaticale și fonetice sunt demonstrează în baza cercetării unor cuvinte din diferite limbi înrudite și împrumuturi în limbi neînrudite, care, datorită procedurilor de generalizare, specializare, ameliorare, deteriorare și metaforizare primesc alte forme și înțelesuri. Sunt atestate cazuri de omonimie și polisemie.

Cuvinte-cheie: *analiza diacronică și sincronică, factor lingvistic și extralingvistic, evoluția semantică, unități lexicale.*

In some previous articles we have analyzed the semantic change of lexical units in the English language, with examples taken from other languages in order to prove the fact that it is a general linguistic phenomenon. We continue to concentrate our attention on semantic change and the linguistic process of borrow-

ing. The words, being borrowed from this or that language, continue to develop their semantic structure under the influence of a new extra linguistic reality of the given linguistic community: historic conditions, traditions, culture, development of science and technology, etc. This fact conditions the difference in the semantic structure of lexemes, which is also connected with the fact that the borrowing of this or that lexeme took place at different times, and that means that the semantic structure of the lexeme at the time was different or could be different. Besides, the lexeme could be borrowed by different languages in different ways: a) borrowing the entire semantic structure of the given lexeme; b) borrowing by various languages of only part of the semantic structure of the lexeme, and in this case they may borrow the same part (as being very important at the moment) or every language could borrow different parts of the given semantic structure to be further developed in the target languages (Melenciuc 2003: 39-58). We come across many cases of lexemes found in related (and even unrelated) languages going back to a distant common origin. Let's take a simple example borrowed from Old Italian: the lexeme 'cab' (*taxicab*) - an Old Italian term for *goat* (Modern Italian – *capra*; *cabra* in Spanish, and *capra* in Romanian). The first carriages bounced so violently that they reminded of goats jumping on a hillside. In Romanian and Russian the seat where the coachman of a cart or a coach would sit has the name of "capra" and "козлы" (loan translation) correspondingly. There has been much redundant borrowing. In particular historical situations the use of words of another language was, to a certain extent, a matter of fashion or prestige. This applied to donor languages such as French, English, German, Latin, Greek, etc., which played an important part as languages of regional or international communication, scholarship and learning. Borrowing from English now is highly motivated by the rapid development of science and technology, economy, culture, etc. in the USA and Great Britain, and the necessity to coin new words, or use existing words to express new concepts. Communication, social, political, military and economic relations of the world community have developed to such an extent that new advanced technologies and goods spread all over the globe, the English language in this case is being used as an international language (Melenciuc 2004: 77-80). Within the same language we observe considerable semantic change of lexical units. This concerns not only the English variants, but their regional dialects, as well. Thus, in Boston or New England dialect one comes across familiar simple words with their meanings unusually modified: *He fetched him a kick* = *He hit him*. *He thought for a spell* = *He thought for a while*. In Pennsylvania Dutch - a kind of pidgin-type dialect one can discover that a religious group is preserving elements of German with specific syntactic structures: *come and eat yourself* = *come and have dinner with us*, *help yourself*; *if I eat myself* = *if I pay for my food*; *He wants rain* = *He predicts rain* (Melenciuc 2007: 144-188).

It is well known that linguistic meaning is a reverberation in the human consciousness of objects of reality (phenomena, relationships, qualities, and processes), becoming a fact of language because a constant connection is established between the reverberation and a certain sound form. Categories of segmental, suprasegmental and suprasyntactic phonology should be analyzed and taken into consideration as to the considerable semantic change of lexical units in oral speech (Melenciuc 2005: 22). Syntactic prosody functions on the semantic level. The suprasyntactic pros-

ody is concerned with different emotional, expressive, evaluative connotations which find expression in stylistically marked types of prosodic arrangement a simple stress can help us change the meaning of a word. The following homonymous lexical units seem to be the same: '*dancing girl* (dansatoarea) – '*dancing 'girl* (fata dansândă), '*blackbird* (mierlă) – '*black'bird* (pasărea neagră), but at a closer inspection we find out that '*dancing girl*' and '*blackbird*' are compound words, having a uniting stress. In the second case we have free word combinations, each element being stressed. The tones or tunes can also contribute to the semantic change of utterances. Let's take an example from „A Course of English Intonation” by O. Connor and analyze it using different tones. In the sentence *She is quite \pretty* – we use a simple falling tone just stating the simple fact that a young lady is quite pretty. Using the high falling tone *She is quite \pretty* we sound deeply impressed by her prettiness. In *She is quite /pretty?* we use a rising tone helping us to express doubt and disagreement with the statement of her being quite pretty. While in *She is quite \pretty* we use a fall-rising tone in order to express our negative attitude towards the young lady (enantiosemantics) - “She may be pretty but I don't like her!” (Melenciuc 2005a: 191). We can differentiate the two meanings in the following variants: *He doesn't 'lend his 'books to \anybody* (falling tone - nobody will get them); *He doesn't 'lend his 'books to \anybody* (fall-rise - only some people may get them). The high falling tone is usually used in emphatic speech. It can be used even in neutral statements to emphasize any word in it. In order to analyze the interaction of prosody and lexical meaning linguists have put forward a new linguistic discipline named **lexicological phonetics**, which studies the different phonetic means with the help of which the semantic structure of lexemes, their inherent and adherent stylistic connotations are realized in speech, the words appearing as lexical units, as elements of the vocabulary each of which is endowed with the ability to express individual reference to certain elements of extra-linguistic reality (Melenciuc 2005b: 24). In the examples *This is de\lightful, in\deed! They 'only.felt how im\prudent.must \be. ... and he was 'looked.at with 'great adm\iration|| un'til his .manners.gave a ,dis\gust.* which ‘turned to the \tide of his popul\arity. || After a\busing you so a'bominably to your face| I could have 'no \scruple in a\busing you to \ all your re\lations we find words whose prosodic arrangement makes them prominent in the flow of speech: delightful, imprudent, great; admiration, disgust; the adverb: a'bominably. All these words possess a permanent inherent stylistic connotation, further enhanced by prosodic means (*idem*: 25).

Neutral words may acquire and adhere to stylistic connotation in unusual contexts and use of specific metasemiotic prosody. || *It was \coldness, both from her and her \mother.* || *The word 'coldness' here is not associated with low temperature.* It is used in the meanings of '*unkind, unfriendly, unwelcome*', and this meaning is accompanied by a strong connotation created in this context combined with a falling tone, decreased loudness, and narrowed range (*idem*: 26).

Lexicological phonetics also deals with cases of realization of different meanings of words. Thus, in the following sentences two completely different meanings of the word *common* are realized: ||*Why he is a 'common ..labouring \boy.*|| ||*Why he is a \common 'labouring boy.*|| **Correspondingly** the meanings of 1) ordinary, and 2) vulgar are realized due to different prosodic arrangements used above (Melenciuc 2005a: 172).

In spite of the tendency of rapprochement within the English variants the opposite tendency is still available within the dialectal variation in case of both the semantic and phonological aspects. Thus, the realization of affricates, of all the consonants and vowels in general in the literary and non-literary colloquial styles, is quite different depending on prosodic variation. Thus, in the Pennsylvania Dutch Country dialect [dZ] is often substituted by the phoneme [tS] or [ttS]: *porch - bortsch; bridges – bridches; jam – cham; jaw – chaw; job – chob; juice – choose; judge – chudge; garage – crotch.* In the early Modern English there started a process of change of consonants like [t, d, s, z] followed by [j, r]: habitual, habituate, nature, naturalism, natural, etc. This process has been strongly enhanced in the USA and now is having an impact on BBC RP: Cf. **tube** [tju:b] and [tSu:b], **don't you** [dountSu(:)] is more often used than [dountju(:)]; **did you** [didZu(:)] - ['didju(:)]. We observe that [t, d, s, z] combined with [r] or [j] are pronounced in the literary and especially in the informal variant as /tS, dZ, S, Z/. Sometimes variant pronunciations of words have arisen from a coalescence of [sj] into [S] and [zj] into [Z]. For instance ['isju:] (**issue**) has alternative pronunciations ['iSu:], and ['iSju:], and ['frizjk:n] (*Frisian*) is sometimes pronounced ['friZjk:n] or ['friZ(ə)n]. There is a tendency to replace [tj] and [dj] by [tS] and [dZ] in many words. We can often hear variants of pronunciation in cases like: **tube** (RP [tju:b] as [tSu:b]) **don't you as** [dountSu(:)] rather than [dountju (:)], **did you as** [didZu(:)] rather than ['didju(:)]. In dialectal and colloquial speech one may also hear ['indZk:n] for RP ['indjk:n] (*Indian*). *Would [dZ] you like to come? His [Z] request. Industrial. [St]. Dount [tS]you know? And [dZ] you? News [Z] report. You'll miss [S] your plane.* To continue their Strife[St] towards, strife [St]. Call for restraint [St], This [S] Friday. Did you? [di dZ«]. Did you hear me? [dZuhhirmi:]. This year [DiSji:]; Last [la:Stjik] Press/S/_you. "News report" [nju:Z ripo:t]. Some people in the USA started to pronounce the assimilated variants in conditions where there is no [r] or [j] sounds: *This is [DiSiZ] very important.* Let's take some examples from various speeches in 1994 of the ex-president of the USA Bill Clinton, demonstrating the fact that the above mentioned assimilation process has become part of the formal literary language: *My friend Boris [S] Yeltsin. His [Z] request. Industrial/Str/ development. They continue their strife[Str]. This [S] Friday. The Congress [S] will pass the law. Respect [Sp], [tS] you. Tax [S] return. The first [St] administration... Program of edu[dZ]cation. I'll be the last [St] person. Makes[S] sure. Others [Z] make the process. Students [St].* Here we detect some other contexts, favoring the assimilation process. In the dialectal speech there is a strong reduction or change of the assimilated words: *Did you? – [dZu], Won't [tS] you – [wontS«]* (the USA southern dialect). **Texas:** rich [rettS]. Afro-American English: *did you? [didZ«]. I can bet you [I kn betS«].* Here we can also find the phenomenon of reduction of affricates: *creature – [critk:].* Both progressive and regressive assimilation are realized in the examples above.

Semantic extension of words is a powerful source of qualitative growth and development of the vocabulary, though it does not necessarily add to its numerical growth; it is only the split of polysemy that results in the appearance of new vocabulary units. The border-line between a new meaning of the word and its lexical homonym in many cases is so vague that it is often difficult to state with any degree of certainty whether we have another meaning of the original word or its homonym - a new self-contained word, e.g. in the verb **to sit-in** - 'to join a group in playing cards' and a newly recorded use of **to sit-in'** - 'to remain unserved in the

available seats in a cafe in protest against Jim-Crowism' (political discrimination of blacks), etc. There is a strong tendency in words of specialized and terminological type to develop non-specialized, non-terminological meanings as, for example, the technical term **feedback** has developed a non-terminological meaning 'a reciprocal effect of one person or thing upon another', **parameter** that developed a new meaning 'any defining or characteristic factor', **scenario**-'any projected course or plan of action'. Many new meanings of general vocabulary are stylistically and emotively marked as colloquial and slang, for example **Juice** (US sl.) - 'position, power, influence; favourable standing'; **bread** (sl.) - 'money'; **straight** (sl.)-'not deviating from the norm in politics, habits; conventional, orthodox', etc. On the other hand, scientific and technical terminological meanings appear as a result of specialization as in, **e.g., read** (genetic) - 'to decode'; **messenger**-'a chemical substance which carries or transmits genetic information'. New terminological meanings also appear when terms of one branch of science develop new meanings and pass over to other branches, e.g. a general scientific term **system** (n) in cybernetics developed the meaning 'anything consisting of at least two interrelated parts'; **logic** acquired **in** electronics the meaning 'the logical operations performed by a computer by means of electronic circuitry'; **perturbance** in astronomy- 'disturbances in the motions of planets', etc. The principal ways of enriching the vocabulary of present-day English with new words are various ways of productive word-formation and word-creation including clippings and acronyms. The semantic development of words already available in the language is the main source of the qualitative growth of the vocabulary but does not essentially change the vocabulary quantitatively (Meleniuc 2005/2: 49-52).

Phraseological units, including sayings and proverbs should be mentioned here as well. They are also subject to change. These units start in the language by being regularly used in speech and gradually losing their motivation and losing the individual meanings of the component elements in order to express a new global unmotivated meaning. More than that, sometimes they are intentionally changed to produce a certain stylistic impact on the reader, listener or televiwer. Thus, for example: *A bird in hand is worth two in the bush – Time was passing his bird in the bush no nearer the hand – He was to be approached with a sizable bird in hand.* This idiomatic expression in different European languages now developed different forms: Romanian - *Nu da pasărea din mâna pe cea de pe gard*; Russian - *Лучше синица в руке, чем журавль на небе.* Here we could give examples of deformations of idioms in Russian and Romanian. An example of advertising beer on Russian TV: *Лучше бутылка пива в руке, чем прекрасная девица на песке.* Romanian TV: *Pară mălăiață în cavitarea bucală a consumatorului* (deformation of: *Pară malăiață în gura lui Nătăfleață*). The process of semantic change in case of unmotivated units is prominent and should be taken into consideration in the scientific research in the field. All the lexemes of the language are subject to change of the semantic structure with the development of the speaking community and of the world civilization as a whole.

Kinship terms display various semantic modifications in the cognate languages. Taking the Sanskrit *pita* (Greek and Latin *pater*, Gothic *fadar*) and comparing them with the Hindi *abba*, *pitri*, *pita* correspond to the English *father*, *dad*, *daddy*, the Russian *omeu*, *nana*, the Romanian *tata*, *babac* (regional usage), the Spanish

padre, the French *père*, the Italian *padre, papà – papa* I (father), II (Pope) *papa*, the German – *Vater, Vati*. *Abba* is relatively identical to *papa*, *пана* and *babac*. All the rest of the variants go back to *pita*. (Cf. the Japanese *toto*, Turchic – *babashi, ata*.) Within the Romance languages there is a significant evolution from the Latin *pater*. We find it less changed in the lexeme *patriot* and its derivatives: *патриот* (Rus.), *patriot* (Rom.) *patriot* (Engl.) *Patriot* (Germ.), *patriote* (Fr.), *patriota* (It.), *patriota* (Sp.). Cf. some derivatives of the Hindi *pitri* (father): *pitric* – paternal, fatherly, *pitrigih* - the house of the wife's parents, *pitrightat* – parricide, patricide, *pitritantra* – patriarchat, *pitridash*, *pitrinishtha*, *pitribumi* - fatherland, *pitrimulak* - patriarchal, *pitrivat* -fatherly, *pitrihin* - fatherless *лишившийся отца*, *paitric* – paternal, fatherly, ancestral; 2) patrimonial, inherited. Analyzing all the terms above we observe very much in common and we find it easy to recognize the relation of most terms to the Sanskrit *pita*, Greek and Latin *pater*. The kinship terms usually possess semantic structures specific to different related languages, at the same time some of the meanings may still coincide. Thus, the Hindi *madar* (*madarvartan* – motherland, *madari* - maternal) is very close in form to the corresponding *māter* (*mātris*) in Latin, *mother* in English, *Mutter* (diminutive *Mutti, Mutting*) in German, *мамь* in Russian. The Hindi *madar* is partially synonymous with *mama* (and *amma*), which is polysemantic: 1) *mama* – Mama in German; *mamma, mam mum, mom* (AE), *ma, mother*; *mama, mamma, maman* – French; *mama* – Spanish, *mama*; – Romanian; *mama, madre* – Italian; *мать, мама, матушка (обращение)* – in Russian. At the same time in Hindi *mama* also means 1) *uncle* (mother's brother) 2) maid-servant. *Mami* - *aunt* (the wife of mother's brother). Analyzing the kinship terms in Hindi we also find the lexeme *matri* – very close in form to the Latin *māter* in the meaning of mother, and used in many derivatives: *matringih* - maternity hospital, *matritva* - 1) maternity, motherhood; 2) maternal obligations; *matrinishtha* - matriarchy; *matrpram* – maternal love, etc. The related word *mamta* in Hindi has developed a number of meliorative and pejorative meanings: 1) love, maternal love; 2) egoism, arrogance, self-conceit, self-importance, greed(iness), avidity; avarice, meanness. In spite of the fact that Hindi is a distantly related language in comparison with Germanic, Romance and Slavonic languages we still find thousands and thousands of lexemes which have recognizable equivalents in the European languages. In case of relation names we discover that there are unusual recognizable coincidences and homonymous discrepancies.

Bibliography

- ABYY Lingvo 10, 2004 ABBYY Software Ltd.
- Melenciuc, D. *Comparativistics*. Chișinău: CE USM, 2003. 39-51.
- Melenciuc, D., S. Axenti. The Sociolinguistic Motivation of Permanent Semantic Change of Lexemes. *Probleme actuale de lingvistică, glotodidactică și știință literară*, vol.III. Chișinău: CEP USM, 2004. 77-80.
- Melenciuc, D. *A Reader in Theoretical Phonetics*. Chișinău: CEP USM, 2005a.
- Melenciuc, D. *A Reader in English Lexicology*. Chișinău: CEP USM, 2005b.
- Melenciuc, D. Semantic Change of Borrowed Lexical Units. *Studia Universitatis Nr. 4. Științe Umanistice*. Chișinău: CEP USM, 2007. 144-188.

UNELE CONSIDERENȚE PRIVIND ASPECTUL FUNCȚIONAL AL PLEONASMULUI GRAMATICAL ÎN LIMBILE ROMÂNĂ ȘI FRANCEZĂ

Ana Mihalache

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Grammar pleonasm is a linguistic phenomenon found in all Romanic languages, being a peculiarity of modern Romanian. The functioning of pleonastic grammar constructions is due to the structural necessities of the phrase is formed by the anticipation or introduction of words in the function of direct or indirect object by means of personal pronouns as connectives. The contrastive analysis performed by the author allowed determining similar semantic and functional aspects in French and Romanian pleonastic constructions as well as their syntactic differences.

Key-words: *grammar pleonasm, linguistic phenomenon, pleonastic constructions, anticipation, reiteration.*

Le pléonasme grammatical présente un phénomène linguistique répandu dans toutes les langues romanes et qui constitue une caractéristique spécifique de la langue roumaine contemporaine. Les constructions pléonastiques grammaticales sont imposées par les nécessités structurales de la phrase et se constituent par l'anticipation ou la reprise des mots en fonction de complément direct ou indirect à l'aide des pronoms personnels conjoints. L'analyse contrastive a permis de relever les ressemblances entre les constructions pléonastiques françaises et roumaines qui sont d'ordre sémantique et fonctionnel et les différences qui sont d'ordre syntaxique.

Mots-clés: *le pléonasme grammatical, un phénomène linguistique, les constructions pléonastiques, l'anticipation, la reprise.*

Prin prisma viziunii moderne asupra limbii, concepută ca un sistem, se încadrează și studierea pleonasmului gramatical care se caracterizează prin exprimarea dublă a aceleiași funcții sintactice în cadrul unei propoziții.

Termenul pleonasm provine din limba greacă *pleonasmos*, care înseamnă *a fi în plus, mai mult și prezintă o greșală de exprimare care constă atât în folosirea alăturată a unor cuvinte sau expresii cu același înțeles* (Oprea 1177), cât și în îmbinarea unor elemente gramaticale cu rol identic.

Pleonasmul prezintă un fenomen lingvistic răspândit în toate limbile române, dar „în limba română, după cum afirmă R. Budagov, el constituie o caracteristică specifică a limbii contemporane, care o deosebește de celelalte limbi române” (98).

Studierea literaturii de specialitate denotă că cercetătorii au denumit diferit acest fenomen lingvistic. De exemplu, Charles Bally în lucrarea sa fundamentală „Lingvistica generală și problemele limbii franceze” îl definește ca *pleonasm grammatical* (169). Lingviștii români Al. Graur, A. Niculescu, I. Coteanu vorbesc despre *anticiparea și reluarea* prin pronume aton a complementului ca despre o reflectare a structurii sintactice a limbii române actuale. În grammairea franceză „Grammaire Larousse du XX^e siècle” fenomenul pleonasmului este tratat ca anticipare/repriză sau ca anacolută (anacoluthe) și pleonasm.

Multregretatul Victor Banaru, savant cu o viziune lingvistică integratoare, a numit acest fenomen *pleonasm pronominal apozitiv*, pornind de la premisa, că în limba română, cât și în cea franceză, formele neaccentuate ale pronumelor personale funcționează în cuplul pleonastic nu ca substitut, ci ca reprezentant al numerelor alăturate (40).

Pentru elucidarea temei abordate vom studia construcțiile sintactice care se caracterizează prin exprimarea dublă a unei și aceeași idei cu ajutorul a două cuvinte ce au valori semantice similare și care poartă denumirea de construcții pleonastice. În limbile română și franceză la nivel lexical și gramatical deosebim respectiv construcții pleonastice lexicale (pleonasm lexical) și gramaticale (pleonasm gramatical).

Construcțiile pleonastice lexicale de tipul *a ieși afară – sortir dehors, a avansa înainte – avancer en avant, a colabora împreună – collaborer ensemble, a prevedea dinainte – prévoir d'avance, a recopia din nou – recopier de nouveau etc.* se caracterizează fiecare printr-o dublă exprimare a unei și aceeași idei. De exemplu, utilizând expresia *a ieși afară – sortir dehors*, admitem o greșală de limbă, adică un pleonasm, deoarece *idea de a ieși* e exprimată în primul cuvânt, *sortir și dehors* sunt de prisos.

Conform opiniei exprimate de lingvistul român Al. Graur, pleonasmul lexical prezintă o greșală de limbă ușor de observat și de reperat; totuși el nu constituie o greșală gravă, în orice caz nu împiedică înțelegerea (175).

În limba franceză, după cum afirmă M. Grevisse, "le pléonasme est une abondance d'expression non exigée par l'énoncé strict de la pensée; il peut servir à donner plus de force et du relief à tel ou tel élément de la proposition" (84). Așadar, cercetătorii francezi constată că pleonasmul prezintă o exprimare improvizată care nu e cerută de enunțul strict al gândirii, dar care poate da mai multă expresivitate unui sau altui element al propoziției.

Cercetările efectuate asupra temei studiate au reiterat că în prezent în limba franceză vorbită cu scopul de a varia modul de exprimare langagieră se folosesc deseori construcțiile pleonastice lexicale care sunt mai expressive, mai pitorești și nu contravin normelor uzuale ale vorbirii literare. De exemplu: *se dépêcher vite, un grand génie, une petite maisonnette, s'entraider mutuellement, etc.*

În consecință, pleonasmul lexical se produce atunci când se utilizează în procesul comunicării un număr mai mare de elemente de expresie, decât ar fi strict necesar pentru transmiterea unui mesaj.

Spre deosebire de pleonasmul lexical construcțiile pleonastice gramaticale sunt impuse de necesitățile structurale ale frazei și se caracterizează prin exprimarea dublă a aceeași funcție sintactică prin două cuvinte, două elemente gramaticale care au în vedere unul și același referent în cadrul enunțului. Dacă construcțiile pleonastice lexicale din punct de vedere semantic abundă în expresivitate și rigoarele limbii impun omiterea elementului structural în plus pentru a repara o greșală de limbă, apoi în construcțiile pleonastice gramaticale se insistă asupra utilizării unui al doilea element adăugător, dar strict necesar, și anume al unui pronume personal neaccentuat pentru a exprima una din funcțiile sintactice deja exprimate și pentru întregirea structurii propoziției.

Constituirea construcțiilor pleonastice gramaticale se efectuează prin exprimarea dublă a cuvintelor în funcție de complement direct sau indirect, cu ajutorul

pronomelor personale neaccentuate. Prin urmare, realizarea valorilor denotative ale categoriei gramaticale complement direct sau indirect se exprimă prin două unități gramaticale, dintre care unul este obligatoriu un pronume personal aton, iar cel de-al doilea poate fi substantiv, pronume, numeral sau oricare altă parte de vorbire substantivizată.

Conform indicațiilor gramaticilor române și franceze exprimarea dublă a poziției complement direct sau indirect se efectuează prin **anticiparea** sau **reluarea** cuvintelor în funcție de complement cu ajutorul pronomului personal aton. Deși la originea lor anticiparea și reluarea pronominală au un caracter popular și s-au dezvoltat din necesitățile stilistice ale limbii vorbite, totuși ele contribuie nemijlocit la constituirea structurii sintactice și communicative a propoziției în ambele limbi.

Anticiparea pronominală poate fi sesizată atunci când complementul direct sau indirect se află în poziția sa obișnuită, adică după predicat, e precedat de un pronume personal aton și se exprimă prin nume de persoane, de ființe și de lucruri personificate, prin pronume accentuate sau numerale. Acest fenomen grammatical, după cum spune lingvistul roman I.Coteanu, fiind la originea sa caracteristic limbii vorbite, a devenit *o tendință puternică a limbii române contemporane* (28). Spre deosebire de limba română, unde anticiparea pronominală devine o normă a limbii literare, în limba franceză, după cum afirmă V. Gak, anticiparea pronominală reprezintă un mijloc prozodic de evidențiere a numelui în funcție de complement și posedă o nuanță afectivă, utilizându-se în exclusivitate în limba vorbită emotivă (110).

Anticiparea prin pronume personal aton are loc în ambele limbi, când complementul direct sau indirect exprimă - 1) nume de persoane, de ființe sau de lucruri personificate:

You ne l'avez pas vu, mon Marc, mon petit chef-d'œuvre (R.Rolland).

1. *Le place grozav cucostârcilor fumul de tizăc* (I. Druță).

2. *Cum l-a mai așteptat pe bădița Toadere* (I. Druță).

2) pronume personal accentuat:

1. *Încă de mic te cunoșteam pe tine* (M. Eminescu).

2. *Lasă-ți lumea ta uitată*

Mi te dă cu totul mie (M. Eminescu).

3. *Je t'ai remarqué, toi, c'est tout* (M. Duras).

3) numeral ordinal personificat:

1. *Ciatura s-a grăbit să-i ierte pe amândoi* (I. Druță).

2. *Atunci îpate le dă de băut până le amește pe amândouă* (I. Creangă).

3. *Îpate les fit boire, toutes les deux.*

Deși construcțiile pleonastice cu anticiparea pronominală a complementului direct sau indirect se atestă în ambele limbi, totuși la realizarea lor în vorbire se observă divergențe funcționale. În primul rând, anticiparea pronominală în limba franceză se folosește ca un mijloc expresiv în propozițiile dezmembrate pentru evidențierea cuvintelor în funcție de complement direct sau indirect, pe când în limba română anticiparea pronominală nu dezmembrează propoziția, ci dimpotrivă, contribuie la o legătură mai strânsă dintre compoziții ei. În al doilea rând, anticiparea pronominală a complementului direct sau indirect în limba franceză este o trăsătură caracteristică a limbii vorbite, pe când în limba română

acest fenomen grammatical este o proprietate caracteristică structurii limbii române literare contemporane. Anume aceste particularități funcționale explică prezența anticipării pronominale a complementului direct sau indirect în enunțurile din limba română și lipsa ei în cele franceze. De exemplu:

1. ***Les Français recevaient les Russes*** (M. Monod) – ***Francezii îi primeau pe ruși.***
2. ***Le blé nourrit l'homme*** (S. Exupéry) – ***Grâul îl hrănește pe om.***
3. ***Rivière regardait*** (S. Exupéry) - ***Rivière îl privea pe Pellerin.***

Un alt mijloc de exprimare dublă a poziției complement direct este numită de cercetători **reluare** sau **repriză pronominală**. Spre deosebire de anticiparea pronominală, fenomenul reprizei pronominale e caracteristic enunțurilor în care se observă ordinea inversă a componentelor, adică complementul direct sau indirect se află în prepoziție față de predicat și funcția lui este exprimată a doua oară printr-un pronume personal aton, plasat în postpoziție față de complement. Exprimarea dublă a poziției complement direct sau indirect cu ajutorul reprizei pronominale se observă atât în limba română, cât și în limba franceză și realizarea ei în vorbire are particularitățile ei specifice pentru fiecare limbă studiată. În funcție de specificul cuvintelor, în funcție de complement direct sau indirect, exprimarea dublă a acestor poziții sintactice cu ajutorul reprizei pronominale este obligatorie ori de câte ori complementul se exprimă prin

1) un nume propriu care precedează predicatul:

1. ***America cea puternică am văzut-o la 11 septembrie 2001 cu ochii în lacrimi*** (N. Dabija).
2. ***Pe amărâtul acela de Alexei l-a tocmit la cai*** (I. Druță).
3. ***L'essentiel, nous ne savons pas le prévoir*** (S. Exupéry).

2) un substantiv comun articulate, aflat în fața predicatului:

1. ***La vie, je la montre au grand jour*** (S. Exupéry).
2. ***Lacul codrilor albastru nuferi galbeni îl încarcă*** (M. Eminescu).
3. ***Les meubles du salon, elle les remuait un peu*** (S. Exupéry).

3) un substantiv comun determinat de un adjecțiv demonstrativ sau posesiv, ori de un numeral:

1. ***Son appel, elle le jette à la niut toute entière*** (S. Exupéry).
2. ***Le premier cri, le vent l'a rabattu*** (A. Stil).
3. ***Ce monde, nous le retrouvons chaque fois, comme les matelots bretons retrouvent leur village*** (S. Exupéry).

4) un pronume personal accentuat:

1. ***Lui, je le reconnaiss depuis longtemps*** (M. Pagnol) - ***Pe dânsul îl cunosc de mult timp.***
2. ***Toi, je te reconnais*** (S. Exupéry).
3. ***Iar pe mine nici că mă doare capul***

Comparând construcțiile pleonastice cu repriză pronominală a complementului direct sau indirect în ambele limbi, observăm că în limba franceză acest fenomen grammatical se folosește în special în propozițiile dezmembrate ca mijloc de desemnare a numelui în funcție de complement direct sau indirect.

Pe când în limba română pronumele personal aton postpozitiv împreună cu numele prepozitiv în funcție de complement direct sau indirect formează, după cum afirmă R.A.Budagov, o unitate grammaticală unică care servește drept mijloc de

distincție a cazului Nominativ de cel Acuzativ, sau ca mijloc de diferențiere a poziției complement direct de cea a subiectului în vederea omonimiei lor morfologice (98).

Așadar, studierea materialului faptic din construcțiile pleonastice gramaticale a demonstrat că atât în limba franceză, cât și în cea română, anticiparea și reluarea pronominală prezintă mijloace gramaticale de evidențiere a cuvintelor în funcție de complement direct sau indirect, reieseind din particularitățile morfolo-ge și sintactice ale fiecărei limbi studiate.

Cercetările efectuate au relevat că în construcțiile sintactice pot fi dublate nu numai funcțiile complementului direct sau indirect, dar și funcția subiectului propoziției. Poziția subiectului propoziției în dependență de valorile sale funcționale și stilistice poate fi dublată printr-un pronume personal accentuat, care se plansează de obicei în fruntea propoziției, sau la sfârșitul ei. De exemplu:

1. ***Je te rapporterai ton bonheur, moi*** (Lettres d'amour).
2. ***Tu es trop faible, toi, pour supporter comme moi des nuits sans sommeil*** (Lettres d'amour).
3. ***Moi, dit Martine, j'aime pas regarder les vers luisants de près*** (E. Triolet).
4. ***Et il songeait, lui, qu'il faudrait être au ministère à dix heures*** (Guy de Maupassant).
5. ***Flăcăul începe și el a se trece*** (I. Creangă).
6. ***Știe el Mircea ce știe*** (I. Druță).
7. ***Suspină ea Moartea, dar pace bună; Ivan parcă nici n-o vede, nici n-o audе*** (I. Creangă).

În limba franceză sunt larg răspândite construcțiile pleonastice gramaticale cu anticiparea pronomelui personal aton în funcție de subiect printr-un pronume personal accentuat de tipul:

1. ***Moi, j'ai été la plus heureuse et la plus fière des femmes du monde*** (Lettres d'amour).
2. ***Toi, tu ne te rends pas compte d'une chose*** (M. Pagnol).
3. ***Moi, je suis le père de celui-là, ce petit de rien du tout*** (P. Gamarra).

Gradul înalt de răspândire a acestor construcții pleonastice a contribuit în mare măsură la reducerea caracterului lor afectiv și la trecerea lor treptată din limbă vorbită în limba literară, devenind astfel, după expresia lui Bally, "un pléonasme grammatical obligatoire" (169). În ce privește limba română, construcțiile pleonastice cu subiect dublu sunt caracteristice pentru limbajul familiar sau dialectal și se întâlnesc în limba vorbită neîngrijită.

Analiza comparativ-contrastivă a demonstrat că în limba română construcțiile pleonastice cu complement direct sau indirect anticipat sau reluat au o răspândire cu mult mai largă decât în limba franceză și se utilizează pentru întărirea legăturilor dintre compoziție propoziției, în timp ce în limba franceză fenomenul pleonasmului grammatical dezmembrează propoziția în două părți, evidențiind funcția complementului direct sau indirect și plasându-l la începutul sau la sfârșitul propoziției.

Deci, prumulele personale accentuate și neaccentuate permit determinarea pleonastică a pozițiilor complementului direct sau indirect, alcătuind cupluri pleonastice gramaticale în ambele limbi. Modelele cuplurilor pleonastice din limba română au fost selectate după principiul prezenței anticipării sau reluării pronominale a funcției complementului direct, exprimat printr-un substantiv sau pronume,

iar apoi a funcției complementului indirect, anticipat sau reluat de un pronume personal neaccentuat. Modelele cuplurilor pleonastice din limba franceză sunt traduceri ale celor din limba română și reflectă similitudinile și divergențele dintre aceste structuri sintactice.

Exprimarea componentelor modelelor structurale prin literele inițiale¹ ale funcțiilor sintactice și ale părților de vorbire prin care se exprimă ne demonstrează grafic asemănările și deosebirile dintre cuplurile pleonastice studiate.

Modelele structurale ale cuplurilor pleonastice gramaticale în limba română

Nr./r.	MODELUL	EXEMPLE
I.	A(pr.p.aton)+P(vbv)+Cd(pe+sub.A)	<i>L-am văzut pe director.</i>
II.	Cd(pe+sub.A)+R(pr.p.aton)+P(vbv)	<i>Pe director l-am văzut.</i>
III.	A(pr.p.aton)+P(vbv)+Cd(pe+pr.ton)	<i>L-am văzut pe dânsul.</i>
IV.	Cd(pe+pr.p.ton)+R(pr.p.aton)+P(vbv)	<i>Pe dânsul l-am văzut.</i>
V.	A(pr.p.aton)+P(vtv)+Ci(sub.D)+Cd(adj.neh.+sub.)	<i>I-am spus mamei tot adevărul.</i>
VI.	Ci(sub.D)+R(pr.p.aton)+P(vtv)+Cd(adj.neh.+sub.A)	<i>Mamei i-am spus tot adevărul.</i>
VII.	A(pr.p.aton)+P(vtv)+Ci(pr.p.ton)+Cd(adj.neh.+sub.)	<i>I-am spus ei tot adevărul.</i>
VIII.	Ci(pr.p.ton)+R(pr.p.aton)+P(vtv)+Cd(adj.neh.+sub.)	Ei i-am spus tot adevărul.

Modelele structurale ale cuplurilor pleonastice gramaticale în limba franceză

Nr./r.	MODELUL	EXEMPLE
I.	S(pr.p.aton)+A(pr.p.aton)+P(vbv)+Cd(sub.)	<i>Je l'ai vu, le directeur.</i>
II.	Cd(sub.)+S(pr.p.aton)+R(pr.p.aton)+P(vbv)	<i>Le directeur, je l'ai vu.</i>
III.	S(pr.p.aton)+A(pr.p.aton)+P(vbv)+Cd(pr.p.ton)	<i>Je l'ai vu, lui.</i>
IV.	Cd(pr.p.ton)+S(pr.p.aton)+R(pr.p.aton)+P(vbv)	<i>Lui, je l'ai vu.</i>
V.	S(pr.p.aton)+A(pr.p.aton)+P(vbv)+Ci(à+pr.pos.+sub.) +Cd(adj.neh.+sub.)	<i>Je lui ai dit, à ma mère, toute la vérité.</i>
VI.	Ci(à+adj.pos.+sub.)+S(pr.p.aton)+R(pr.p.aton)+P(vbv) +Cd(adj.neh.+sub.)	<i>C'est à ma mère, que je lui ai dit toute la vérité.</i>
VII.	S(pr.p.aton)+A(pr.p.aton)+P(vtv)+Ci(à+pr.p.ton) +Cd(adj.neh.+sub.)	<i>Je lui ai dit, à elle, toute la vérité.</i>
VIII.	Ci(à+pr.p.ton)+S(pr.p.aton)+R(pr.p.aton)+P(vbv) +Cd(adj.neh.+sub.)	<i>C'est à elle, que je lui ai dit toute la vérité.</i>

Modelele structurale ale cuplurilor pleonastice cu complement direct și complement indirect reflectă contribuția pronumelor personale neaccentuate la constituirea construcțiilor pleonastice gramaticale prin anticiparea sau reluarea pronominală a poziției complementului direct sau indirect. Atât în limba română, cât și franceză, funcționarea cuplurilor pleonastice gramaticale depinde de mai mulți factori: de valorile sintagmatice ale pronumelor personale neaccentuate, de funcțiile sintactice ale complementului direct și indirect, de semantica lor funcțională, adică de sistemele interne ale fiecărei limbi studiate. Analiza comparativ-contrastivă a cuplurilor pleonastice contribuie la relevarea asemănărilor

și divergențelor în constituirea structurilor pleonastice în limba franceză și română. Deși cele opt cupluri pleonastice gramaticale din ambele limbi sunt echivalente din punct de vedere semantic și funcțional, ele diferă din punct de vedere sintactic, adică prin mijloacele de organizare și exprimare a funcțiilor sintactice din modelele structurale studiate la nivelul comunicării. În procesul studierii acestor construcții studenții din grupele române comit greșeli în comunicare la nivelul sintactic, deoarece ei transferă particularitățile specifice ale sistemei limbii materne asupra celeilalte, încălcând normele limbii străine studiate. Iată de ce multe greșeli sintactice de exprimare în limba străină sunt condiționate de interferență negativă a limbii materne ca, de exemplu, alcătuirea propozițiilor după modelul limbii materne, nerespectarea ordinii corecte a cuvintelor în propoziție, omiterea unor elemente necesare din structura propoziției, introducerea și utilizarea elementelor suplimentare etc. Inadvertențele menționate sunt rezultatul divergenților dintre cele două limbi studiate, deoarece fiecare limbă are mijloacele sale de exprimare. Experiența de predare a limbilor străine aplicate ne arată, că pentru preîntâmpinarea interferenței negative a limbii materne e rațional de a studia și a compara paradigmile cuplurilor pleonastice gramaticale cu complementul direct și cu complementul indirect cu scopul de a evita interferența negativă a limbii materne. Si cel mai important lucru este utilizarea corectă a acestor cupluri în procesul exprimării orale și scrise.

Paradigma cuplurilor pleonastice cu complement direct

Anticiparea pronominală a complementului direct

<u>Mă</u> vede... pe mine <u>Te</u> vede... pe tine <u>Îl</u> vede... pe el (dânsul) <u>O</u> vede... pe ea (dânsa)	On <u>me</u> voit, moi On <u>te</u> voit, toi On <u>le</u> voit, lui On <u>la</u> voit, elle
<u>Ne</u> vede... pe noi <u>Vă</u> vede... pe voi <u>Îi</u> vede... pe ei (dânsii) <u>Le</u> vede... pe ele (dânsele)	On <u>nous</u> voit, nous On <u>vous</u> voit, vous On <u>les</u> voit, eux On <u>les</u> voit, elles

Reluarea pronominală a complementului direct

Pe mine... <u>mă</u> vede Pe tine... <u>te</u> vede Pe el (dânsul)... <u>îl</u> vede Pe ea (dânsa)... <u>o</u> vede	Moi , on <u>me</u> voit Toi , on <u>te</u> voit Lui , on <u>le</u> voit Elle , on <u>la</u> voit
Pe noi... <u>ne</u> vede Pe voi... <u>vă</u> vede Pe ei (dânsii)... <u>îi</u> vede Pe ele (dânsele)... <u>le</u> vede	Nous , on <u>nous</u> voit Vous , on <u>vous</u> voit Eux , on <u>les</u> voit Elles , on <u>les</u> voit

Paradigma cuplurilor pleonastice cu complement indirect
Anticiparea pronominală a complementului indirect

Îmi dau mie Îți dau ție Îi dau lui Îi dau ei Ne dau nouă Vă dau vouă Le dau lor	On me donne, à moi On te donne, à toi On lui donne, à lui On lui donne, à elle On nous donne, à nous On vous donne, à vous On leur donne, à eux On leur donne, à elles
---	---

Reluarea pronominală a complementului indirect

Mie îmi dau Tie îți dau Lui îi dau Ei îi dau Nouă ne dau Vouă vă dau Lor le dau	A moi , on me donne A toi , on te donne A lui , on lui donne A elle , on lui donne A nous , on nous donne A vous , on vous donne A eux , on leur donne A elles , on leur donne
--	---

În final, constatăm că analiza comparativ-contrastivă privind aspectul funcțional al pleonasmului gramatical în limbile română și franceză a permis relevarea similitudinilor și divergențelor între modul de constituire și de funcționare a construcțiilor pleonastice pronominale și anume:

1. Anticiparea și repriza pronominală prezintă mijloace gramaticale de constituire a construcțiilor pleonastice gramaticale și contribue la evidențierea valorilor funcționale și stilistice ale cuvintelor în funcție de complement direct și complement indirect în conformitate cu particularitățile morfolo- logice și sintactice ale fiecărei limbi aparte.
2. Pronumele personale neaccentuate care sunt mai întâi folosite în calitate de elemente adăugătoare pentru exprimarea pleonasmului gramatical și pentru a pune în evidență poziția complementului direct sau indirect, reiau apoi funcția lor și pot singure exprima funcția complementului direct și complementului indirect.
3. Dacă în limba franceză pleonasmul gramatical se folosește special în propozițiile dezmembrate ca mijloc expresiv de desemnare a numelui în funcție de complement direct sau indirect, apoi în limba română pronumele personal neaccentuat împreună cu numele în funcție de complement direct sau indirect nu dezmembrează propoziția, ci dimpotrivă formează o unitate gramaticală strânsă, care servește drept mijloc de distincție a cazului Nominativ de cel Acuzativ, sau ca mijloc de diferențiere a poziției complementului direct de cea a subiectului în vedere omomimiei lor morfologice.
4. În limba română construcțiile pleonastice au o răspândire cu mult mai largă decât în limba franceză și se utilizează pentru întărirea raporturilor sintactice dintre membrii propoziției, în timp ce în limba franceză anticiparea și reluarea complementului direct sau indirect prin prume per-

- sonale atone dezmembrează propoziția în două părți, evidențiind poziția complementului direct sau indirect și plasându-le de obicei la începutul sau sfârșitul popoziției.
5. În limba română structurile cu complement direct sau indirect anticipat sau reluat prin pronume personal neaccentuat pot fi redate în limba franceză fie prin construcții pleonastice segmentate și emotive, fie prin propoziții trimembre fără anticipare sau reluare pronominală.

Bibliografie

- Балли, Ш. *Общая лингвистика и вопросы французского языка*. Москва: Издательство иностранной литературы, 1955.
- Banaru, V. Considerații asupra pleonasmului pronominal apozitiv în limbile franceză și moldovenească. *Limba și literatura moldovenească* 2 (1976): 40-48.
- Будагов, Р. А. *Этюды по синтаксису румынского языка*. Москва: АН СССР, 1958.
- Coteanu, I. Anticiparea complementului prin pronume, o regulă gramaticală nouă? *Limba română*. An. XII, 3 (1963): 242-246.
- Так, В. Г. К вопросу о местоименной репризе в романских языках. *Исследования в области латинского и романского языкознания*. Кишинев: Штиинца, 1961. 98-120.
- Graur, Al. Capcanele limbii române. Pleonasme. *Limba română*. București. An. XVIII, 1 (1969): 89-97.
- Grevisse, M. *Le bon usage. Grammaire française avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui*. Paris: Duculot, 1969.
- Niculescu, A. Sur l'objet direct prépositionnel dans les langues romanes. *Recueil d'études romanes* 2 (1959): 167-185.
- Oprea, I. *Noul dicționar universal al limbii române*. București: Litera Internațional, 2008.

Texte

- Creangă, I. *Opere*. V.I. Chișinău: Literatura artistică, 1989.
- Druță, I. *Scrieri*. V.II. Chișinău: Editura artistică, 1990.
- Duras, M. *Hiroshima mon amour*. Paris: Gallimard, 1984.
- Eminescu, M. *Poezii*. București: Libra, 1964.
- Gamarra, P. *Le maître d'école*. Paris: Gallimard, 1994.
- Lettres d'amour*. Red. Jean Claude Carrière, Paris, 1962.
- Pagnol, M. *Le Château de ma mère*. Paris: Ed. de Provence, 1958.
- Saint-Exupéry, Antoine de. *Oeuvres*. Moscou: Ed. du Progrès, 1972.
- Triolet, E. *Roses à crédit*. Paris: Gallimard, 1963.

Note

- 1 S – subiect; P – predicat; Cd – complement direct; Ci – complement indirect; R – reluare pronominală; A – anticipare pronominală; sub. – substantiv; pr.p.aton – pronume personal neaccentuat; pr.p.ton – pronume personal accentuat; vbv – verb bivalent; vtv – verb trivalent; adj.neh. – adjecțiv nehotărît; adj.pos. – adjecțiv posesiv.

ÎNTRE TEXT ȘI DISCURS PUBLICITAR. PROBLEME ȘI ANALIZĂ

Elena Dragan

Universitatea de Stat „A. Russo” din Bălți

Le texte vs le discours a toujours constitué un problème d'analyse pour les linguistes car ce sont deux signes qui se superposent et qui se différencient en même temps.

Dans cet article on tâche de mettre l'accent sur les perspectives sémiotiques (sémantique, syntaxique et pragmatique) dans l'analyse du texte et du discours, en général et celles du texte vs du discours publicitaire, en particulier. Ces derniers étant présentés comme des unités aux prémisses sémio-communicatives aussi bien internes qu'externes.

Mots-clés: *texte, discours, signe linguistique, le super-signe, le sous-signé, coréférence, thème, rhème, événement communicatif, dimension sémantique, syntaxique, pragmatique du texte, texte émique, texte étique, dimension figurative du discours, le discours – événement communicationnel.*

Textul vs. discursul întotdeauna a constituit o problemă de analiză pentru lingviști, dat fiind că sunt două semne care se suprapun și se diferențiază în același timp.

În prezentul articol încercăm să punem accentul pe perspectivele semiotice (semantica, sintactica și pragmatica) în analiza discursului în general și analizele textului vs discurs publicitar, în particular. Acestea din urmă fiind prezentate ca unități cu premise semio-communicative atât interne cât și externe.

Cuvinte-cheie: *text, discurs, semn lingvistic, super-semn, subsemn, coreferință, temă, remă, eveniment comunicativ, dimensiune semantică, sintactică, pragmatică a textului, text emic, text etic, dimensiunea figurativă a discursului, discursul – eveniment comunicational.*

Din punct de vedere semiotic-funcțional, textul poate fi definit ca *semn lingvistic* cu o structură semantică triunghiulară (semnificant, semnificat, referent), cu informații codificate lingvistic într-o mulțime de subsemne, devenind astfel un *super-semn* (Plett 40-41).

Din punct de vedere strict lingvistic, textul reprezintă o configurație, scrisă sau orală, de unități/ secvențe propoziționale coerente și coeze semiotico-sintactic. „Textul (microtextul) este o unitate sintactică, semantică și pragmatică superioară frazei, unitate segmentabilă, în vederea operațiilor de analiză, în unități inferioare și la nivelul căreia se dezvoltă raporturile sintactice de coordonare, apozitiv, intermediar-explicativ și intențional.” (Nagy 100)

Relevanța este conceperea și analiza textului din cele trei perspective semiotice: semantică sintactică și pragmatică.

Din punct de vedere *semantic*, textul devine unitar prin coerență și delimitarea a semnificațiilor (componentele lui trebuie să fie coreferențiale, iar sensul global să fie nu suma sensurilor acestor componente, ci produsul lor). Într-o accepțiune mai vastă, textul apare ca un „semn care indică un desemnat (...) cu două feluri de conținut: conștiința și realitatea senzorială. Ca fenomen al conștiinței, semnul-text are un sens designator (mental), ca fenomen al realității, din contra, unul denotativ (empiric) (Plett 107).

Aici denotatul nu ignoră desemnatul, dar nici nu depinde de el în mod exclusiv (de exemplu, în publicitate sensul denotativ al unui text nu poate evita

desemnatul, adică „imaginea categorială” a produsului, dar nici nu depinde de el, fiindcă poate vorbi despre altceva care, tangențial, are legătură cu produsul respectiv – denotatul fiind aici un referent). De aceea denotatul textual reprezintă un fragment dintr-un model al realității care nu este o entitate obiectivă și verificabilă și nici una subiectivă și arbitrară, ci „un factor de referință comunicativ, care pre-merge orice transmitere de text” (*ibidem*: 116), acolo unde există deja niște premise semantice.

Un text publicitar (sau un segment al acestuia) poate să ateste sau să indice în proximitate existența denotatului – obiectul figurat iconic – deoarece prin prezența semnului [textual] apare și obiectul desemnat, iar existența perceptibilă a acestuia din urmă „ne dă indicii asupra *conținutului de adevăr* al unui text”. (*ibidem*)

În extensiunea sa, textul este delimitat de *temă* care se sprijină pe o ierarhie de subteme (motive sau figuri, ipoteze), astfel încât textul depinde de întinderea temei sale, cu precizarea că schimbarea acesteia provoacă și schimbarea textului. Tema este, din punct de vedere pragmatic, purtătoarea informației cunoscute de locutori într-un enunț, având corespondențe cu informația anterioară, actualizată în situația de comunicare. *Tema* se opune *reunei* care este dependentă de discurs și are rolul de a spune ceva nou referitor la temă. Din asocierea temă + remă rezultă enunțul, care este o informație cumulativă. În teoria literaturii, tema devine semnificat global al textului cu grad sporit de generalitate (Bidu-Vrânceanu et alii 531-532).

Din perspectivă *sintactică*, textul are o dispunere secvențială, ordonată în progresie lineară, cu caracter unitar bazat pe coeziune (secvență de elemente lexicale, paralelism repetitiv, posibilități de parafrază și rezumare, etc.), caracterizat printr-o anumită autonomie, având o structură închisă și delimitată cantitativ prin segmentare (fraze, paragrafe, capitole etc.). Dar nu atât criteriul extensiunii/lungimii frastice decide asupra fenomenului textual; pot fi întâlnite și texte alcătuite dintr-o singură propoziție (poemul într-un vers, haiku-ul japonez, aforismele, etc.) sau chiar dintr-un singur cuvânt („Marmeladă” pe un borcan este la fel de bine text ca și descrierea unui tablou).

S-a afirmat că „din perspectiva sintaxei semiotice, condiția minimală pentru construirea semnului „text” este simpla combinare a două propoziții. Orice unitate mai mică decât atât este un text incomplet, respectiv o unitate lingvistică...” (Plett 57) Condiția principală este că această însumare de propoziții să nu fie arbitrară, fără corelații între ele, ci coerentă, ordonată gramatical pe baza conectorilor și substituenților anaforici sau cataforici. În această ordine de idei, există două tipuri de texte: „emic” și „etic” (*ibidem*: 60). Autorul consideră că text autentic este numai acela cu *structura emică*. (Conceptele de *emic* și *etic* - extrase din cuplul *fonomic/fonetice* - sunt împrumutate de la K. L. Pike și reprezintă două moduri diferite de a studia unitățile dintr-o limbă, ținând seama de funcția și distribuția acestora. În teoria textului ele au însă o cu totul altă semnificație).

Un text *emic* posedă determinări exclusiv interne, fără semne care fac trimitere la ce s-a spus înainte sau la ce ar putea urma după, manifestând o anumită autonomie.

Un text *etic* conține trăsături cu delimitări exterioare textului, deductibile în timpul lecturii (referințe anterioare sau posterioare: titluri, semnale ante- sau post-puse, pauze, vorbire deictică, alte parataxe, etc.).

Cf.: Elles sont arrivées par la force des bras (du bras gauche, surtout) – reclamă la ceasurile BREITLING – 1889.

Cine sunt „elles”? care-i rostul mențiunii speciale: «du bras gauche»? Referința se face într-adevăr în afara textului, dar în *interiorul* paginii publicitare. Prezența extra-textuală a unui referent posibil (mai jos de text, apare sloganul «Le temps des professionnels») conferă acestei construcții un caracter eteronom, iar faptul că este vorba despre un ceas – mărit hiperbolic într-o fotografie pe toată pagina – înțelegem de ce s-a insistat pe *brațul stâng*, acesta fiind de obicei purtătorul ceasului...

După cum se cunoaște, în publicitate acționează principiul de complementaritate a textului și imaginii, bazat pe coreferință și presupoziții, pentru realizarea semnificațiilor iconocontextuale. Din punctul de vedere al textualității însă, opinia noastră este că în publicitatea de presă scrisă (și nu numai) sunt prezente texte „etice”, cele care tocmai contrazic textualității veritabile. Dat fiind faptul că majoritatea compozițiilor iconotextuale este construită pe principiul complementarității inter-referențiale a cuvântului și imaginii, se pune problema dacă există (și în ce condiții) texte „pure”, independente de context, adică texte *emice* autentice.

Salvatoare pentru condiția de text a construcțiilor verbale din publicitatea tipărită este dimensiunea pragmatică a acestora, care „are în vedere funcțiile textului într-o situație specifică (procesul de comunicare) și consideră textul ca pe un *sens în acțiune*” (Bidu-Vrânceanu et alii 537), acesta având o poziție tranzitorie – de la emitent la receptor, de la icon la obiect, de la cuvânt la imagine – în corelarea sensurilor interne ale mesajului. Din acest punct de vedere, textul poate fi privit ca un enunț în interiorul unui context comunicativ mai larg, în forma orală sau scrisă, și care uneori poate fi constituit dintr-un singur cuvânt-titlu (ASTORE; SCULPTURE) sau din unități sintagmatice variabile (ESTÉE LAUDER – ANOTIMPUL FRUMUSETII). Fie că au premise semio-comunicaționale interne (contextul paginii publicitare) sau externe (în planul referențial al lumii obiective), ele sunt acceptate ca „texte”, indiferent de natura sau lungimea lor. S. Marcus consideră că „orice propoziție este un text, și un text are anumite grade de coerentă de natură semantică și coeziune de natură sintactică” (323-334). Suntem de acord că astfel recurgem la subterfugii metodologice și la tentativele facile de empirizare, în pofida canoanelor consacrate în științele limbii, dar în limbajul iconotextual al publicității există „zone de aproximare” care ne permit să spunem că totul este „text”, adică tot ceea ce este scris – de la stilizatele logotipuri sau diversele epigrafe întâmplătoare până la sofisticatele scene vizual-iconice care toate fac referire la obiectele și evenimentele lumii reale. Căci, aşa cum menționam anterior, un singur element lingvistic – un lexem, un semem, etc. poate evoca sau produce un text întreg, un univers semnificant, un univers de cuvinte, dincolo de propria-i definiție.

Majoritatea cercetătorilor care îmbrățișează principiul imanenței din lingvistica structurală, consideră că „textul este considerat un sistem perfect închis, interpretarea neavând dreptul să facă referire la nici un aspect extralingvistic (...). În cazul comunicării publicitare, nu putem produce un text care să aibă o consistență internă, în urma căreia să se nască exclusiv semnificații generate de organizarea internă a textului.” (Dancu 164)

Termenul de discurs a constituit și el obiectul multor teorii și sistematizări din variate puncte de vedere. Din vasta bibliografie dedicată discursului și

conexiunilor acestuia, extragem doar câteva referințe utile demersului nostru. *Discursul* = „...Totalitatea faptelor semiotice (relații, unități, operații, etc.) situate pe axa sintagmatică a limbajului (...), pentru a desemna și procese semiotice non-lingvistice...” (Greimas, Courtès 102) „Analiza discursivă (...) are ca obiectiv descrierea, pornind de la articulări semnificante în planul figurativ, a formelor profunde... care selecționează valorile actualizate de discurs. Punerea în discurs se analizează ca interacțiunea a două dimensiuni ale limbajului: dimensiunea *figurativă* (descriptivă și reprezentativă) a lumii și dimensiunea *tematică* (clasificatoare și categorizantă).” (*idem*: 69) Referit la o temă globală unică (*topic*), discursul coincide fie cu un text (cazul comunicării scrise), fie cu un ansamblu de texte.

În sensul cel mai larg, discursul se poate defini ca o secvență continuă, structurată și coerentă, de propoziții sau fraze utilizate în scris sau oral, dialogic (centrate pe destinatar) sau monologic (centrate pe emițător) (Bidu-Vrânceanu et alii 184). Din punct de vedere lingvistic, discursul este în complementaritate cu textul. Dar dacă acesta din urmă poate fi limitat la o singură unitate sintactic-semantică (fără a deveni obligatoriu o propoziție), discursul se dezvoltă la nivel transfrastic, într-o structură complexă, ca eveniment comunicativ, ce reflectă un comportament lingvistic individualizat. Pragmatica discursului, legată strâns de universul comunicării verbale, fixează trăsăturile acestuia; astfel, discursul are aspecte cantitative și calitative, caracter orientat și intențional, cu evoluție temporală, fiind o formă de acțiune prin acte de limbaj, într-un mecanism interactiv și contextualizat (Maingueneau 38-41).

Deoarece faptele discursive sunt performate de o competență generală de comunicare, un discurs implică trei dimensiuni:

- *referențială* (domeniul vizat);
- *situațională* (cadrul de producere și receptare);
- *textuală* (macrotexte, superstructuri).

Unii analiști acreditează opinia potrivit căreia conceptul de discurs a început să înlocuiască noțiunea de limbaj, sensul discursului fiind acțiunea și procesul, în timp ce limbajul pare să se refere la lucruri (O’Sullivan 112). Însă cel mai adesea simțul empiric reține sensul cotidian și relativist al noțiunii de discurs prin tipurile sale cele mai uzuale: „discurs politic”, „discurs administrativ”, „discurs juridic”, „discurs științific”, „discurs familiar”, „discurs polemic”, „discurs narativ” etc. (Ardeleanu, Coroi 39). Odată cu studiile semiotice aplicate la domenii extraverbale, s-au impus sintagme ca „discurs imagistic” și „discurs vizual”, deoarece imaginea în general este concepută ca „text”.

După opinia noastră, discursul ca fapt comunicațional și obiect semiotic trebuie să se identifice cu manifestările textuale în toate aspectele lor spațio-temporale și să reflecte modalități stilistice de expresie standard, individuale sau specializate. În acest sens înțelegem analiza discursului publicitar prin care se determină un obiect, un punct de vedere și un univers discursiv specific care produc împreună persuasiunea comercială.

Prin discurs publicitar înțelegem *demersul persuasiv direct, cotidian care promovează un produs sau un serviciu în fața receptorului*. Discursul publicitar poate fi în egală măsură *oral* (reclama radio, TV) sau *scris* (reclama tipărită, bannere), fiind în același timp un discurs *demonstrativ și extensional nedeterminat*. Producerea discursului publicitar presupune existența unui emițător, a unui receptor și a unui context

spațial/temporal de desfășurare. Scopul imediat al discursului publicitar este „să persuade receptorul, să inducă o anumită *componentă prelocuționară* mesajului și să genereze, în consecință, manifestarea atitudinală favorabilă: achiziționarea produsului/contractarea serviciului.” (Balanescu 139)

Discutând statutul semiotic al discursului publicitar, R. Lindekens crede că acesta „presupune existența unui ansamblu, într-o manifestare procesuală, redată lingvistic printr-o sintagmatică, avem de-a face cu o manifestare lineară organizată în unități frastice, referindu-se la un real preexistent.” (Marcus 267-268)

În majoritatea cazurilor, discursul publicitar este un construct mixt sau eterogen, din punct de vedere semiotic el presupune funcționarea sincretică a două componente: *verbală și non-verbală*, aceasta, la rândul ei, plurivalentă senzorial (vizuală, auditivă, eventual olfactivă, gustativă sau tactilă), în funcție de canalul de transmitere a reclamei (Cvasnii-Cătănescu 299).

Un anunț publicitar este de cele mai dese ori un text eterogen care pune în legătură constituenți lingvistici, plastici și iconici, alcătuind astfel „*hiperstructura publicitară*”. Această „*hiperstructură*” a fost numită *iconotext publicitar*.

Toate acestea denotă un „*izomorfism*” specific al textului și discursului, ambele posedând o *natură procesuală* (relații, corelații și inter-relații).

Bibliografie

- Ardeleanu, S. M., I. C. Coroi. *Analyse du discours. Elements de théorie et pratique sur la discursivité*. Suceava: Ed. Universității Suceava, 2002.
- Balanescu, O. *Tehnici discursive publicistice și publicitate*. București: Ed. Ariadna, 2003.
- Bidu-Vrânceanu et alii. *Dicționar de științe ale limbii*. București: Nemira, 2001.
- Cvasnii-Cătănescu, M. Discursul publicitar actual. Aspecte teoretice (I-II). Gabriela Pană-Dindelegan (coord.). *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*. București: Ed. Universității București, 2003. 304-305.
- Dâncu, V. S. *Comunicarea simbolică. Arhitectura discursului publicitar*. Cluj-Napoca: Dacia, 1999.
- Greimas, A. J., J. Courtès. *Sémantique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette, 1979.
- Maingueneau, D. *Analyser les textes de communication*. Paris: Dunod, 1998.
- Marcus, S. *Semnificație și comunicare în lumea contemporană*. București: Ed. Politica, 1985.
- Marcus, S. Textual cohesion and textual coherence. *Revue Roumaine de Linguistique* XXIV 3: 323-334.
- Nagy, R. *Sintaxa limbii române actuale*. Suceava: Ed. Universității Suceava, 2002.
- O'Sullivan, T. et alii. *Concepțe fundamentale din științele și studiile culturale*. Iași: Polirom, 2000.
- Plett, H. F. *Ştiința textului și analiză de text*. București: Ed. Universității, 1983.

LE TEMPS ET LA TEMPORALITÉ. REPÈRES THÉORIQUES.

Ghenadie Râbacov

Université Libre Internationale de Moldova

This article is devoted to the representation of tense in grammar and linguistics. The author begins his theoretical research by presenting different conceptions connected to the tense(s) from a linguistic viewpoint, and then he studies into details the theory of G. Guillaume confronting it with the opinions of other important linguists and exposing in the same time his point of view.

Key-words: *the verb, the representation of tense in grammar, chronogenesis, chronothesis, temporal localization, space-time, grammatical value, the axis of temporality, temporal oppositions, gnomic tense.*

Prezentul articol este consacrat reprezentării timpului ca noțiune gramaticală și lingvistică. Autorul face o incursiune teoretică prezentând diferite concepții despre timpul gramatical și formele temporale în perspectivă lingvistică, face un studiu detaliat al postulatelor lui G. Guillaume confrontându-le cu teoriile altor lingviști renumiți, dar expunându-și propriul punct de vedere.

Cuvinte-cheie: *verbul, reprezentarea timpului gramatical, cronogeneză, cronoteză, localizare temporală, spațiu-timp, valoare gramaticală, axa temporalității, opozиї temporale, timpul gnomic.*

Le verbe connaît différentes formes morphologiques, que l'on peut hiérarchiser selon que la saisie du procès va du moins au plus précis. L'infinitif et le participe constituent une simple évocation de l'idée verbale : l'infinitif est caractérisé par une idée purement virtuelle, le participe – par une idée aspectuelle. Le subjonctif relève du virtuel, mais vu à travers la personne. Pour ce qui est de l'indicatif, il est le domaine de l'actuel, l'événement perçu par la personne est inscrit dans le temps.

Ces différentes étapes dans la construction de l'idée verbale forment ce que Guillaume appelle la **chronogénèse**, sorte de gestation progressive de l'image-temps que Bonnard compare à l'évolution de l'embryon dans son article « *Verbe et temps* » (*L'Information grammaticale nr. 38*, Paris, 1988, apud Leeman-Bouix 141). Chacune de ces étapes constitue une chronothèse, qui, dans la perspective linguistique, est caractérisée morphologiquement (forme simple ou composée, désinence) et sémantiquement (une saisie plus ou moins précise du procès).

Comme la notion de temps est un des termes-pivots caractérisant le verbe, les pages suivantes s'inscrivent dans un effort d'étudier de plus près le temps grammatical et de mettre en valeur son importance dans la langue.

On traitera du « **temps linguistique** », c'est-à-dire du temps tel qu'il se manifeste dans et par le langage. Ce temps linguistique doit être soigneusement distingué du *temps cosmique*, du *temps vécu*, du *temps social*, etc. Ce temps linguistique entretient, bien évidemment, des relations avec les autres types de temporalité. Il permet de les exprimer, mais il ne s'y réduit pas : il a ses principes propres et ne saurait être considéré simplement comme un calque d'une temporalité extra-linguistique. On traitera cette catégorie grammaticale en partant du concept qui la

définit pour passer aux formes qui servent à exprimer l'opération désignée par le concept et au rôle que ces formes jouent dans le discours.

Il nous faut noter l'approche du linguiste français G. Guillaume lorsqu'il définit le temps linguistique qui « *est autre chose que le temps des mécanismes et des physiciens [...]. Le temps linguistique est le rapport de la vision universelle, éprouvée par la personne dans l'ordre du grand, à ce qu'elle éprouve d'elle-même dans un ordre qui est celui du petit* » (apud Valin, Hirtle, Joly, 116).

Dans la plupart des langues indo-européennes, le temps est dénoté principalement (mais pas exclusivement) par le verbe lors de sa conjugaison. Dans d'autres langues, le temps du procès est indiqué exclusivement par des adverbes (ce qui est courant dans les langues isolantes comme le mandarin), ou par les adjectifs qualificatifs (en japonais, par exemple, quand le *mot de qualité* est prédictif).

La disparité des conceptions sur le temps linguistique

« Par exemple : je sais au vol le mot Temps. Ce mot était absolument limpide, précis, honnête et fidèle dans son service, tant qu'il jouait sa partie dans un propos, et qu'il était prononcé par quelqu'un qui voulait dire quelque chose. Mais le voici tout seul, pris par les ailes. Il se venge. Il nous fait croire qu'il a plus de sens qu'il n'a de fonctions. Il n'était qu'un moyen, et le voici devenu *fin*. Devenu l'objet d'un affreux désir philosophique. Il se change en énigme, en abîme, en tourment de la pensée... » (Paul Valéry, Variété).

Ce propos est significatif de l'embarras où nous nous trouvons chaque fois que se présente à notre esprit l'une ou l'autre des grandes notions qui caractérisent le propre de l'homme : par exemple l'amour, le désir, la mort. Le temps fait assurément partie de ces repères qui, parce qu'ils sont cardinaux, sont difficiles à définir. À titre d'introduction, nous allons présenter quelques approches marquantes qui ont été proposées pour cerner cette notion.

Immanuel Kant, dans la *Critique de la raison pure*, nous invite à nous déprendre de l'idée que le temps aurait une existence objective : certes, il y a des changements réels dans le monde, et des changements ne sont possibles que dans le temps (65) ; mais cette réalité du changement, ajoute Kant, est toujours *pour nous*, les humains, qui la percevons. Hors de cette condition particulière de notre sensibilité, le concept de temps s'évanouit ; il n'est pas inhérent aux objets eux-mêmes, mais simplement au sujet qui en a l'intuition (*ibidem*). Nous ne connaîtrons jamais le monde en soi ; notre monde humain est un monde phénoménal, un monde déterminé par ces deux formes premières (transcendantales, dit Kant) de l'intuition que sont l'espace et le temps. L'espace-temps détermine l'enceinte dans laquelle l'ensemble de l'expérience humaine possible est enclose nécessairement. C'est une approche philosophique pour définir la notion de temps.

Le romancier Claude Simon, dans son discours de réception du prix Nobel de littérature, évoque le trouble magma d'émotions, de souvenirs, d'images qui se trouvent en lui lorsqu'il est devant sa page blanche. Ce magma constitue, avec la langue, le seul bagage de l'écrivain : c'est que l'on écrit (ou ne décrit) jamais quelque chose qui s'est passé avant le travail d'écrire, mais bien ce qui se produit [...] au cours de ce travail, au présent de celui-ci (25). Pour Claude Simon, l'écriture n'a qu'un seul temps, *le présent* : « *L'écriture se fait au présent, et n'a affaire qu'au*

présent. *Les événements du passé ne pourraient accéder à l'écriture sans d'abord se faire présents* » (apud Janssens 141). Mais n'est-ce pas là le cas de toutes les activités humaines ? Le temps, disait Kant, ne nous attend pas hors de nous, déjà tout organisé ; c'est notre conscience au contraire qui le déploie, à partir de sa présence au monde, en présent du futur, présent du présent et présent du passé. Telle est la conscience intime du temps, pour un phénoménologue comme Husserl : nous percevons quelque chose, voilà le présent ; mais ce présent est parfois orienté vers l'attente, l'anticipation, et le futur apparaît. Ou c'est le passé qui se constitue, lorsque nous maintenons, aux marges de la conscience, ce qui vient d'avoir lieu : le passé immédiat qui sert de socle au souvenir et à la remémoration.

Le calendrier fixe le temps chronique ; toutefois, ce temps objectivé reste étranger au temps vécu tel que le décrit par exemple la philosophie phénoménologique. Or, affirme Emile Benveniste, c'est par la langue que se manifeste l'expérience humaine du temps. Le temps linguistique n'est en aucune façon le décalque d'un temps défini hors de la langue, mais correspond à l'institution d'une expérience en propre. Ce que le temps linguistique a de singulier est qu'il est organiquement lié à l'exercice de la parole, qu'il se définit et s'ordonne comme fonction du discours (73). À ce titre, il est tout entier centré autour du présent, défini comme le moment où le locuteur parle. Par exemple, l'adverbe *maintenant* ne désigne rien d'autre que le moment où le locuteur dit maintenant. Comme l'explique Benveniste, *le présent se renouvelle ou se réinvente chaque fois qu'un individu fait acte d'énonciation et s'approprie les formes de la langue en vue de communiquer* (*ibidem*).

Le présent linguistique est ainsi le fondement de toutes les oppositions temporelles. En effet, la langue ne situe pas les temps non-présents selon une position qui leur serait propre, mais ne les envisage que par rapport au présent. Le présent, défini par sa coïncidence avec le moment de l'énonciation, trace une ligne de partage entre, d'une part, un moment qui ne lui est *plus* contemporain et, d'autre part, un moment qui ne lui est *pas encore* contemporain. En ce sens, le passé constitue l'antériorité du moment de l'énonciation, et le futur sa postériorité. C'est ce qui fait dire à E. Benveniste que la langue ordonne le temps à partir d'un axe, et celui-ci est toujours et seulement l'instance de discours (74).

M. Pougeoise cite l'opinion de certains grammairiens comme Damourette et Pichon (*Des mots à la pensée. Essais de grammaire française, 1911-1940*) qui proposent pour la notion de temps grammatical le terme *tiroir* (de plus en plus souvent employé) afin d'éviter l'ambiguïté. Ce dernier mot désigne aussi bien l'aspect du verbe que sa valeur purement temporelle (422). A partir du premier sens du mot « *tiroir* » nous sommes d'avis que celui-ci équivaut plutôt à la notion de **valeur** : « *Un tiroir est un élément de mobilier permettant de ranger des objets* » (fr.wikipedia.org/wiki/Tiroir). Selon nous, le meuble représenterait la forme temporelle tandis que le *tiroir* serait une de ses valeurs dans un contexte déterminé.

Alors que le mot français **temps** est ambigu, il n'en est pas de même pour certaines langues, où l'on distingue nettement le temps (qui s'écoule) *time* (en anglais) ou *Zeit* (en allemand), et le temps spécifique du verbe *tense* (en anglais) ou *Tempus* (en allemand), qui marque les articulations particulières composant la conjugaison : l'imparfait, le présent, le futur, le passé composé.

En français, le mot « temps » désigne tout à la fois des phénomènes extra-linguistiques et un ensemble de formes linguistiques. Pour désigner celles-ci,

nous distinguerons ce que l'on appelle *les temps de la conjugaison* (présent, passé composé, imparfait, etc.) de *l'axe de la temporalité*, qui nous permet de mettre en contraste un passé, un présent et un futur. En plus, nous optons pour une distinction entre **temps** et **forme temporelle**, bien que beaucoup de savants mettent le signe d'égalité entre ces deux notions. Selon nous il n'y a que trois temps (le présent, le passé et le futur) et plusieurs formes se rapportant au plan du présent ou du passé.

La représentation du temps dans la langue

Le verbe, du point de vue grammatical, appartient à la catégorie morphologique qui indique le temps d'une manière spécifique. Le temps peut alors être centré sur l'instant désigner par *maintenant* (le présent) ou sur tout autre instant désigné par *alors*. C'est la classification que suggère Marc Wilmet (1970) en proposant un repérage **orcentrique** [ancien fr. *or* « maintenant »], opposé au repérage **lorcentrique** [ancien fr. *lor* « tout date désignée par *alors* »].

L'architecture du temps diffère beaucoup d'une langue à l'autre, que la comparaison ait lieu entre langues appartenant à des familles différentes ou entre langues apparentées, comme le sont les langues indo-européennes. Là, en effet, où – pour ne citer que des exemples typiques et généralement connus – le latin compte trois passés, on en compte en grec quatre, en français cinq, en allemand trois, en russe un nombre qui varie avec celui des aspects dont le verbe est pourvu. Même désaccord quant au nombre des futurs : deux en latin, un en grec et parfois deux, en français huit, en roumain deux, en allemand deux, en russe un nombre variable en connexion avec celui des passés. Il n'est qu'un point sur lequel les six langues précitées s'accordent : l'unité du présent.

Le système du temps, tout en demeurant égal à lui-même *in globo*, est sujet à se construire différemment suivant qu'on le développe par rapport à telle ou telle des oppositions qu'il enferme.

Un exemple traité par G. Guillaume (1929) nous aidera à fixer les idées. Ce grammairien et théoricien de la langue trace les grandes lignes du système des temps latins et celui des temps français, systèmes que nous présentons ci-dessous.

Le latin rapporte le système du temps à la relation de présent à passé : *amo-amavi*, et c'est autour de cette relation, prise comme axe, qu'il développe les deux époques passée et future : ce qui donne, d'un côté de cet axe, un futur de présent *amabo* et un futur de passé *amavero* et, de l'autre côté, un passé de présent *amabam* et un passé de passé *amaveram*.

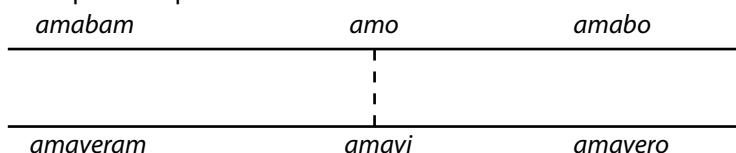


Schéma No. 1 : Le système des temps latins (Guillaume, 1929, 3).

En français, le système en soi demeure le même, mais son axe – sa base analytique – est changé ; ce n'est plus l'opposition de présent à passé, mais dans le présent même, celle de ses éléments constitutifs : la parcelle du passé et la parcelle de futur qu'il enferme ; et c'est autour de cette opposition, prise comme axe du système, que se développent les époques passée et future : de là dans l'époque passée, deux passés, l'un de la partie future du présent : *aimai, eus aimé*, l'autre de

la partie passée : *aimais, avais aimé*, et dans l'époque future deux futurs, l'un de la partie future du présent : *aimerai, aurai aimé*, l'autre de la partie passée : *aimerais, aurais aimé*. La figure suivante représente ce système :

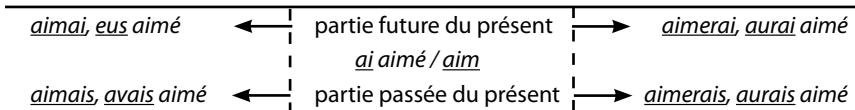


Schéma No. 2 : Le système des temps français (*ibidem* : 4).

On pourrait, en changeant de langue ou d'époque, multiplier ces exemples : il apparaîtrait partout que le système du temps demeure en soi constant et que si l'architecture en diffère, c'est qu'il s'ordonne par rapport à une différente opposition de deux de ses parties constitutives.

Comme le fait remarquer Gustave Guillaume (*apud* Abrosimova 128), si puissantes que soient les facultés d'analyse de la masse des sujets parlants, la possibilité de déceler à l'intérieur du système du temps des antagonismes nouveaux propres à lui servir d'axe est loin d'être illimitée ; elle est toutefois assez étendue pour permettre de le renouveler, sans rien lui ôter de sa rationalité interne, autant que l'exige la résistance invincible qu'il doit opposer, afin de ne pas être détruit, aux variations mécaniques et arbitraires du langage.

Gustave Guillaume (1984) et ses disciples posent comme contrainte fondamentale de la pensée, la succession :



Dans leur esprit, l'approche de l'Espace est plus directe, antérieure à l'approche temporelle, l'Espace semble maîtrisable, on le domine (en nous y déplaçant volontairement), on peut le conquérir, tandis que le Temps est notre maître, qui s'impose à nous, que nous subissons, qui nous échappe (Gherasim 241). « Le temps s'imposant à l'homme, tout est phénomène, intéressant des éléments (comportements d'entités) » (Pottier 174).

Sur ce modèle, la réalisation linguistique homologue est :



A ce niveau, Guillaume distingue le temps d'existence (TE), le temps spatialisé (TS) et le temps intérieurisé (TI), indépendant de TE et TS.

Le temps d'existence (TE) est le temps qui s'impose à l'homme et dont la perception instaure l'instant vécu, toujours fuyant, toujours renouvelé, transfert perpétuel d'une fraction de temps à venir en temps venu ($\alpha \rightarrow \omega$ de Guillaume).

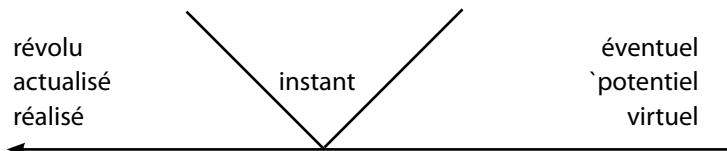


Schéma No. 3 : La représentation du temps d'existence par Guillaume

Si l'instant est conçu comme renfermant du virtuel, on obtient une opposition accompli (*a*) vs. inaccompli (*ω* et *wa*), opposition grammaticalisée par le français et dont on rend compte à la catégorie grammaticale de l'aspect.

C'est le temps subi (par l'homme), qui s'organise entre l'avenir et le venu, le temps où les particules *a* du futur deviennent, à chaque instant, des *ω* du passé. C'est le temps organisé entre les dimensions ***réel*** (des « souvenirs » ou des « mondes possibles d'après ») et ***virtuel*** (des « avenir » ou des « mondes possibles d'avant »), dont voici quelques articulations discursives, présentées par Paula Gherasim dans son ouvrage *Grammaire conceptuelle du français* (243) :

☰	☰
maintenant que tu es	quand tu viendras
sa lettre est arrivée	sa lettre se fait attendre
il vient de téléphoner	il téléphonera un jour
vu que tu es venu	viens !
telle est ma position	voici ma position
ce chat est affectueux	il était une fois un chat

Ceci dit, nous croyons pouvoir constater qu'il y a une position conceptuelle qui ne fait pas la distinction ***réel / virtuel***, le terme neutre donc, appelé par Pottier ***aoriste*** (178); il s'agit de l'événement-en-soi, dont l'expression française la plus adéquate semble être l'infinitif : *Partir c'est mourir un peu*.

Le **temps spatialisé** (TS) ou **temps déictique** est le temps dont l'organisation est prise en charge par le Je (=l'énonciateur) ; c'est le temps modelé sur la représentation que l'homme s'est construite de l'espace ; il s'agit, en fait, « de la métaphorisation de la représentation spatiale » (*ibidem* : 179). En partageant le point de vue de Bernard Pottier, le célèbre grammairien roumain Paula Gherasim présente schématiquement la déixis spatiale et la déixis temporelle :

Déixis spatial :

	JE	
<i>là-bas, là</i>	<i>ici</i>	<i>là, là-bas</i>
derrière		devant

Déixis temporelle (temps construit) :

Passé	Espace du JE	Futur
Présent		
<i>(avoir des heures/jours/ mois/années devant soi)</i>		<i>(avoir des heures/jours/ mois/années derrière soi)</i>

Schéma No. 4 : La représentation du temps déictique (Gherasim 244).

Le temps déictique correspondant à Je est le présent. Le français utilise ces trois époques *hier*, *en ce moment*, *demain*, pour fixer le temps par l'espace temporel du Je, pris comme repère.

Comme dans le cas de TE, il existe un terme neutre, qui refuse l'époque, le ***gnomique*** (*ibidem* : 244) à valeur sémantique générale, qui, en français, a fréquemment la forme de présent.

Les temps du verbe sont premièrement repérés par rapport au moment de l'énonciation : « *de l'énonciation procède l'instauration de la catégorie du présent, et de la catégorie du présent naît la catégorie du temps. Le présent est proprement la source du temps* » (Benveniste 83). C'est par l'acte d'énonciation que

le temps est mis en place, dans la perception subjective qu'en a le locuteur ; « les temps du verbe, associés à d'autres moyens, organisent cette perception et la structurent dans une durée, inexistante au moment de l'énunciation » (Riegel 579). De cette façon, la constatation qui s'avère nécessaire est que le présent (de l'indicatif) se place au centre du système verbal français dans la mesure où il est la forme verbale capable de refléter directement le moment de l'énunciation. On n'a pas tout à fait tort de l'appeler « présent ». Pourtant son emploi ne se limite pas là ; cette forme temporelle couvre un vaste domaine d'emplois qui va du moment précis de l'énunciation jusqu'à l'espace infini de l'intemporel en passant par des moments passé du discours narratif. Il nous est donc permis de poser, avec P. Imbs, que « le présent [...] est la forme la plus indifférenciée, la moins spécialisée de toutes les formes de l'indicatif » (21) ou encore, avec M. Wilmet, que « le présent de l'indicatif serait une forme neutre par excellence, « non-marqué », donc susceptible de recevoir toutes les acceptations au hasard des besoins » (12).

Néanmoins, les temps du verbe ne situent pas le procès dans le temps de la même façon que les noms renvoient à leur référent ; la localisation temporelle se réalise *par tout l'énoncé*, et non par le verbe seul, même si celui-ci joue le plus souvent le rôle déterminant. Ainsi, la forme verbale peut suffire seulement si la situation est assez claire : dans *Le musée fut ouvert*, la localisation passée est évidente. Quand la forme verbale ne suffit pas pour situer exactement l'énoncé, celui-ci peut comporter d'autres éléments de repérage explicites : des modalisateurs comme des adverbes (*hier, demain, aujourd'hui*), compléments circonstanciels de temps (dates, subordonnées), etc. ; cela est d'autant plus nécessaire dans le cas des énoncés au présent de l'indicatif, du fait de la polyvalence de ce temps verbal (Gherasim 246). « *Le repérage temporel des événements n'est donc pas assuré par le seul verbe, mais résulte le plus souvent des apports de toute la phrase ou du texte* » (Riegel 291). Les temps verbaux sont souvent conçus, dans les approches récentes de la temporalité, comme des informations adressées aux récepteurs, relatives à la manière d'interpréter le texte et qui ont souvent besoin d'être précisées par d'autres éléments de la phrase ou du texte.

Le temps intérieurisé (TI) est rendu par les propriétés inhérentes (sèmes générériques) : perfectif (du type *aimer, travailler, savoir*) /vs/ imperfectif (*éclater, terminer, commencer, s'asseoir*), ponctuels (*arriver, éclater*) /vs/ duratif (*avoir, savoir*), conceptions grammaticalisées sous la notion d'aspect.

N. Steinberg mentionne que les temps du verbe marquent non seulement quand on parle ou écrit, quand on raconte quelque chose, mais qu'il est aussi nécessaire de faire savoir si une ou plusieurs actions se sont produites avant ou après une ou plusieurs autres actions ou, peut-être, qu'elles ont eu lieu en même temps. Sous ces rapports peuvent, en français, être exprimés par les formes temporelles du verbe (171).

Une précision nette concernant le temps nous la trouvons dans la *Grammaire systématique de la langue française* où Christian Baylon et Paul Fabre parlent de la notion de **temps vécu** et du **temps verbal**. Une vue classique de la notion de temps consiste à supposer que tout énoncé est proposé à un instant qu'on prend comme référence et qu'on désigne par « maintenant ». Le temps vécu est donc divisé en trois parties :

- L'avant-maintenant ou passé,

- L'après-maintenant ou futur,
- Le maintenant ou présent.

Le passé et le futur peuvent eux-mêmes être divisés en deux parties par rapport à l'événement E qu'on y situe : l'avant-E et l'après-E. On oublie alors un certain nombre d'intervalles dans le temps vécu auquel doivent correspondre des temps grammaticaux.

Les auteurs du même ouvrage proposent le schéma suivant :

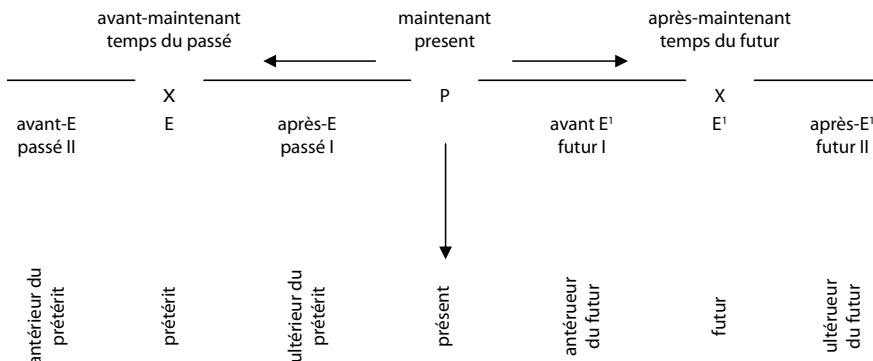
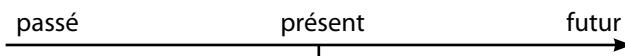


Schéma No. 5 : La représentation graphique des temps selon Ch. Baylon et P. Fabre (1995, 90).

Christian Baylon et Paul Fabre appellent **futur I** le futur simple et **futur II** le conditionnel présent (91).

La plupart des grammaires représentent le temps par un axe orienté vers la droite et coupé en son milieu par un point ou un trait vertical figurant le présent. C'est le moment à partir duquel on peut parler du passé (ce qui n'est plus le présent) et du futur (ce qui n'est pas encore le présent) :



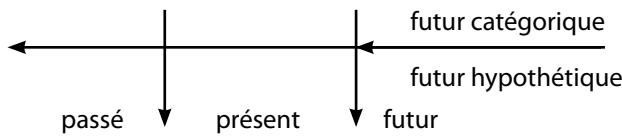
Certains théoriciens, comme par exemple Danielle Leeman-Bouix, disent qu'on peut tout de même contester cette représentation schématique, car « le passé aussi est orienté, s'éloigne toujours plus loin du présent », qui, partant du présent, irait toujours plus loin vers l'avenir; en fait, le futur vient vers le présent. C'est un temps « transcendant » ou « incident » (142).

D. Leeman-Bouix distingue deux sortes du futur :

1) le futur catégorique, qui s'appuie sur le présent ; c'est le futur des grammaires traditionnelles ;

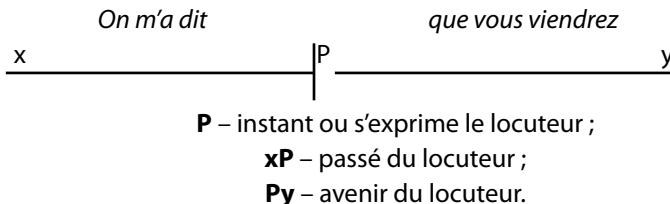
2) le futur hypothétique, qui s'appuie sur le passé (appelé souvent le « conditionnel »).

Ce grammairien propose le schéma suivant qui, selon nous, est plus explicite que celui rencontré dans les ouvrages traditionnels :

**Schéma No. 6 :** La représentation graphique des temps d'après D. Leeman-Bouix

Au sens du même auteur, les flèches verticales montrent que le temps transforme le futur en passé et non l'inverse.

Afin d'éviter toute ambiguïté, nous présentons ci-dessous le schéma le R. L. Wagner et J. Pinchon (350). C'est une représentation beaucoup plus simple et à la fois très exhaustive, qui servira de base pour la recherche qui suit.

**Schéma No. 7 :** La représentation des temps selon R. L. Wagner et J. Pinchon.

Il nous semble nécessaire de citer aussi le grammairien français Paul Imbs, qui attache un vif intérêt à **la localisation temporelle**. Il distingue un **système primaire** et deux **systèmes secondaires** des divisions temporelles: « Je prends pour point de départ le moment où je parle ou j'écris, et j'appelle ce moment le *présent réel* ou *absolu*; de part et d'autre de ce présent réel je situe le passé et le futur, et j'obtiens ainsi le système primaire des divisions temporelles [...]. Mais par un effort d'imagination, je puis transporter l'origine des temps soit au passé soit au futur, le passé et le futur devenant alors les repères par rapport auxquels je localise les événements. Les deux systèmes formés à partir de ces repères secondaires constituent les systèmes secondaires des divisions et relations temporelles exprimées par le verbe. D'où un nouveau type d'opposition: l'opposition système primaire/systèmes secondaires des divisions temporelles du verbe. Les systèmes secondaires forment les systèmes du temps fictif ou relatif. Dans les systèmes secondaires, les catégories du passé et du futur deviennent celles de l'antérieur et du postérieur (ou ultérieur) » (Imbs 22-25).

(1) Antérieur	Passé	Ultérieur
du passé <i>Comme il n'avait pas achevé sa tâche,</i>	(origine des temps) <i>il pensa</i>	du passé <i>qu'il la reprendrait le lendemain.</i>
(2) Antérieur	Passé	Ultérieur
du futur <i>Quand il aura achevé sa tâche,</i>	(origine des temps) <i>il estimera sans doute</i>	du futur <i>qu'il faudra la reprendre.</i>

Schéma No. 8 : Les systèmes secondaires des divisions temporelles

Selon P. Imbs, les trois systèmes combinés (un système primaire et deux systèmes secondaires), donnent la figure suivante:

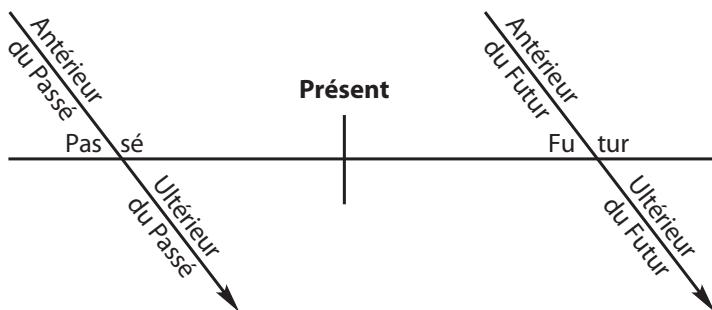


Schéma No. 9 : La représentation figurée des temps d'après P. Imbs (1960, 26).

La représentation du temps dans la langue est étroitement liée à la concordance des temps. Il est à noter que les règles de concordance ne sont pas toujours respectées à l'oral. On peut trouver des phrases comme « *Le professeur a dit qu'il donnera une récompense* ». Une telle phrase est possible si le fait de la subordonnée est postérieur non seulement au moment de la principale, mais aussi au moment du locuteur. Néanmoins ces énoncés sont considérés comme non-conformes à la norme grammaticale (Chedon 66).

Les règles de concordance ne fonctionnent pas toujours dans le langage parce qu'on peut avoir d'autres plans: le plan temporel de l'auteur, le plan temporel des personnages et le plan temporel des faits. De cette façon on explique l'emploi d'une forme temporelle en prenant en considération l'interaction de tous ces plans.

Le temps chronogénétique et la réalisation de l'image verbale dans la perspective guillaumienne

Comme nous avons mentionné précédemment, la grammaire traditionnelle, lorsqu'elle traite du temps, ce à quoi elle est tenue au chapitre du verbe, vu que le propre du verbe est d'être sous-tendu de temps, le considère invariablement comme une ligne infinie, recomposée de deux segments dans le prolongement l'un de l'autre, le passé et le futur, que distingue la coupure, insérée entre eux, du présent. D'après Gustave Guillaume, cette figuration, dont on peut dire qu'elle porte au maximum **le panoramisme du temps**,¹ est la plus achevée, la plus réalisée qu'on puisse concevoir. C'est le résultat d'un grand effort de visée² en vue d'obtenir une image autonome, aussi concrète que possible, d'une chose en soi difficilement représentable et qui n'acquiert une existence propre (distincte de l'ensemble de la réalité) qu'en vertu d'une abstraction, la plus importante sans doute qu'ait jamais produite l'esprit humain.

Mais pour le linguiste, et les fins qu'il poursuit, cette image optimale du temps est un instrument insuffisant. Son défaut vient précisément de sa « perfection ». Ce qu'elle offre au regard, c'est du temps déjà construit en pensée, si l'on peut s'exprimer ainsi, alors que l'analyse demanderait qu'on vit du temps en train de se construire dans la pensée. Il est concevable, en effet, que pour s'introduire profondément à la connaissance d'un objet, cet objet fût-il le temps, point ne suffit de le considérer à l'état achevé, mais qu'il faut de plus, et surtout, se représenter les états par lesquels il a passé avant d'atteindre sa forme d'achèvement (Guillaume, 1929, 7).

Selon G. Guillaume, pour une connaissance intrinsèque, il importerait de pouvoir suivre pas à pas, en quelque sorte, la genèse de l'image-temps dans la pensée.

Cette possibilité d'une description génétique de l'image-temps n'est pas à exclure *à priori*. Pour être une opération mentale extrêmement brève, la formation de l'image-temps dans l'esprit n'en demande pas moins un temps, très court sans doute, mais non pas infiniment court, et par conséquent réel. Il s'ensuit que cette formation peut être rapportée à un axe, – une certaine durée de temps qu'on se représente linéairement, – qui est le lieu de tout ce qui a trait à la figuration mentale du temps. Guillaume nomme cet axe, l'axe du temps **chronogénétique**, et l'opération de pensée qui s'y développe, la **chronogénèse** (*ibidem* : 9).

La possession de cet axe accroît considérablement les possibilités analytiques en révélant un plan profond de la morphologie verbale que la grammaire traditionnelle a complètement ignoré. Pour toute section, en effet, qu'on porte sur l'axe chronogénétique, on obtient, du fait même que chaque section ainsi portée instantanéise (=localise, actualise) ce qui se passe sur cet axe, une vue par profil du phénomène de la formation de l'image-temps dans l'esprit.

Ce sectionnement de l'axe chronogénétique peut théoriquement s'y répéter de point en point, et le nombre des profils devenir illimité. Mais on conçoit qu'il n'est intéressant de les relever que pour autant qu'ils se présentent distincts des profils antécédent et conséquent. Aussi n'y a-t-il lieu de sectionner l'axe du temps chronogénétique qu'aux points susceptibles de correspondre à un profil singulier.

Comme le fait signaler Guillaume, ces points, les seuls points, singuliers que puisse offrir en soi un axe limité, sont au nombre de trois: initial, médian, final, et marquent chacun un instant caractéristique de la formation de l'image-temps.

D'après ces données, le linguiste français tâche de représenter ce que doit être l'image-temps à chacun de ces trois instants, en présentant le schéma suivant:

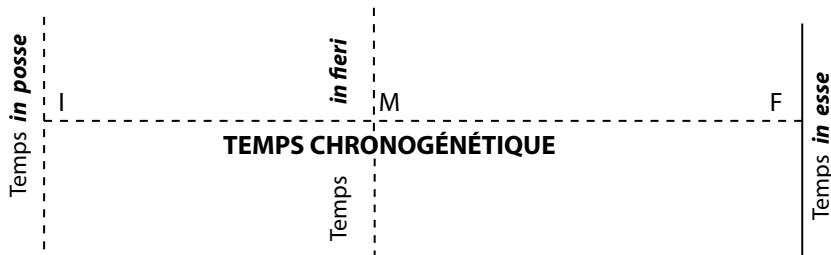


Schéma No. 10 : Le temps chronogénétique et les profils successifs de l'image-temps (Guillaume, 1929, 10).

A l'instant initial (position I de la figure ci-dessus), la chronogénèse n'a pas encore opéré, elle est seulement en pouvoir d'opérer: l'image-temps saisie sur cet instant de la chronogénèse est **le temps in posse** (c'est-à-dire une image que la pensée n'a aucunement réalisée, mais qu'elle est, néanmoins, en puissance de réaliser).

A l'instant médian (toute position de type intercalaire I et F), la chronogénèse a plus ou moins opéré et l'image-temps saisie en telle position se présente en cours de formation dans l'esprit. C'est **le temps in fieri**.

A l'instant final (position F), la chronogénèse a fini d'opérer et la vue qu'on en prend sur cet instant correspond à l'image-temps achevée décrite au début et que Guillaume nomme pour bien l'opposer aux deux autres: **le temps in esse**.

Soit au total trois profils caractéristiques de la formation le l'image-temps: en puissance, en devenir, en réalité, profils qui représentent, dans la formation mentale de l'image-temps, les *axes chrono-thétiques*. Considérée dans son ensemble, l'opération de pensée qui se développe sur ces axes est la **chrono-thèse**. Elle fixe dans l'esprit l'image-temps que la chronogénèse vient de créer.

Quant au mouvement par lequel, dans le procès de la formation de l'image-temps, la chronogénèse, en action sur l'axe qui lui est propre, se porte d'un axe chrono-thétique au suivant, comme il s'agit d'une opération de pensée réalisatrice, non pas particulière au temps et au verbe, mais tout à fait générale dans le langage, Guillaume la désigne par le terme de **visée** (Abrosimova 131).

La visée, qui réalise le temps, réalise aussi le verbe. Les deux opérations sont simultanées. Il en résulte que la réalisation du verbe est sujette à se produire successivement sur les trois axes chrono-thétiques déterminés ci-dessus (*in posse, in fieri, in esse*); autrement dit sur les trois profils caractéristiques du phénomène de la formation de l'image-temps.

De là, un ensemble de formes verbales, qui sont toujours d'ordre temporel. Aspect, mode, temps ne se réfèrent pas, comme l'enseigne la grammaire traditionnelle, à des phénomènes de nature différente, mais aux phases internes d'un phénomène de nature unique: la chronogénèse; ni un mot, l'aspect, le mode, le temps représentent une seule et même chose considérée en des moments différents de sa propre caractérisation.

La réalisation du verbe dans le temps *in posse* donne lieu aux modes nominaux (infinitif et participe) et aux formes de ces modes, transportables aux autres modes, que les linguistes désignent sous le nom d'*aspects*. Dans l'optique de G. Guillaume, le français compte deux aspects, simple (inaccompli) et composé (accompli), qui répétés dans les deux modes, donnent quatre constructions *finir, finissant, avoir fini, ayant fini*.

La réalisation du verbe dans le temps *in fieri* donne lieu en français à une **forme modale ad hoc** qui, appliquée aux deux aspects et aux deux formes temporelles que comporte le temps *in fieri* fournit les quatre constructions (1 forme modale × 2 aspects × 2 temps = 4 constructions) dont l'ensemble constitue le mode subjonctif: *que j'aime, que j'aié aimé, que j'aimasse, que j'eusse aimé*.

Enfin **la réalisation du verbe dans le temps *in esse***, divisible en trois époques, donne lieu à une forme modale *ad hoc* applicable :

1) aux deux aspects et aux deux formes temporelles que comporte chacune des deux époques infiniment étendues que sont le passé et le futur. Dans les deux formes du futur est comprise la forme de conditionnel, qui, en français, n'est, à la vérité, qu'un futur de degré particulier et non pas un mode. Soit huit constructions (1 forme modale × 2 aspects × 2 formes temporelles × 2 époques = 8 constructions): *j'aimai, j'aimais, j'eus aimé, j'avais aimé, j'aimerai, j'aimerais, j'aurai aimé, j'aurais aimé*. La forme dite deuxième du conditionnel ressortit du subjonctif;

2) aux deux aspects et à la forme temporelle unique que comporte le présent, époque étroitement limitée. Soit deux constructions

(1 forme modale × 2 aspects × 1 forme temporelle × 1 époque = 2 constructions) : *j'aime, j'ai aimé* (Guillaume, 1929, 12).

Toutes époques réunies, le total est de dix constructions, dont l'ensemble constitue le mode indicatif.

En fin de nos modestes investigations, présentons quelques conclusions :

Le temps est un trait grammatical permettant de situer un fait (qui peut être un état ou une action, souvent appelé procès) dans l'axe du temps de l'énonciation par rapport à trois jalons : passé, présent, futur, lesquels peuvent ensuite être sous-divisés en formes temporelles qui ont à leur tour différentes valeurs.

Le livre *Temps et Verbe* de G. Guillaume développe des réflexions profondes et riches sur le caractère essentiellement non statique du pivot de chaque phrase: le verbe. Il invente à cette occasion une idée importante en linguistique, la notion d'aspect. Il la définit comme la tension de ce temps intérieur à beaucoup de mots en général, tension qui culmine dans le verbe. De fil en aiguille on découvre à la lecture du livre que presque tous les mots de la langue sont investis de ce temps intérieur. L'ouvrage se termine par une magistrale « architectonique du temps » qui combine la dimension aspectuelle de la langue avec les repérages chronométriques de la syntaxe (futur antérieur, parfait, etc.).

Avec les *Problèmes de linguistique générale* de E. Benveniste, les rapports entre le temps et le langage se développent dans une direction tout à fait différente. Le temps n'est pas seulement interne à la langue, prise comme un système de signes renvoyant à une réalité extérieure, il est un élément essentiel de la « mise en acte » du langage conçus comme processus. Ainsi si l'on dit « demain », ce mot ne désigne une date bien définie que par rapport à l'instant où s'effectue l'acte d'énoncer « demain ». Une dimension nouvelle du langage apparaît : les mots (leur sens) ne sont plus indépendants de la situation où ils sont émis et le temps a dans ce mécanisme de l'énonciation un rôle central.

Bibliographie

- Agregoroaiei, V., P. Gherasim. *Catégories grammaticales et contrastivité (domaine franco-roumain)*. Iași : Editura Glasul Bucovinei, 1995.
- Bayol, M., M. Bavencoffe. *La grammaire française. Repères pratiques*. Paris : Editions Nathan, 2002.
- Benveniste, E. *Problèmes de linguistique générale, I*. Paris : Gallimard, 1966.
- Benveniste, E. *Problèmes de linguistique générale, II*. Paris : Gallimard, 1974.
- Cherdon, C. *Guide de grammaire française*. Paris - Louvain-la Neuve : Editions Duculot, 1992.
- Damourette, J., E. Pichon. *Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française*. Paris : d'Artrey, 1911-1936.
- Gherasim, P. *Grammaire conceptuelle du français. Les catégories grammaticales*. Iași : Casa editorială « Demiurg », 1997.
- Guillaume, G. *Temps et Verbe*. Paris : Honoré Champion, 1929.
- Guillaume, G. *Langage et science du langage*. Paris : PUF, 1969.
- Imbs, P. *L'emploi des temps verbaux en français moderne*. Paris : Editions Klincksieck, 1960.
- Janssens, P. *Faire l'histoire : Claude Simon*. Presses Universitaires du Septentrion, 1998.
- Kant, I. *Critique de la raison pure* (1781). Paris : Presses universitaires de France, 1944.
- Leeman-Bouix, D. *Grammaire du verbe français: des formes au sens*. Paris : Editions Nathan, 1994.
- Pougeoise, M. *Dictionnaire didactique de la langue française*. Paris : Masson, Armand Colin, 1996.

- Riegel, M., J.-Ch. Pellat et R. Rioul. *Grammaire méthodique du français*. Paris : Presses Universitaires de France, 1994.
- Simon, C. *Discours de Stockholm*. Paris : Minuit, 1986.
- Steinberg, N. *Grammaire française*, I-re partie. Leningrad : Издательство Просвещение, 1963.
- Valin, R., W. Hirtle et A. Joly. *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume 1943-1944. Esquisse d'une grammaire descriptive de la langue française (II)*. Les Presses de l'Université Laval, 1990.
- Wagner, R. L., J. Pinchon. *Grammaire du français classique et moderne*. Paris : Librairie Hachette, 1962.
- Абросимова, Т. А. *Хрестоматия по теоретической грамматике французского языка*. Ленинград : Издательство Просвещение, 1972.
<<http://fr.wikipedia.org/wiki/Tiroir>>, consulté le 02.02.2010.

Notes

- 1 **panoramisme (m)** = terme guillaumien qui signifie « faculté d'être observé, vu dans l'ensemble, dans toute son étendue ».
- 2 **visée (f)** = orientation des temps verbaux vers l'actualisation, localisation temporelle précise de l'action.

KONTRASTIVE ANALYSE DER VOKALE IM DEUTSCHEN UND RUMÄNISCHEN

Ana Pomelnicova

Universitatea de Stat „A. Russo“ din Bălți

According to the majority of scientists in the field of linguistics and pedagogy, in the context of learning language aspects, the phonetic side is of paramount importance. But, in order to study it consciously, it is necessary to do it in comparison with native language pronunciation. From this point of view, German vowels are examined in comparison with their Romanian counterparts.

Key-words: phonetic units, foreign language, native language, pronunciation, phonem, comparison.

Compararea sistemelor de sunete ale limbilor germană și română concluzionează inevitabil cu depistarea unor foneme ce nu se întâlnesc în limba română și care, de cele mai dese ori, sunt o piatră de încercare pentru purtătorii de limbă română. În vederea rezolvării problemei date, în cadrul respectării principiului însușirii conștiente a limbii străine, este necesar a o studia în plan comparativ-contrastiv cu cea maternă. O mare importanță este acordată metodicii depășirii greșelilor parvenite la pronunțarea acestor foneme.

Cuvinte-cheie: aspecte fonetice, limbă străină, limbă maternă, pronunțare, fonem, comparație a sistemelor de sunete.

Der vom Europarat herausgegebene *Gemeinsame europäische Referenzrahmen für Sprachen* (2001) betrachtet phonetische Fertigkeiten als Grundlage für die kommunikativen Sprachprozesse: das Sprechen und Hören.

Die Qualität der Ausbildung von zukünftigen Deutschlehrern hängt von folgenden Faktoren ab:

1. von der Qualität der Lernenden (von dessen Kenntnissen);
2. von der Qualität der Lehrenden (Erfahrung und Professionalität);
3. von der Qualität der Lehrbüchern (Aktualität und Systemhaftigkeit);
4. von der Qualität des Lehr- und Lernprozessgestaltung;
5. von der Qualität der Noten und der qualitativen Bewertung selbst.

Den neuen Forderungen entsprechend entstanden und entstehen in den letzten Jahren auf dem Gebiet der Phonetik kontrastive Untersuchungen und Fehleranalysen zu zahlreichen Ausgangssprachen. Es gibt neue Untersuchungen zum Aussprachestandard, zur Entwicklung von Hör- und Aussprachefertigkeiten, es gibt neue methodische Ansätze, neue, interessante Materialien. Aus dieser Hinsicht sind vor allem in der Lehrerausbildung und Lehrerfortbildung phonetische Themen stärker zu berücksichtigen, damit Lehrende den genannten Anforderungen besser gerecht werden können. Es soll ihnen beigebracht werden, auf welch unterschiedliche Weise und mit unterschiedlichen Zielen die Gemeinsamkeiten, Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen dem Deutschen als Fremdsprache und einer Ausgangssprache untersucht werden.

Um Inhalte und Methoden für einen effektiven und zielgruppenspezifischen Ausspracheunterricht festlegen zu können, ist es notwendig, sich mit den Ursachen für Ausspracheprobleme auseinanderzusetzen. Eine wesentliche Ursache ist

die Interferenz der Muttersprache und anderer Fremdsprachen, die im Bereich der Perzeption und Produktion von prosodischen und artikulatorischen Merkmalen besonders stark sind.

Vorläufig gibt es Probleme im Fremdsprachenunterricht. Die Aussprache von vielen Deutschlernenden steht immer noch unter dem starken Einfluss der Muttersprache. Es ist mit den Ausspracheschwierigkeiten verbunden, die die Laute der Ausgangssprache von denen der Fremdsprache unterscheiden.

Alle Fehler in der Aussprache werden von den DaF-Lernenden erst dann verstanden und begriffen, wenn sie die phonetischen Traditionen der Fremdsprache und ihrer Muttersprache im Unterricht näher betrachten können. Wie weit Lernende der Musteraussprache nahe kommen, hängt in erster Linie von der Aussprache und dem methodischen Geschick der Lehrenden ab sowie von den Kurszielen und von der Sprachumgebung, von den eigenen Ansprüchen und Voraussetzungen der Lernenden und schließlich von der Informiertheit. Darum müssen Lehrende gezielt auf die sehr unterschiedlichen individuellen Hör- und Ausspracheprobleme ihrer Lernender eingehen und dabei die Ausgangssprachen berücksichtigen. Die DaF-Lehrenden planen sehr viel Zeit für die Automatisierung gelernter Formen ein. Wegen der erforderlichen mehrfachen Wiederholungen des behandelten Stoffes müssen sie die Gestaltung von Übungsaufgaben variieren und somit die Lernenden motivieren, den Lernprozess zu intensivieren.

Was den Unterricht mit den Rumänischsprachigen Lernenden anbetrifft, so werden hier konkrete Probleme angesprochen, indem sie unter kontrastivem Blickwinkel (vornehmlich das deutsche Lautsystem) zu behandeln sind. Die deutsche Lautlehre bereitet den rumänischen Deutschlernenden im konsonantischen Bereich zumeist wenige Schwierigkeiten, da es im Rumänischen mehr Laute als im Deutschen gibt. Hingegen viel schwieriger ist es für die Lerner, die deutschen Vokale sowie deren Umlaute phonetisch richtig auszusprechen, da viele Laute im Rumänischen nicht vorhanden sind. Die tatsächlichen phonetischen Unterschiede in der Realisierung der deutschen Laute tragen dadurch zum Eindruck des fremden Akzents in deutschen Äußerungen von rumänischen Sprechern bei.

Die Vokale des Deutschen können mit Hilfe verschiedener Kriterien klassifiziert werden. Die Vokalphonem-Inventare anderer Sprachen unterscheiden sich zum Teil beträchtlich von dem des Deutschen. Im Bereich der Monophthonge ist das Deutsche relativ reich ausgestattet. Charakteristisch für das Deutsche ist die Distinkтивität der Vokallänge (Ruhm [ru:m]). Die Vokallänge: Es gibt Kurzvokale und Langvokale. Mit der unterschiedlichen Vokallänge (Quantität) gehen auch Unterschiede in der Qualität einher. So werden die kurzen Vokale fast immer etwas offener ausgesprochen als die ihnen nahestehenden Langvokale.

Das Rumänische kennt diese Opposition nicht. Diese Tatsache verursacht die zahlreichen

Fehler, besonders in den Wörtern, die äußerlich gleich sind, zum Beispiel:

Prognose, professional, groß, bot, konkret

Inklusiv, Student, Gruppe, fuhr,

Plan, Seminar, Kabinett, Material, Kanne, Resultate

Existenz, kollektive, Methodik, These

Pause, neu

Kein, Kain, bei

Im Bereich der Vokalphoneme führt die für das Deutsche relevante Opposition Länge vs.

Kürze zu einer Verdoppelung der Anzahl der Grundvokale. Hinzu kommen die vier labialisierten Vorderzungenvokale /y/, y, ø, œ/ und das lange offene /ɛ:/. Das führt dazu, dass den rumänischen Vokalphonemen, bei denen zu den fünf Grundvokalen lediglich die beiden Zentralvokale /i/ und /ə/ hinzukommen, fünfzehn deutsche Phonemwerte gegenüberstehen. Das bedeutet, dass der rumänische Lernende, der mit sieben bedeutungsdifferenzierenden Vokalen vertraut ist, hat auditiv und artikulatorisch die doppelte Anzahl von Merkmalskombinationen zu unterscheiden, von denen zudem keine eine identisch strukturierte Entsprechung im rumänischen Phonemsystem hat.

Eine Gemeinsamkeit beider Sprachen besteht in der Opposition zwischen labialisierten und nicht labialisierten Vokalen. Die vorderen Vokale /i/ /e/, werden im Rumänischen nicht labialisiert, wohingegen das Deutsche innerhalb der vorderen Vokale zwischen labialisierten, beispielsweise /y/ /Y/ /ø/ u.a., und nicht labialisierten, beispielsweise /i/ /I/ /e/ /e/, unterscheidet.

Bei der Vermittlung von Kenntnissen und der Entwicklung von Fertigkeiten müssen aus diesem Grunde sprachliche und individuelle Voraussetzungen in Betracht gezogen werden. Dafür entwickelt man entsprechende *Lehr- und Lernstrategien* und setzt geeignete *Methoden* um:

- die Entwicklung neuer Hörmuster (auditive Identifizierung und Differenzierung von prosodischen und lautlichen Merkmalen),
- das Bewusstwerden und Bewusstmachen von Klangbesonderheiten des Deutschen,
- die Interpretation von situativen, emotionalen und individuellen Aussprachevarianten,
- das Automatisieren neuer Sprechbewegungen,
- das Abbauen von Sprechhemmungen.

Die phonologische Kompetenz der Fremdsprachenlernenden prägen u. a.: Wahrnehmung und Erzeugung der Phoneme und deren Allophone; Unterscheidung der phonetischen distinktiven Merkmale von Phonemen, z.B. stimmhaft/stimmlos, gerundet/ungerundet, nasal, plosiv usw.; Kenntnis der Regeln der phonetischen Zusammensetzung von Wörtern (Silbenstruktur, Wortakzent).

Durch die Gegenüberstellung der phonologischen und phonetischen Systeme des Deutschen und des Rumänischen können Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufgezeigt werden, deren Kenntnis der Spracherwerb wesentlich erleichtert und zur Entwicklung der phonologischen Kompetenz beim Fremdsprachenlernenden beitragen kann.

Bibliografie

- Dieling, Helga, und Ursula Hirschfeld. *Phonetik lehren und lernen*. Fernstudieneinheit 21. München: Langenscheidt, 2000.
- Gregor-Chiritä, Gertrud. *Das Lautsystem des Deutschen und Rumänischen*. Heidelberg: Julius Groos, 1991.
- Hirschfeld, Ursula; Heinrich P. Kelz, Ursula Müller (Hrsg.). *Phonetik international. Von Afrikaans bis Zulu. Kontrastive Studien für Deutsch als Fremdsprache. Ein Online-Portal*. Waldsteinberg: Heidrun Popp. www.phonetik-international.de. 2006.
- Moise, Maria-Ileana. Interferenzprobleme rumänischer Deutschlernender. Spezifische Aspekte der Ausspracheschulung und Aussprachekorrektur im Erwachsenenunterricht. *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht*, 2007.

L'ALTERNANCE SUBJONCTIF-INDICATIF. ETUDE BILINGUE

Andrei Bolfosu

Université Libre Internationale de Moldova

The present paper deals with the problem of the subjunctive mood in French as well as with its interchange with the indicative mood. Both intralinguistic and extralinguistic aspects of subjunctive-indicative interchange have been considered. The author brings some linguists' opinions about the subjunctive mood and its interchange with other grammatical moods, especially with the indicative mood.

The article contains two tables with different possible combinations of the dual subjunctive-indicative use. The author believes this paper will be useful for the ones who might encounter difficulties in translating sentences containing subjunctive mood. The author's work also brings possibilities to perform translations of the sentences involving subjunctive mood not only from French into Romanian, the inverse is also possible due to the in-depth study of the phenomenon of interchange.

Key-words: *Subjunctive, Indicative, interchange, grammar, linguistics.*

Articolul de față studiază problema alternanței modului subjonctiv (conjunctiv) în limba franceză și, în mod special, a fost analizată alternanța modului subjonctiv (conjunctiv) cu cel indicativ. Au fost luate sub vizor atât alternanța intralingvistică, cât și cea extralingvistică. Autorul articolului elucidează opiniile unor lingviști asupra modului subjonctiv, precum și alternanța lui cu alte moduri, în special, cu cel indicativ.

Articolul mai conține două tabele cu diferite posibilități combinatorii ale alternanței modului sunbjonctiv. Autorul consideră că acest articol le va veni în ajutor celor care ar putea să întâmpine unele dificultăți în traducerea propozițiilor care conțin modul subjonctiv. Studiul autorului permite nu numai traducerea din franceză a propozițiilor care conțin modul conjunctiv, dar și vice-versa grăție unei analize profunde a fenomenului alternanței.

Cuvinte-cheie: *subjonctiv, indicativ, alternanță, gramatică, lingvistică.*

Le mode subjonctif se situe au centre du problème des modes en français grâce aux valeurs héritées des différents modes latins et indo-européens. Les opinions des grammairiens autour de ce sujet sont assez contradictoires, les uns voient dans le subjonctif le seul mode méritant l'existence, tandis que les autres nient l'existence du subjonctif comme un mode à part. De ce point de vue, l'étude de l'alternance du subjonctif avec d'autres modes en coupe bilingue paraît une tâche d'autant plus difficile. Cependant nous nous sommes proposé d'étudier l'alternance Subjonctif – Indicatif à travers le prisme de deux langues romanes, le français et le roumain afin de relever les cas d'alternance intralinguistique et extralinguistique de ces modes. Il est bien connu que la langue roumaine n'a pas autant de valeurs pour l'équivalent roumain du subjonctif – *conjunctivul* et que, par conséquent, le subjonctif n'est pas toujours traduit par *conjunctivul*, d'autres modes apparaissant dans la version parmi lesquels *indicativul*.

E. A. Référovskaya et A. K. Vassiliéva se prononcent sur ce sujet de la façon suivante : les emplois des formes du subjonctif sont aussi variées que celles de l'indicatif. On les voit dans la phrase indépendante où sont également employées les

formes de l'indicatif. Les formes du subjonctif qui apparaissent dans les propositions indépendantes peuvent être envisagées comme un reste d'un emploi ancien. Cet emploi date du temps où le subjonctif français possédait encore le sens de l'optatif¹ (*sens qui d'ailleurs s'est conservé dans la langue roumaine dans un mode à part **optativul***) qu'il avait hérité du latin. Cette signification de l'optatif portée par la forme à travers des siècles se fait sentir encore de nos jours dans le subjonctif employé dans les propositions indépendantes:

Ex. Qu'il vienne. (Să vină)

Mais le domaine par excellence du subjonctif, ce sont incontestablement les propositions subordonnées de différents types: complétives, relatives, circonstancielles. Et notamment dans les propositions subordonnées on peut détecter des cas d'alternances de l'indicatif et du subjonctif. Dans les propositions relatives, par exemple, on emploie aussi bien l'indicatif que le subjonctif, dans les concessives, le subjonctif est la seule forme possible (Référovskáia, Vassiliéva 118).

Quant aux valeurs qu'on veut attribuer aux formes du subjonctif, selon leurs fonctions et le sens du contexte, elles sont très nombreuses. On a établi donc les valeurs suivantes: subjonctif de supposition, de désir, de doute, de volonté, de prohibition, d'ordre, de possibilité, d'injonction, d'incertitude, d'irréalité, subjonctif optatif, concessif etc., qui sont mentionnées par les auteurs russes. L'homologue roumain du subjonctif – *conjunctivul* - a moins de valeurs en vertu du fait que la grammaire de la langue roumaine a réservé pour lui seulement la valeur de *conjonctivus* latin et qu'*optativus* a évolué en un mode à part en roumain.

Dans les phrases du type: « Je veux **qu'il vienne** » (*Vreau să vină*), « Je doute **qu'il vienne** » (*Mă îndoiesc că va veni*), le désir et le doute sont exprimés non par la forme de la subordonnée mais par la valeur lexicale des verbes contenus dans la principale. Il est évident que la forme du subjonctif de la subordonnée s'accorde parfaitement avec les notions de doute et de désir exprimées par la principale, le subjonctif, exprimant des actions qui ne sont pas affirmées, n'est pas en contradiction avec ces notions. Dans la phrase « Bien qu'il **soit** déjà tard, je dois y aller », le fait qu'il est déjà tard n'est d'aucune façon mis en doute. Au contraire, il est très réel bien qu'il ne soit pas affirmé par le contenu de la proposition principale. Le subjonctif dans la proposition C Je suis ravi **qu'il vienne** » (*Sunt încântat că va veni*), s'accorde parfaitement avec le sens de l'adjectif. Par lui-même, « **qu'il vienne** » n'exprime aucune nuance déterminée. Selon le contexte, « **qu'il vienne** » peut exprimer une demande, un ordre, un espoir, une incertitude, un doute, une concession, une supposition, et avoir quantité d'autres valeurs.

L'importance du contexte pour la détermination de la modalité de la phrase ressort du fait que les mêmes nuances peuvent être exprimées par l'indicatif dans une ambiance lexico-grammaticale correspondante. Ainsi, la volonté peut être rendue par le futur simple: « Tu **porteras** cette lettre à l'adresse indiquée ». Le futur simple peut traduire un fait supposé: « Il **sera** malade » (*probablement il est malade*); « Vous n'avez pas votre portefeuille, vous l'**aurez oublié** » (futur antérieur). Il est à noter que dans la traduction en roumain des phrases où le fait supposé est marqué par le futur, les formes respectives de futur se traduisent en roumain par le mode *presumtivul* ou *potentialul*: « El **va fi** bolnav »; « Nu aveți portmoneul, l-**ată fi uitat** ». Les faits irréels peuvent être aussi exprimés par l'indicatif: « On dirait que vous **suivez** votre enterrement » (van der Molen 102).

F. Brunot lui-même, dans son ouvrage *La pensée et la langue*, écrivait qu'un doute plantant sur une idée amène souvent à la substitution du subjonctif à l'indicatif (*apud*, Galichet 97-98).

G. Moignet dit que la grammaire n'a pas réservé seulement le subjonctif pour exprimer diverses émotions. Les émotions s'accordent parfaitement avec toutes les formes verbales, par exemple: «Ah! Que cela **est** beau», exprime l'admiration. L'indignation est manifestée dans la phrase suivante: «Je ne t'**ai** point **aimé**, cruel? Qu'**ai**-je donc **fait**?» Ce même sentiment peut être représenté par le conditionnel: «Moi, je l'**excuserais**?» Ou une phrase pleine de sentiments peut ne contenir aucun verbe: «Ô rage, ô désespoir, ô veillesse ennemie» (Moignet 59).

M. Galichet affirme que deux attitudes du sujet parlant vis-à-vis de l'objet du discours sont possibles : les faits sont présentés soit comme réels, soit comme supposés. De là deux modes fondamentaux: l'indicatif pour les faits réels et le subjonctif pour les faits supposés. G. Moignet réplique que le subjonctif de la subordonnée concessive introduite par «bien que», «malgré que» etc., ainsi que le subjonctif de la complétive régie par un verbe de sentiment est loin d'exprimer une action irréelle, bien au contraire (Foulet 107).

Il y a des linguistes qui ne laissent au subjonctif que la valeur psychologique et lui nient toute valeur modale. Ils affirment que l'indicatif sert à exprimer ce qui est affirmé indépendamment des rapports affectifs avec la réalité; le subjonctif sert à exprimer ce qui n'était qu'un concept de l'esprit, n'est ni affirmé ni nié. Certains linguistes reconnaissent deux natures au subjonctif: l'une modale avec l'emploi dans les phrases modales, et l'autre amodale ou conceptuelle employée dans les subordonnées (Field 201).

Certains linguistes, parmi eux L. Foulet, reconnaissent une seule fonction modale du subjonctif: il dit que dans la langue moderne le subjonctif n'est qu'une forme doublet de l'indicatif dont l'usage est commandé par des lois imprécises et traditionnelles: «Je suis content qu'il **vienne**», ne diffère en rien de «Je suis content qu'il **vient**». La première phrase n'est plus correcte au point de vue formel qu'en vertu d'une tradition grammaticale actuellement inexplicable. De même dans: «Je ne crois pas qu'il **viendra**», est employée la première forme, dans «Je ne crois pas qu'il **vienne**», la deuxième forme, la forme-doublet. L. Foulet estime que toute tentative de chercher une différence entre ces deux phrases amènerait à ressusciter l'ancienne valeur du subjonctif totalement perdue de nos jours. Dans la langue littéraire, le subjonctif a une certaine raison d'être en tant que procédé de style qui donne au discours un aspect plus recherché (204-206).

Ainsi, selon les auteurs, le subjonctif est une forme morte ayant perdu toute valeur indépendante, faisant double emploi avec l'indicatif et n'ayant aucun appui dans la réalité. Le subjonctif a été conservé artificiellement dans la langue en vertu de la tradition et il est employé par «servitude grammaticale» et il est soumis à des lois conventionnelles, n'étant caractéristique que pour la littérature en tant que procédé stylistique. Mais il est douteux que ce point de vue soit exact. Il faut reconnaître que son emploi dans des propositions indépendantes est limité et ne représente qu'un reste de ses anciennes fonctions, mais, certes, il s'en faut de beaucoup pour que les formes du subjonctif soient toujours équivalentes à celles de l'indicatif dans les subordonnées.

Selon les acceptations académiques, le subjonctif serait une forme d'irréalité. Cependant, G. Moignet dit que le subjonctif de la subordonnée concessive introduite par *bien que*, *quoique*, *malgré que*, est loin d'exprimer une action irréelle de même que le verbe au subjonctif de la complétive régie par un verbe de sentiment. C'est pour cette raison qu'on atteste une alternance dans la traduction du français vers le roumain, dans ce cas subjonctif-*indicativul*.

Citons quelques exemples :

Ex. Ce qu'elle avait du beau c'étaient les yeux *quoiqu'ils fussent* bruns.

Ceea ce era frumos le ea, erau ochii, *deși erau* de culoare întunecată.

Ex. Les parents *regrettent que* leur fille **ait abandonné** ses études.

Părinții *regretă că* fiica lor **a abandonat** studiile.

R. L. Wagner et J. Pinchon, après avoir analysé l'alternance dans les subordonnées circonstancielles, mentionnent que l'indicatif actualise le fait, et que le subjonctif se substitue à lui toutes les fois que le procès est envisagé ou interprété. Après les locutions conjonctives telles que : *de façon que*, *en sorte que*, *jusqu'à ce que*, *quoique*, *sans que*, la langue classique tirait partie de cette alternance bien plus librement que ne le fait aujourd'hui le français académique. Mais les écrivains modernes n'ont pas hésité à en user. Ces grammairiens donnent les exemples suivants :

Ex. Restez ici *jusqu'à ce que* je **revienne**.

Rămâneți aici până ce **voi reveni**.

Ex. Il promettait de ne pas pécher *jusqu'à ce que* le roi lui **permettrait**.
(Bossuet)

El promise să nu mai pescuiască până ce regele nu-i **va permite**.

Ex. Que ce sera chic! *Quoique* cela me **fera** manquer un arbre de Noël.

Cât de superb o să fie! *Deși voi lipsi* de la pomul de Crăciun. (apud, Moignet G., *op. cit.* 145)

On voit donc que l'emploi de différents modes dans les subordonnées dépend du verbe régissant de la principale, et notamment de sa polysémie. Donc le sens qui est imprimé à un verbe dans différentes circonstances régit le choix de mode dans la proposition subordonnée. Voici un schéma qui présente les verbes français avec leur traduction en roumain et dont le choix du mode découle de leur valeur sémantique :

VERBE	TRADUCTION	MODE
SUPPOSER	A presupune	indicatif
	A bănuī	subjonctif
ENTENDRE	A auzi	indicatif
	A cere	subjonctif
COMPRENDRE	A înțelege	indicatif
	A admite	subjonctif
ADMETTRE	A recunoaște	indicatif
	A admite	subjonctif

Le schéma suivant présente les particularités du choix des modes conformément au fait que différents verbes et locutions expriment, et le contexte selon lequel le choix des modes varie.

Les verbes	Les faits	Les modes
Qui expriment un ordre : dire, créer, écrire, etc.	Effectivement réalisés	subjonctif
	Réels	indicatif
Qui expriment un jugement ou une appréciation : trouver bon, trouver mauvais, il suffit, il est utile, il est rare.	Aspectuels	subjonctif
	Réels	indicatif
Qui expriment la nécessité : avoir besoin, il faut, il est nécessaire, il convient etc.	Subjectifs et la volonté à la fois	subjonctif
	Éventuels	indicatif
Qui expriment la volonté : souhaiter, désirer, ordonner, prier, interdire, permettre, demander, commander etc.	Subjectifs	subjonctif
	Réels	indicatif
Qui expriment une habitude : aimer mieux, préférer, consentir, s'opposer, prendre garde, etc.	Relatifs (une habitude envers qqch)	subjonctif
	Réels (accentue la réalité)	indicatif
Qui expriment un sentiment : se réjouir, s'étonner, se plaindre, être fâché (content), être heureux, avoir peur, craindre, etc.	Événements présentés comme réels	subjonctif, indicatif, infinitif passé
	Une appréciation subjective du processus exprimé.	subjonctif
Qui expriment une déclaration : dire, suggérer, etc.	Réels	indicatif
	Injonctifs	subjonctif
<i>Il est vrai que, il est évident que :</i>	Réels (la réalité du processus qu'ils énoncent)	indicatif
<i>Il semble que</i>	Moins certains	subjonctif
	Présentés comme réels	indicatif
<i>Il n'empêche que</i>	Processus qui sont contraires à ce qu'on aurait pu penser, effectifs	indicatif
<i>Décider, promettre</i>	Réels mais le sens du verbe n'est pas donné	indicatif
	Volonté (le sens est donné)	subjonctif

<i>Douter</i>	Subjectifs, négatifs, interrogatifs.	subjonctif, conditionnel
	Hypothétiques (insister sur la réalité)	indicatif
<i>Comprendre, concevoir</i>	Processus qui exprime la perception (voir, entendre, sentir etc.)	indicatif
	Affectifs, réels (qui sont sur le point de se réaliser)	subjonctif
<i>Ordonner</i>	Volonté	subjonctif
<i>Il arrive que</i>	Présentés comme réels	indicatif
	Simples éventualités qui ne sont pas actualisées dans un moment particulier du temps.	subjonctif
<i>Croire, penser, pouvoir</i>	Suppositions, espérances qui sont sur le point de devenir réelles.	indicatif
	Négatifs, interrogatifs	subjonctif
<i>Il est probable que</i>	Éventuel	indicatif
<i>Espérer</i>	Effectivement réalisé	indicatif
	Pas tout à fait réalisé	subjonctif
<i>Trouver</i>	Négatif, interrogatif	subjonctif, conditionnel
	Affirmatif	indicatif
<i>Apprendre que</i>	Lié à une condition	subjonctif, conditionnel
	Réel	indicatif

Bibliographie

- Field, H. *Comparative syntax and some modern theories of the subjonctive*. Chicago: Modern philology, 1925.
- Foulet, L. *Petite syntaxe de l'ancien français*. Paris: H. Champion, 1958.
- Galichet, M. *Essai de grammaire psychologique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1947.
- Moignet, G. *Essai sur le mode subjonctif en latin postclassique et ancien français*. Paris: Presses universitaires de France, 1959.
- Référovskia, E. A., A. K. Vassiliéva. *Essai de grammaire française*. Cours théorique. Moscou: Prosveasenie, 1982.
- Molen, van der W. *Le subjonctif, sa valeur psychologique et son emploi dans la langue parlée*. Amsterdam: Zaltbommel, 1923.

Note

1. *Optatif* – ancien mode latin qui exprime le souhait, le subjonctif du français comprend la valeur de l'optatif.

UNELE CONSIDERENȚE PRIVIND RELEVANȚA FONETICII ENGLEZE

Andrei Vasilache

Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Moldova

The material exposed and presented by me within this article deals and comes in touch with the methods and techniques of teaching the fricative consonants, as a unit and constituent part of the English phonemes, to the beginners learning the English language as a foreign one. It must be taken into consideration the fact, that the English phonetics is an essential and elementary part of the whole system of the English language, no matter whether it is meant for the beginners, intermediate or advanced learners, they must acquire and get the essential, at least, notions of the English phonetics in general and particularly the English fricative consonants. Some of the precise modalities to formulate, present and reveal on the topical material to the persons who study and learn the peculiarities of the phonological system of the English language in comparison with the Romanian one and vice versa, are the so – called interactive methods, that are basically based upon some acquiring theoretical explanations implemented and carried out, however, into practice by means and throughout some drilling exercises of pronunciation of the English phonemes taken apart, in combinations of sounds and sentences etc.

Key-words: *English Phonetics, ways of teaching, acoustic description, comparison, fricatives.*

În acest articol se analizează câteva metode și tehnici moderne de predare a foneticii limbii engleze în comparație cu cea română, lucru important și necesar în prezent, când limba engleză este predată și vorbită, ca limbă străină de circulație internațională, pe întreg globul pământesc. Este vorba în special de consoanele fricative engleze, iar materialul prezentat în acest articol poate servi drept o informație esențială pentru începători, în studiul limbii engleze. Trebuie luat în considerare faptul că fonetica limbii engleze, de altfel, ca și fonetica oricărei alte limbi, este un comportament de bază, important al întregului sistem al limbii engleze, indiferent dacă este vorba despre cei care o studiază la nivel de începători, intermediari sau avansat. Or, ei trebuie să o asimileze, deoarece fără cunoașterea foneticii nu poate fi însușită și vorbită corect o limbă. Unele dintre modalitățile de a formula, prezenta și expune materialul tematic persoanelor care studiază particularitățile sistemului fonologic al limbii engleze în comparație cu cel din română și viceversa sunt metodele interactive, care se bazează preponderent pe explicații de inițiere teoretică, aplicate nemijlocit în practică prin intermediul unor exerciții practice de pronunție a fonemelor engleze separat, în îmbinări de sunete, cuvinte și propoziții etc.

Cuvinte-cheie: *fonetica engleză, modalități de predare, descriere acustică, comparație, fricative.*

La etapa actuală de modernizare a societății și de internaționalizare glotică, limbile moderne reprezintă, în orice stat civilizat, unele dintre cele mai importante discipline de studiu în școli, universități, în alte instituții de învățământ, atât sub aspect academic, educațional, teoretic sau practic, cât și în plan sociopolitic, economic, practico-pragmatic. Or, ele posedă valoare, mai ales în plan aplicativ, pentru toate păturile sociale, fiind utilizate de către toate categoriile de vârstă din țara noastră, dar și în toată lumea contemporană civilizată.

S-ar putea ca acest fapt să derive din conceptul de *lume* și de *ordine socială* existente în societatea în care trăim la etapa contemporană, modernă de dezvoltare a societății civilizate din punct de vedere intelectual, tehnologic, informațional, economic, social, cultural, intercultural și etnocultural, policultural, politic etc. În acest context, pare a fi adecvată și elocventă afirmația din următorul citat:

Cunoașterea minimum a unei limbi străine în contextul lumii moderne implică un must evident și pare a fi deja o cerință impunătoare, care este acceptată de către societate ca un lucru firesc și obligatoriu, fie pentru studii sau activitatea profesională. Acest fapt oferă un prilej mai favorabil pentru perspectivele de carieră și accentuează cerința pentru niște cunoștințe competente și durabile atât în plan profesional, cât și la nivel de posedare a unei limbi străine. Conceptul actual este limba de comunicare globală – limba engleză. (Albu 5)

Astfel, limbile străine moderne reprezintă un mijloc ideal, perfect de comunicare internațională, atât în formă orală, cât și scrisă, fiind un instrument complex de interrelaționare umană, care se află într-o permanentă mișcare și dezvoltare. Ele pot fi considerate un fenomen dinamic și polidimensional din toate punctele de vedere al societății contemporane.

Evenimentele istorice recente probează aceste afirmații și catalizează atitudinea existentă față de limba engleză pe arena mondială și în plan individual, versus persoanele participante la procesul de modernizare și internaționalizare a societății. Aspectul practic în studierea limbii engleze reprezintă apogeul procesului teoretico-didactic de predare – învățare – evaluare a acestei materii și vizează obiectivul de bază în ceea ce privește comunicarea nemijlocită și infiltrarea în mediu cultural al unei țări unde se practică limba străină propusă nouă spre studiu.

Poziția geografică și geopolitică a țării noastre permite schițarea unei perspective favorabile, pozitive referitor la utilizarea cunoștințelor din domeniul limbilor străine moderne atât la nivel teoretic, cât și practic. Or,

studierea limbilor străine, a limbii engleze în mod special, necesită un efort considerabil din partea celor implicați. Este vorba despre utilizarea limbii engleze nu numai la nivel de comunicare simplă, ci și în sfera științei, tehnicii și culturii. Pornind de la aceste exigențe, evidente, de altfel, putem urmări în continuare studierea limbii străine sub toate aspectele de studiu și cercetare, și anume: fonetic, grammatical, lexical și grafic. Un rol deosebit revine, în acest context, foneticii, deoarece ea constituie forma materială de exprimare a cuvintelor. Cuvântul poate fi perceput doar atunci când este pronunțat corect. (Beț 4)

Se știe că fonetica este un compartiment al lingvisticii. Această știință are ca obiect de studiu structura sonoră/învelișul sonor al limbii (al limbilor străine studiate, al limbii materne), referindu-se la producerea, inițierea, reproducerea, reflectarea, efectuarea, transformarea, transmiterea, perceperea, sesizarea, auditiția, audierea, recunoașterea, descifrarea, desfășurarea, conceptual și evoluția etc. sunetelor produse și vorbite dintr-o limbă.

Totalitatea proceselor enumerate și multe altele, care, și ele, fac parte din acest lanț compus, complicat, sofisticat, se referă la sistemul fonologic al limbii. Acest lucru este fundamental, esențial și trebuie să fie considerat punct de pornire și de inițiere în procesul de studiere și asimilare a unei limbi străine. Analiza și

perceperea structurii sonore prevede, cel puțin, două aspecte de bază ale analizei științifice.

Mihail Bogdan confirmă această afirmație:

Fonetica este acea ramură a lingvisticii care studiază sunetele unei limbi. Obiectul de cercetare al foneticii are o însemnatate deosebită, căci este vorba de însuși învelișul material al limbii, care este elementul constitutiv de bază, fără de care limba nu poate exista. Studierea sunetelor unei limbi înseamnă studierea aspectului material al ei. Nu pot exista cuvinte și forme gramaticale fără învelișul sonor, material al limbii. (24)

Pe primul loc, în ierarhia oportunității, în lista de aspecte de studiere a foneticii, prezentată mai sus, este plasată *modalitatea în care sunt produse diverse sunete ale limbii, formarea și obținerea acestora*, adică fiziolgia. Pe al doilea loc se plasează *asimilarea trăsăturilor și particularităților caracteristice acustice ale sunetelor sau felul și modalitățile în care le percep urechea omului*, deci sunetele emise de către alți vorbitori. Prin urmare, putem conchide că de domeniul foneticii moderne ține studierea caracteristicilor și aspectelor fiziologice și acustice specifice pentru sistemul fonetic dintr-o anumită limbă, precum și normele și regulile de îmbinare a sunetelor (vocalelor și consoanelor) în limita structurilor și unităților lingvistice existente.

Următoarea etapă în investigația fonetică este expunerea spre studiu și analiză a diferitor teorii ale silabelor, particularităților și specificului accentului și intonației într-o anumită limbă și corespondența sau diferențierea dintre forma verbală și cea scrisă/grafică a limbii.

Deci fonetica detine un loc important în sistemul disciplinelor lingvistice, deoarece obiectul ei de studii este sunetul utilizat în vorbire. În limita acestui comportament al limbii se remarcă, cu certitudine, atât aspectele fizice și fiziológice, cât și cele psihologic și social ale actului de vorbire. Evident, același lucru poate fi afirmat și în raport cu fonetica engleză:

Se știe că, dintre toate sistemele, un rol important îi revine celui fonetic, întrucât el constituie forma materială de exprimare a cuvintelor. Cuvântul poate fi înțeles numai atunci când este îmbrăcat în haina lui firească. Corespunzând acestor cerințe (condiții), limba își poate îndeplini marea ei funcție de mijloc de comunicare, căci forma ei sonoră a servit și servește actualmente drept cel mai important mijloc de comunicare dintre oameni. Această circumstanță capătă o deosebită importanță pentru cei ce studiază o limbă străină. (Babără 5)

În conformitate cu metodele și procedeele de studiere a sunetelor, lingvistica contemporană include și aşa-zisa fonetică instrumentală, sau fonetica experimentală, care se preocupă de studiul sunetelor limbii, prin aplicația unor tehnologii moderne, utilaje, aparate și dispozitive speciale și a unor mijloace tehnice performante, capabile să dea răspuns la multe întrebări din domeniul specialității.

Metodele aplicabile, de exemplu, în predarea foneticii unei limbi străine sunt următoarele: metodele ilustrative, care ar prezenta vizibil toate particularitățile foneticii dintr-o limbă străină; metodele auditivе, care, la rândul lor, prezintă materialul fonetic audio spre realizarea dezideratului de comoditate și pentru captarea atenției persoanelor care studiază o limbă străină, în cazul nostru, limba engleză.

Aceste afirmații sunt extrem de importante pentru limba engleză, mai exact pentru predarea foneticii limbii engleze pentru începători, dar și pentru intermediari sau avansați. Or, deseori, fonetica, la etapa inițială de studii, este neglijată, ceea ce este greșit, deoarece, mai târziu, acest lucru generează anumite erori în pronunțare și în modul în care sunt expuse gândurile vorbitorului, dar chiar și în respectarea normelor gramaticale din limba engleză.

Sistemul fonetic dintr-o limbă străină este distinct de cel din limba maternă. Neglijarea regulilor și legităților din sistemul fonetic din limba engleză la etapa inițială de studiere a acesteia constă în articularea schimonosită a cuvintelor în limba engleză și în apariția unui accent care relevă că persoana care vorbește nu este vorbitor nativ de limba engleză. Cel mai apropiat accent, pentru noi, din punct de vedere geografic, este accentul european al limbii engleze, care se clasifică în mai multe tipuri, în dependență de țara și de naționalitatea vorbitorului de limbă engleză care o folosește în calitate de limbă nematernă, de limbă învățată:

Înainte de a trece la analiza fiecărui sunet în parte al limbii engleze, este necesară lămurirea a două noțiuni fundamentale: *sunet* și *fonem*. *Sunetul* este senzația înregistrată de ureche datorită mișcării ondulatorii a unui mediu elastic. *Sunetul vorbit* (*speech sound*) este produs printr-o anumită poziție și o anumită mișcare a organelor vorbirii, având o valoare acustică bine stabilită. (Bogdan 24)

Noțiuni generale de consoane fricative

Referitor la noțiunea generală de *consoane fricative* sau *constrictive*, putem afirma că ele reprezintă sunete ale vorbirii produse prin strâmtarea canalului vorbitor anume într-un punct exact, în așa mod încât aerul, parcurgând o anumită distanță prin constrictiunea formată, trece de pereții acestei constrictiuni, provocând și formând un zgomot de fricțiune. Limba engleză, spre exemplu, înregistrează zece consoane fricative, cărora le corespund simbolurile fonetice respective, reflectând pronunția literelor: /f, v, θ, ð, s, z, ſ, ʒ, h, r/.

În conformitate cu următoarea afirmație, este vizibilă tangența (asemănarea și deosebirea) pe care o formează consoanele fricative din limba engleză și cele care le corespund în limba română:

În general, se spune că pronunțarea consoanelor engleze pune mai puține probleme vorbitorului de limbă română decât pronunțarea vocalelor engleze. Există însă deosebiri însemnate în ceea ce privește calitatea fonetică a consoanelor englezesti, a căror ignorare dă pronunțării un puternic accent străin. Indicațiile și poziția exactă a organelor de vorbire în rostirea consoanelor sunt deosebit de folositoare, deoarece ele pot fi urmate cu mai mult succes decât în cazul vocalelor. (Chițoran, Pârlög 49-50)

Ne-am propus să analizăm, în acest articol, doar două consoane și anume: consoanele fricative-pereche antonime din punct de vedere al motivației, descrierii și funcției lor fonetice în cuvinte din ambele limbi – constrictivele /f/ și /v/:

/f/

Consoana engleză /f/ este o consoană fricativă, labio-dentală, surdă. La pronunțarea consoanei fricative /f/ din limba engleză, buza de jos se atinge ușor de dinții frontalii superioiri, iar prin conștricțiunea formată este forțat torrentul de aer expirat din plămâni prin organele de vorbire. Această consoană fricativă engleză este pronunțată destul de repede. Este necesar să fie evitată eroarea de a pronunța consoana fricativă dată antrenând în articulare buza de sus și buza de jos concomitent. La pronunțarea ei, este necesar a utiliza și folosi doar buza inferioară, care formează și produce o fricțiune cu dinții frontalii superioiri.

Deoarece consoana /f/ este o consoană surdă, nu este necesar a folosi vocea în timpul emisiunii ei, aerul fiind doar forțat să treacă din plămâni prin toate organele vorbirii.

În ortografia tradițională, îl găsim pe /f/ reprezentat prin litera *f*, în toate pozițiile cunoscute sau în cea inițială, în rădăcina cuvântului și în poziție finală: *film, face, future, force, buffalo, chaff, bluff, staff, stiff, cliff, false, fail, uniform, former, beef, beefsteak* etc. În unele cuvinte atestăm consoana /f/ redată prin grupul consonantic *ph*, care are aceeași valoare în toate pozițiile din cuvânt: *philosophy, diphthong, photo, philology, telephone, pharmacist, physics, physicist* etc.

În câteva cuvinte de mare circulație înregistrăm consoana /f/ notată ortografic prin *gh*: *enough, trough, rough, draugh, tough, laugh, cough, plough, ploughman* etc. Un cuvânt cu excepție, în acest sens, este *lieutenant /lef'* tenant/ (grad în armată), unde îmbinarea a trei vocale consecutive se pronunță ca un sunet vocalic și unul consonantic /ef/, în schimb, în marină, cuvântul *lieutenant* se pronunță ca /le' tenant/, fără fonemul-consoană *f*. Acest fenomen poate fi explicat ușor, considerând cuvântul dat împrumutat din altă limbă (franceză), asimilat și ajustat la modul și normele de pronunție din engleză, dar păstrându-se varianta ortografică inițială.

În engleza americană, de exemplu, situația lui *f*, ortografic și fonetic, este, în general, aceeași ca și în engleza britanică. Notăm că cuvântul-excepție (la britanici *lieutenant*) este pronunțat la americani /lu.'tenant/, iar *trough* are, în Statele Unite, o variantă destul de răspândită, în care se înlocuiește o fricativă cu alta. În calitate de alt cuvânt-excepție ne poate servi substantivul *nephew* /'nevju:/, care conține îmbinarea de consoane *ph* în rădăcina cuvântului, dar care se citește nu ca /f/, conform regulii de bază, ci ca fonemul consoanei fricative sonore /v/ etc.

/v/

Corespondentul sonor al consoanei precedente /f/ este /v/. Ea se formează prin atingerea buzei inferioare de dinții incisivi superioiri. Consoana engleză /v/ este o consoană fricativă, labio-dentală, sonoră. În timpul emisiunii acestei consoane, buza de jos se atinge ușor, în mare parte, de dinții frontalii superioiri. În felul acesta, se formează o fricțiune, iar aerul emis din plămâni trece prin toate organele vorbirii și prin fricțiunea creată. Durata de pronunțare, de asemenea, trebuie să fie scurtă și cu o intensitate redusă, fiind pronunțată rapid.

Această consoană fricativă din limba engleză nu trebuie pronunțată folosind ambele buze, ci antrenând doar buza inferioară și dinții frontalii de sus. Consoana

/v/ este o consoană sonoră și în timpul pronunțării ei trebuie antrenate organele vorbirii împreună cu vocea.

Consoana fricativă sonoră din limba engleză /v/, de regulă, nu-și pierde sau nu-și reduce din caracteristicile sale de intensitate sonoră atunci când se află în poziție neaccentuată sau la sfârșit de cuvânt.

Prin urmare, /v/ se deosebește de /f/ prin prezența unui element în plus: vibrarea coardelor vocale. Pe /v/ îl găsim reprezentat în ortografia tradițională mai ales prin litera *v*: *vote, ever, five, vine, knives, wives, wolves, vendor* etc. În ambele variante ale limbii engleze, majoritatea substantivelor terminate la singular în fricativa surdă *f* (exprimat ortografic prin *f* sau *fe*) transformă la plural acest *f* în *v*:

leaf – leaves, wife – wives,
shelf – shelves, knife – knives,
wolf – wolves, self – selves,
life – lives, loaf – loaves etc.

Fac excepție cuvintele *of /əv/ și nephew /'nevju:/*, numele *Stephen, Stephenson* etc.

Fricativa /v/ nu suferă modificări în engleza americană. Merită consemnat faptul că americanii pronunță *nephew*; rostire care se atestă și la englezi, dar care este mai puțin frecventă decât cea prezentată mai sus.

În engleza britanică, exact ca și în cea americană, se atestă dispariția lui /v/ medial în cuvinte ca *ever, even, never, over*.

În ambele variante ale limbii engleze, majoritatea substantivelor terminate la singular în fricativa surdă /f/ (ortografic *f* sau *fe*), la plural, transformă acest /f/ în /v/: *leaf /li:f/ – leaves /li:vz/, shelf /ʃelf/ – shelves /ʃelvz/, wolf /wulf/ – wolves /wulvz/, life /laif/ – lives /laivs/, knife /naif/ – knives /naivz/, wife /'waif/ – wives /waivz/*.

La începutul unui curs introductiv de fonetică a limbii engleze, în calitate de limbă străină pentru începători, este stringent necesar a explica și a atenționa începătorii despre particularitățile sistemului fonetic al limbii engleze și despre deosebirile dintre sistemul fonetic al limbii engleze și cel al limbii române.

Acest proces este poliedric și prolix. În acest context, profesorul, din start, trebuie să ofere explicații ce țin de deosebirile de bază dintre sistemele fonetice ale limbilor în plan comparativ, ținând cont echitabil și de elementele similare.

Următoarea etapă în studiul foneticii este cea practică. La această etapă, începătorii trebuie să înțeleagă și să asimileze în mod conștient pronunțarea sunetelor vocalice sau consonantice din limba engleză, să le utilizeze în practică; este vorba atât de pronunțarea lor separată, cât și, nemijlocit, în cuvinte, îmbinări de cuvinte sau propoziții.

Să examinăm în acest context consoanele fricative /f/ și /v/ și unele particularități de predare a lor la începători, cu aplicarea metodei analizei prin compararea limbii engleze cu limba română. Consoanele sus-menționate /f/ și /v/ sunt consoane fricative care se opun una alteia, urmând principiul clasificării consoanelor în surde și sonore, și formează așa-zisa „pereche” de consoane fricative.

În procesul de predare a consoanei constrictive fricative engleze nativilor de limbă română, este necesar să le explicăm elevilor și studenților că la pronunțarea acestui sunet organele articulatorii *active* – buza de jos, vârful limbii, spinărușa și partea posterioară a ei – se apropie de organele de articulare pasive, formând o piedică parțială și lăsând o deschizătură îngustă, prin care aerul expirat din plămâni

se scurge spre exterior și, prin urmare, produce un zgomot de fricțiune. Din această cauză, consoana constrictivă /f/ se mai numește în ambele limbi fricativă, spirantă și se pronunță cu un fel de suflu al organelor vorbirii. Din punct de vedere acustic, consoanele /f/ englezescă și /f/ românească se numesc continui, deoarece se pronunță cu durată lungă. Pronunțate în parte, nu în context, aceste sunete pot fi produse atâtă timp cât torrentul de aer ieșe din plămâni.

Consoanele comparate /f/ din engleză și /f/ din română sunt fricative propriezise, căci, la articularea lor, deschizătura capătă o configurație plată, adică întinsă, pe orizontală și îngustă pe verticală, iar valul de aer care se scurge continuu prin această constrictiune produce un zgomot de fricțiune.

După o atare explicație articulatorico-acustică în plan comparativ, urmează exersarea fonetică, la nivel practic, prin exemplele ce urmează:

a) cuvinte *asemănătoare* din punct de vedere fonetic în ambele limbi: fin /fin/ – fin /fin/; figure /'figə/ – figă /'figă/; fine /fain/ – fain /fain/; coffee /'kɔfi/ – cofi /kofi/; film /film/ – film /film/; fix /fiks/ – fix /fiks/, fell /fel/ – fel /fel/; safe /seif/ – seif /seif/; fee /fi/ – fi /fi/; fur /fə:/ – fă /fə/, off /ɔf/ – of /of/; far /fa:/ – fa /fa/, skiff /skif/ – schif /skif/;

b) cuvinte cu ortografie engleză, care, din punct de vedere fonetic, nu au echivalente în română: *four, few, fay, fie, foe, fear, fair, fish, fat, fog, fun, feet, food, face, folk, finger, feather, foreign, forty, favour, final, if, roof, often, wife, laugh, thief,*

c) cuvinte engleză în contrast: sunetele /f,v,θ/: *fin – thin, fist – thistle, free – three, fief – thief, fetch – thatch, fie – thy, first – thirst, fine – thine, fought – thought, frill – thrill, fresh – thresh, free – three;*

d) fraze în engleză în care fricativa /f/ apare frecvent: *He found a fly in the breakfast coffee. With much effort father pulled in a net full of fish. The physician noticed that Francis coughed frequently. Deafening confusion emphasized the effect of the statement. The friends fight off the ruffians.*

e) fraze engleză în care /f/ și /v/ sunt contrastante:

He could not fail Mary. He could not veil Mary.

I also had a few of them. I also had a view of them.

I do not use this kind of fat. I do not use this kind of vat.

The baker's van is out of order. The baker's fan is out of order. This year the fines were bigger than last year. This year the vines were bigger than last year.

f) texte engleză în care consoana /f/ apare frecvent.

După locul și modul de articulare, consoanele /v/ din română și /v/ din engleză nu se asemănă totalmente. În timpul predării sunetului englez /v/, este bine să procedăm în felul următor: prezentăm caracteristica generală și articulatorie a consoanei /v/ din limba română, apoi pe cea din limba engleză, evidențiem particularitățile asemănătoare și pe cele distinctive. După aceasta, continuăm cu exersarea în driluri fonetice în ortografie și transcriere: cuvinte aparte, fraze, proverbe și zicători, poezii, texte în care consoana /v/ se întâlnește frecvent.

Consoana /v/, în engleză, este reprezentată în ortografia tradițională preponderent prin literele „v”, „f” și prin digrafele (vocalice și consonantice) „ve”, „vv”, „ph”: *vote, vest, ever, of, eisteddfod, above, eve, evviva, civvies, nephew etc.*

Prezentăm, în continuare, exemple de cuvinte din limba engleză în care:

1. consoana fricativă /f/ este la început de cuvânt: *photo, film, first, following, figure, flora, fauna, phonetics, philosophy, phone, farm, firm, physics*; în rădăcina cu-

vântului: *laughter, after, emphasis, muffin, definite, effort, trifle, indefinite, toughen, coffee, rifle* și la sfârșit de cuvânt: *laugh, enough, plough, cough, roof, stuff, shelf, deaf, brief, staff, knife, wolf, wife, tough, golf, bluff, beef*;

2. consoana fricativă /v/ este la început de cuvânt: *voice, voiced, voiceless, vowel, vine, visit, vocabulary, view, vision, velvet*; în rădăcina cuvântului: *obvious, halves, shelves, nephew, every, average, over, movies. Movement, moves* și la sfârșit de cuvânt: *love, stove, give, prove, move, leave, eve, live. etc.*

În concluzie, menționăm că, la studierea unei limbi străine în general și a limbii engleze în special, este necesar să debutăm cu studiul foneticii limbii respective, fără de care este imposibilă vorbirea corectă.

Bibliografie

- Albu, Rodica. *Fonetica experimentală a limbii engleze*. Iași: Universitatea Iași, 1997.
- Babără, Nicanor. *Aspecte de predare a diftongilor din limba engleză* (Lucrare didactică). Chișinău: USM, 1990.
- Babără, Nicanor. *Studiu comparativ-contrastiv al diftongilor în limba română și engleză (în baza roentgenocinematoGRAMelor, ascilogramelor, roentgenogramelor și a spectroGRAMelor)*. Referat pentru obținerea titlului de doctor habilitat în filologie în baza lucrărilor publicate. Chișinău: USM, 1996.
- Bantaș, Andrei. *Dicționar englez-român, român-englez*. București: Teora, 1990.
- Bet, Elena. *Consoane oclusive în limba română și engleză*. Chișinău: Științifică, 2000.
- Bogdan, Mihail. *Fonetica limbii engleze*. București: Editura Științifică, 1962.
- Chițoran, Dumitru. *Limba engleză contemporană. Fonetica și fonologie*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1970.
- Chițoran, Dumitru, și Hortensia Pârlig. *Ghid de pronunție a limbii engleze*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1989.

LITERATURĂ ȘI INTERCULTURALITATE

MEMORIA ȘI INOVAREA SONETULUI LA PAUL MICLĂU

Elena Prus

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Paul Miclău a une carrière littéraire exemplaire du fait qu'il est l'auteur de plusieurs volumes de sonnets. En aristocrate de lettre qu'il est, l'auteur cultive avec abnégation ce genre classique raffiné, émerveillant avec le renouvellement de la forme, de la thématique, des trajets et configurations compliquées entre le sujet lyrique et les coordonnées spatio-temporelles. Le poète en quête de l'absolu, du l'Hypersigne, propose une corrélation fonction/signe, c.a.d. un code global à suggestivité polyvalente.

Mots-clés: Poésie, sonnet, logos, clé herméneutique, identité poétique.

Paul Miclău are o carieră literară exemplară prin faptul că este autorul mai multor volume de sonete. Un aristocrat al literelor care este, autorul cultivă cu dăruire acest gen clasic rafinat, uimind prin reînnouri permanente ale formei, trasee tematice și configurații complicate între subiectul liric și coordonatele spațio-temporale. Poetul în căutarea absolutului, a Hipersemnului, propune o corelație funcție/semn, adică un cod global și o polivalență sugestivă.

Cuvinte-cheie: Poezie, sonet, logos, cheie hermeneutică, identitate poetică.

Paul Miclău ne-a obișnuit cu o gamă largă de preocupări. Românul Paul Miclău are o cariera francofonă exemplară: a predat în cele mai mari universități europene (Universitatea Sorbona, Universitatea Paul Valery din Montpellier, Institutul National Limbi și Civilizații Orientales din Paris). El a condus Facultatea de Litere din București și timp de treisprezece ani - mișcarea francofona universitară la nivel european în Comitetul Regional al departamentelor franceze (AUPELF). Guvernul francez i-a acordat cele mai înalte distinții, cea de Ofițer al Palmelor Academice și cea de Cavaler în Ordinul Artelor și Literelor.

Aceste activități au concurat mereu cu preocuparea sa fundamentală care a fost de întotdeauna Poezia, în multiplele sale forme: teoria (*Le Signe poétique*), traducerea de referință, masivă, a marilor poeti români în limba franceză – Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Vasile Voiculescu, Ion Barbu - devenind una dintre vocile cele mai autoritare în această materie (Premiul Uniunii Scriitorilor din România), volume de versuri și proză. El a publicat în Franța volumul de proza în franceză *Roumains déracinés* (1995), care a câștigat premiul Asociației Scriitorilor de Limbă franceză (versiunea românească a volumului *Comoara [Le trésor]* (1989) și mai târziu - *Dislocații [Les disloqués]* (1994).

Autor a peste 30 de volume, Paul Miclău are o cariera literară exemplară, el este autorul a numeroase volume de sonete. Ca un aristocrat de litere care este, autorul cultivă cu dăruire acest gen clasic rafinat, uimind prin reînnouri permanente ale formei, trasee tematice și configurații complicate între subiectul liric și coordonatele spațio-temporale.

Fidelitatea față de sonet și performanța lui Paul Miclău (1500 sonete) se măsoară cu istoria bimilenară a genului. Pe urmele marilor români (« Je descends lentement aux sources du sonnet » [« Au source du sonnet » In *Au bord du temps*]), care au scris sonete: G. Asachi, I. Văcărescu C. Bolliac, V. Alecsandri, M. Eminescu,

Al.Macedonski, G. Călinescu, G. Bacovia, V. Eftimiu (pentru a-i menționa doar pe cei care au propus noi algoritmi), maladia declarată a lui Paul Miclău este forma "sonnettite", impresionând cu numeroase volume ca *Au bord du temps* (1999), *Racines écloses* (2002), *Semence de sens* (2005), *Fugues* (2006), *Puits intérieur* (2008), *Din parfum de gînd* (2009), *Clipă fără sfîrșit*, *Instant sans fin* (2009)... Depășind frontierele sonetului românesc, autorul se înscrie în mod organic în contextul sonetului francez.

Sonetul este un gen literar care a rezistat timpului, preschimbării formelor și structurilor. Ca unul dintre cele mai codificate, variațiile naționale prezintă variante: englezii au optat pentru decasilabic, italienii și spaniolii - pentru versul de unsprezece silabe, francezii - pentru versul de 12 silabe (alexandrin). Paul Miclău practică diferite forme și inovații sistemic, experimentând cu mult succes posibilitățile acestei formule, introducând chiar sonetul fără rimă. Contribuția poetului Paul Miclău la arta sonetului consistă în desființarea canonului clasic printr-o formulă postmodernă *avant la lettre*: vers scurt, rimă fantezistă, cotidian și vis totodată, ironie și autoironie (« Bilan » In Paul Miclău, *Puits intérieurs*, 134). "Secretul" lui Paul Miclău este în rigoare și diversitate. Sonetele sale emană spontaneitate, energie langagieră și parfum. Ultimul vers de sonet are uneori caracter de maximă sau aforism: « Mon être ne sera qu'atomes de navire » (« Aux sources du néant », In *Semence de sens*); « la porte du néant reste toujours ouverte » (« La porte du néant », In *Semence de sens*); « j'enterre du passé l'angoisse printanière » (« Angoisse printanière », In *Puits intérieurs*).

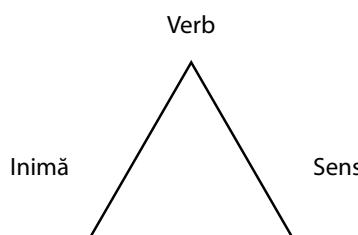
Prin intelectualismul său, forma și limba rafinată, poezia lui Paul Miclau completează pleiada sonetștilor celebri din toate timpurile: « Je reviens au sonnet perdu dans les années » (*Semence de sens*, 7). Definiția de sonet a autorului ne oferă o cheie pentru interpretarea acestuia:

*Sans doute, le sonnet est-il fruit de fantasmes
dans la matrice issue de l'orgue d'un tableau,
souffrance accumulée tout au long d'un fléau,
le sonnet est sommet du plus terrible spasme.*

(« Louvre », In *Au bord du temps*)

Experimentând cu imagini și formule poeticе novatoare, Paul Miclău ne oferă o cheie de interpretare a sonetului. Sonetul « La croix du sonnet » (*Au bord du temps*) vorbește despre atașamentul profund acestui gen literar, devenit crezul său poetic. Astfel, autorul oferă « un spectacle total du sonnet » : « Sonnet dissolu », « corps de sonnets », « Aux sources du sonnet », « sonnet de l'asphalte » și altele.

Paul Miclău este un poet al sonetului de circulație intensă. Sonetele sale au o arhitectură unui triunghi analogic celui semiotic și al Sfântei Treimi, cum recunoaște semioticianul Paul Miclău [*Din parfum de gînd*, 16] :



În triunghiul lui Paul Miclău, verbul este legat de logos, de absolut, de ființă supremă: « Je cherche sans arrêt les traces du logos / Que je vais ranimer dans un coin du cosmos » (« Les traces du logos », In *Au bord du temps*). Este poet cel care resimte « les pulsions de l'absolu » et la « soif d'infini ». Poetul este cel care oscilează între viață și moarte, între dragoste și neant - care aspiră la absolut, la infinit și la eternitate:

*Tombe une fine pluie sur la soif d'absolu
et le ciel endormi se fait ardente plage;
la genèse y reprend son incompris mirage
injectant dans nos sangs le sonnet dissolu.*

(« Sonnet dissolu », In *Au bord du temps*)

Verbul este axa centrală în poezia lui Paul Miclău, poetul este continuu pe "urmele logos-ului", în căutare de « verbes dans l'orgue éteint ». Poetul pare să revină la maxima celebră a lui Victor Hugo: « Car le Mot c'est le Verbe, et le Verbe c'est Dieu » : « coule mon verbe pur, sémantique saignée / déchargeant le logos et ma croix imprégnée » (« Saignée de sens », In *Au bord du temps*). Logosul vibrează poetic supus unei personificări accentuate: « Cette phrase rougit comme un soleil oblique » (« Le testament du verbe », In *Au bord du temps*) ; « sans cesse y font l'amour les sons unis aux lettres » (« Sanguines idées », In *Au bord du temps*).

Eminentul semiotician și poetian, autor de lucrări fundamentale în aceste domenii, Paul Miclău conferă poeziei sale o viziune semio-poetică:

*Tombe sur mes cheveux pluie de sens abondante,
elle arrose mon cœur tout comme un esprit saint,
nimbe de prédicats, couronne qui m'enceint
dans la chimie du sang sous l'aile omnipotente*

(« Averse de sens », In *Au bord du temps*)

*Au ciel le prédicat comme un jaloux bouillonne
Et lance des éclairs qui pénètrent partout;
Sous le rouge incendie mon cœur blessé chantonne*

(« Sous le rouge prédicat », In *Au bord du temps*)

Poetizarea logosului este, fără îndoială, principala preocupare și misiunea primordială a poetului: « Tout le temps j'ai vécu dans la métonymie » (*Semence du sens*, 108) ; « Je cherche sans arrêt les traces du logos / Que je vais ranimer dans un coin du cosmos » (« Les traces du logos », In *Au bord du temps*).

Paul Miclău este poetul metamorfozelor: « Pousse de mon gros cœur une future église » (« Eglise », In *Au bord du temps*) ; « le sang de mes concepts comme le vin s'altère, / sous l'azur insolent se fait poison le miel » (« Mal », In *Au bord du temps*).

Poetul în căutarea absolutului, a Hipersemnului, propune o corelare funcție/semn, adică un cod global de polivalență sugestivă: « Je suis tout simplement un contournable signe, substitut à la fois de la terre et du ciel » (« Signe », In *Au bord du temps*). Totul este susceptibil de a fi descifrat și interpretat poetic: « Dans la bougie fleurit le signe » (« Couché », In *Racines écloses*). Această lirică inetelectuală renunță

la inteligențialitatea limitativă în beneficiul a ceea ce Foucault numește semne ale acțiunii transformatoare a conștiinței.

Pozitia dominantă a semnificatului este declarată și alternează cu cea a formei: « Où l'avait segmenté la parole qui freine / L'expansion de l'Esprit en-deçà de l'étant » (« Hémorragie du sens », In *Au bord du temps*).

Poet de factură intelectuală, Paul Miclău exploarează pe deplin producția de sensuri: « Le principe du sens fonde le paradis » (« Sémantique ontos » In *Puits intérieur*). Unul din ciclurile volumului *Puits intérieurs* se intitulează *Sens* și îi exploatează plenar capacitatele. Titlul cărții *Semence de sens* și a multor sonete sugerează această cheie hermeneutică: « Sens brûlé », « Dans le sens de mes bras », « Sens mélodieux », « Le sens de mon amphore », « Quand le sens fleurit », « Saignée de sens », etc., dar și în alte volume:

*Tombent feuilles de sens sur mes tristes années
que je mets bout à bout sur la faible ficelle
mais je la roule autour de ta gorge trop belle
sémantisant un peu ton élan spontané*

(« Cordes », In *Semence de sens*, 21)

Sensul coagulează o poezie polifonică și hibridă, clasică și modernă totodată: « Ton corps de nouveau sens se faisait un poète » (*Semence de sens*, 22) ; « Tombe la pluie de sens sur mon rêve ondoyant » (*ibidem*: 28) ; « Mes racines de sens gisant dans mon sommeil » (*ibidem*: 31) ; ca « un bouquet de sens issu du verbe absent » (*ibidem*: 17). Poetul meditativ este el însuși un efect de hemoragie, « un saignement de sens », care produce cascade de sens : « Je tombe dans le sens comme l'eau des cascades » (« Les cascades du sens », In *Au bord du temps*). Din sonet în sonet, din volum în volum, sensul devine mai condensat, « Averse de sens » și apoi « Orgie de sens » se precipitează asupra cititorului, cu consecințe de mare intensitate conducând la hemoragii de sens (« hémorragie de sens »).

Scrisul devine, ca la Proust, un semn al existenței: « Entre néant et vie le noir stylo chancelle » (« Sainte chapelle », In *Au bord du temps*). Lira poetului, « chante la douleur de son temps » și își exprimă durerea de a fi poet: « C'est avec le stylo que je coupe ma veine » (« Hémorragie du sens », In *Au bord du temps*). Potrivit autorului, poetul ia chiar locul solitarului Hristos (« Christ solitaire ») pe pământ: « Et je meurs lentement comme un Jésus vaincu » (« Et je meurs lentement », In *Au bord du temps*) sau : « Je marche sur ma vie en allée en durée, / tout comme Jésus-Christ qui marchait sur les eaux » (« Ville enceinte », In *Au bord du temps*).

Lipsa universurilor denotă prezența implicită a lui Dumnezeu : « Dieu présent par l'absence » este titlul unui sonet. și în acest context ezoteric, sonetul, devine „raza universului” (« rayon d'univers »). Prin urmare, comunicarea cu universul poetului continuă în profunzime: « Ma poitrine subit le poids des firmaments, / Tous les signaux lointains des univers absents. » (« Le poids des firmaments », In *Au bord du temps*).

Asemenei suprarealștilor care au căutat să materializeze misterul gândului, viselor și asociațiilor iraționale, eroul liric al lui Paul Miclău luptă cu „vise rănite” (« rêves blessés ») și „supra-reverii” (« sur-rêverie »). Deoarece, aşa cum anunțau Freud și Gaston Bachelard, suntem creați de reveriile noastre, poetul este mecanismul complex de returnare a sensului. În cunoscuta scrisoare *Lettre de voyant* din 15 mai

1871 adresată lui Demeny, Rimbaud face referire la actul de creație: « Le poète se fit voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens ». În lumea creată de o imaginație nelimitată (imaginea semnificativă a « cadavre du temps dans un cercueil volant », a « cette nuit un concept a traversé le ciel » sau de « étoile transparence et me prend sur la selle ») concurează cu fantasmagoriile lui Bosch, Dali și Chagall. În jocul lor ireal oniric, semnele și-au pierdut sistemul instituit, « les signes ont perdu le système établi ». Conținutul se datorează jocului limbajului, fanteziei ilimitate sau jocului ireal oniric:

*Son rêve prend nos corps sous les signes divins,
Qui marient nos débuts et les ardentes fins.*

(« Le temps en train de naître », In *Au bord du temps*)

*Pour figer à jamais le songe vagabond;
Car je n'ai plus envie de monter en surface*

(« Sous le zéro total », In *Au bord du temps*)

Poezia adevarată este manifestarea unei mari dorințe, și nu povestea unui fapt real. Pierderea corpului conduce la mărturisirea poetului: « je ne suis qu'entropie d'un esprit saint diffus » (*Semence de sens*, 33). Îngrijorat de neant și eternitate, relația autorului cu *materia mundi* rămâne în umbră și este foarte întunecată: « L'absence du réel me fait un point obscur » (« Aux racines du sens », In *Au bord du temps*), sau « Les objets familiers ont perdu la substance » (« Au-delà fait d'épures », In *Au bord du temps*).

După descoperirile de dincolo de conștiință, inițiate de Poe și Baudelaire, poezia nu a mai fost autobiografia sentimentală a lui Lamartine, acesta devine locul în care omul trăiește într-un mod poetic, după cum spune Heidegger. *Eul* poetic al lui Rimbaud devine locul veritabil al gândirii.

Din simbol al diverselor realități, spațiul devine simbol al propriei persoane, transformând astfel geografia simbolică în una identitară. Obiectul acestei geografii identitare este spațiul trăit și personalizat, realitatea empirică, diferită de cea obiectivă. Astfel, spațiul devine semn al identității/alterității. Multiplele fațete ale identității duc la legături puternice esențiale și la o configurație de profunzime. Identitatea devine o narățiune multiformă și multiculturală care susține istoria, locurile de memorie etc.¹.

Criticul Mihai Zamfir consideră că sonetele sunt romanul unei vieți, sau poate o cronică, pentru că totul este aici localizat și datat. Această spațiu al scrierii joacă un rol important în orientarea sensului. În volumul *Au bord du temps* de Paul Miclau, existența poetului ține de mișcarea continuă « entre Hanoi et Paris », de echilibrul între originea sa carpatină, « le vampire carpation », pe de o parte, și de atașamentul de rădăcinile Pleiadei și de altă capitală, care devine a sa, "Mon Paris":

*Je couche ma parole en matrice de blé
Aux racines ancrées dans la vieille Pléiade*

(« Aux sources du sonnet », In *Au bord du temps*)

În acest volum de sonete găsim poetul sfâșiat între originile sale românești și vocația pro-franceză, prinț între cele două perioade, « entre les deux durées, le

court passé français » și « les appels de mes ancêtres Thraces ». Poetul parcurge istoria sa în care plonjează:

*J'ai juré à Strasbourg, suis mort à Roncevaux,
j'étais bien sage et preux, j'aimais ma Durendale*
(« Superpositions », In *Au bord du temps*)

Această balansare ritmică este, văzută în profunzime, cea între viață și moarte: « Nous inventons ainsi la nouvelle balance / Où se joue vie et mort sous rêve de palmiers » (« Le temps dans le corail », In *Au bord du temps*):

*Je suis coupé entre ciel et racines
mon pauvre cœur tressaille sous le temps
étant trop loin peu de choses j'entends
je suis la proie des bien folles machines*
(*Semence de sens*, 19)

Astfel, sonetul poetului se află la intersecția timpului cu spațiul, « mis(e) au monde disjoint(e) dans le temps et l'espace », poezia se dezvoltă în cuprul spațiutimp. Mișcarea circulară între viitor și uitare, trepidant de viață și dragoste, suprapune stări și formează un palimpsest: « Superposés en moi les durées et les lieux / s'endorment pour toujours dans un noir mystérieux » (« Superpositions », In *Au bord du temps*):

*Cependant j'ai forgé un couple qui est mien:
Ils font fondre le temps dans l'éternité explosive
Qu'ils contemplent après dans la racine oisive,
Pleine d'éternité, de pouvoir magicien.*
(« Eternité à rebours », In *Au bord du temps*)

Prin intensitatea sentimentelor sale, totul pare a fi recent, nelăsând uneori niciun loc viitorului: « Entre passé récent et le futur absent... » (« Sur le tranchant du temps », In *Au bord du temps*). La răscrucerea neantului, poetul se întoarce spre trecutul plin de amintiri, sau spre fanteziile despre viitor:

*Et je descends, toujours descends
Dans la chaude nuit de l'amphore*
(« Pont », In *Au bord du temps*)

C'était dans le futur que plongeait mon désir
(« La seconde absente », In *Au bord du temps*)

Poetul se simte abandonat de timp în manifestările sale specifice și leagă actele de durata acestuia: « je suis à l'abandon sans présent, sans passé, / au but de la durée qui risque de se rompre » (« Traces distants », In *Au bord du temps*).

Spațiul și timpul devin axe esențiale ale culegerii de poeme, fiind sudate în inima poetului: « ans mon cœur est soudé le couple espace-temps » (« Soleil goût coupé », In *Au bord du temps*). Poetul recunoaște că timpul și locurile se suprapun, ca într-un palimpsest, la fel ca și stările interne intens trăite: « Superposés en moi les durées et les lieux / s'endorment pour toujours dans mon noir mystérieux » (« Su-

perposition, în *Au bord du temps*) sau « Mes états successifs sont là, se superposent » (« Dieu présent par l'absence », în *Au bord du temps*).

Oscilarea între diferenți polii creează de fapt o mișcare în cerc între interior și exterior. În poezia lui Paul Miclău poate fi urmărită în profunzime deja bine-cunoscuta afirmație al lui Heidegger în excelentul studiu privind poezia lui Hölderlin, conform căreia poezia ar fi un exercițiu de poezie interioară.

Prin descrierea acestor stări, scriitura se constituie în demers erotic: « Je tiens entre mes bras la harpe de ton corps » (« La harpe de ton corps », în *Au bord du temps*) sau « Sur tes hanches j'écris l'alphabet mystérieux » (« Le temps en train de naître », în *Au bord du temps*). Dragostea pentru logos erotizează scriitura:

*Comme un damné à faire amour avec ton texte
avec mes dents de sens je descends dans ta nuit
je suce ton discours qui dort dans tes sourcils
et baise les écrits sur ta peau palimpseste*

(Semence de sens, 15).

*Je projette ma nuit sur cette verte plage
te recherche dans les corps et dans les verbes nus
je te sais maintenant mais restent inconnus
les signes sous-inscrits sur la peau de ta page*

(Semence de sens, 31).

Constante și importante pentru poet sunt cborările sale în forul său interior, cum afirma Rimbaud: « J'ai eu raison dans tous mais dédains : puisque je m'évade ».

Pentru rețeaua complicată de asociații dezvoltată de poezia lui Paul Miclău, ea este produsul unei receptări intertextuale deosebit de bogate. Poezia franceză se resimte ca un ecou interpretat într-un mod original (reminiscențe din Lamartine, Hugo, Nerval, Verlaine, Rimbaud, Apollinaire, Prévert, etc.)

Identitatea poetică a lui Miclău Paul s-a construit în mod constant ca ecou reinterpretat într-un mod original și foarte personal, unde se recunosc imaginile, amintirile, arhetipurile și structurile marilor poeți români (Bacovia, Vianu etc), dar mai ales ale autorilor francezi Hugo, Apollinaire, Prévert. Astfel, Lamartine se resimte în titlul « Au bord du temps »², Rimbaud se recunoaște în « fabuleux navire » sau « le sens débordant balance comme ivre ». Verlaine și Monet se personalizează în « Soleil couchant » care devine « mon soleil couchant », « soleil berçant », « le soleil noir », « un soleil gracieux » ; « le soleil mourant », « la feuille perdue sur les flots d'un ruisseau » ; « Il neige sur l'attente en gros flocons de rêve ». Chateaubriand revine prin viziunea poetică a altelui lumi: « Pendant toute la nuit j'ai visité ma tombe », Proust – prin axa sa capitală: « Je porte dans mes bras l'ombre du temps perdu ».

Unele sonete ne amintesc de corespondențele lui Baudelaire (poezie / pictură, muzică / arhitectură): « J'essaie d'en déchiffrer le sous-jacent solfège » ; « Tout vient enrichir le secret numérique » ; « mes cordes de Wagner » etc. Multe sonete sunt plasate sub semnul « răului » baudelairian: « Mon lourd parfum hésite sous les fleurs et les maux » cu oximoroane impresionante: « la fleur au goût amer », « le parfum est sans fleur ». Antinomiile baudelairine pot fi întrevăzute în « victimes

et pourtant dieu », « couteau qu'enfonça le verbe trop brutal » (« Papillon dans l'océan noir », In *Au bord du temps*) :

*Je suis coupé entre ciel et racines
mon pauvre coeur tressaille sous le temps
Etant trop loin peu de choses j'entends
je suis la proie des bien folles machines*

(Semence de sens, 19)

Această asimilare profundă și organică a literaturii și cultului franceze (care este intotdeauna diferită, cu fiecare poet și generație poetică) constituie dovada de bază cu privire la identitatea complexă a poetului Paul Miclău. Poetul nostru rămâne centrul universului pe care l-a inventat și construit cu știință. În acel sens, originalitatea, constată Abderrahman Baibeche, nu poate fi disociată de intertex-tualitate, deoarece orice literatură este de fapt re-scriere sau re-lectură a istoriei scrisului, iar originalitatea nu există decât prin re-formulare sau reciclare (268).

Ceea ce este sigur este că între "a trăi în poezie" și "a trăi în limba franceză", Paul Miclău alege "poezia pentru a trăi" (*Le poème moderne*, 259).

Bibliografie

- Baibeche, Abderrahman. Stéréotypie, identité et lieu de l'écrit. « *Neue Romania. Canon national et constructions identitaires : les Nouvelles littératures francophones* ». Berlin : Fu Berlin, 2005 : (267-278).
- Heidegger, Martin. *Originea operei de artă*. (tr. de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu). București : Ed. Univers, 1982.
- Miclău, Paul. *Au bord du temps*. București : Scripta, 1999.
- Miclău, Paul. *Le poème moderne*. București : Ed. Universității din București, 2001.
- Miclău, Paul. *Racines écloses*. Constanța : Ed. Ex Ponto, 2002.
- Miclău, Paul. *Semence de sens*. Pitești : Paralela 45, 2005.
- Miclău, Paul. *Puits intérieur*. Cluj-Napoca, Limes, Paris : Rafael de Surtis, 2008.
- Miclău, Paul. *Din parfum de gînd*. București : Ed. Universității din București, 2009.
- Miclău, Paul. *Clipă fără sfîrșit, Instant sans fin*. București : Ed. Cavaliotti, 2009.

Note

- 1 « La notion d'identité présente à l'analyse une complexité qui procède de sa polysémie : elle intègre, en effet, différentes nuances où se retrouvent les concepts d'unicité, de ressemblance extrême, de continuité interrompue et de permanence dans le temps. L'identité n'est-elle pas un ajustement de l'image de soi par rapport au milieu, une réponse à l'hétérogénéité des milieux que le sujet traverse? (...) L'identité de l'écrivain, en dehors de la double fonction définit plus haut se caractérise par la représentation qu'il donne de soi par rapport aux différentes attaches sociétales qui le situent dans l'espace et dans le temps. » (*Neue Romania. Canon national et constructions identitaires : les Nouvelles littératures francophones*. Berlin : FU BERLIN, 2005. 107-108).
- « Autres temps, autres espaces, autres identités : la détermination du discours peut expliquer la variabilité d'une notion qui cumule des postulations subjectives et objectives. » (*Neue Romania. Canon national et constructions identitaires : les Nouvelles littératures francophones*. Berlin : FU BERLIN, 2005. 107-108)
- 2 « Le syntagme *au bord du temps* se rapporte narrativement à l'abandon de la flotte d'Ulysse à Ithaque. J'en ai été tellement fasciné, que j'en ai fait une hypostase métaphysique, laquelle se retrouve dans mon vers que j'apprécie le plus : *Je t'attends calmement assis au bord du temps* » (Paul Miclău. *Au bord du temps. Sonnets 7*).

PUTEREA SUGESTIEI SIMBOLICE ȘI MITOLOGICE ÎN CREAȚIA LUI FĂNUŞ NEAGU ȘI ION DRUȚĂ

**Aliona Vicol
Dragoș Vicol**

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Having the same common root, from the contortioned and perturbed life of the postwar village, the prose of the 60s from both banks of Prut River, despite the separation, has common specific features, mentalities and expressions of people that come from the need to re-traditionalize the common space being under an acerb denying of spiritualization met in Romania and Republic of Moldova under different intensity. In this context, the mythic and symbolic references represent the artistic 'trademark' of the noble that characterize the two writers F. Neagu and I. Druta.

Key-words: *suggestion, symbol, the man and the destiny, the man and the time, artistic image, actual social impacts, dramatic visions, existential meanings, empathic states, chromatic emblems, authentic vocation, sub-textual visions, ethic meanings, guiltiness, nostalgia, imagination transfer.*

Având aceeași rădăcină comună, extrăgându-și sevele din viața perturbată și contorsionată a satului românesc postbelic, proza anilor 60 de ambele maluri ale Prutului cunoaște, în pofida separării istorice, caracteristici artistice apropiate, exprimări și mentalități ale personajelor derivate din nevoia de re-traditionalizare a spațiilor supuse acerbei despiritualizări (cu specificul distinct și forță diferită, atestate întrinsec în România și în R. Moldova). În acest context, sugestia simbolică și mitologică reprezentă, indiscutabil, elemente artistice (marca) de nobilă care caracterizează plenar proza celor doi scriitori – F. Neagu și I. Druță.

Cuvinte-cheie: *sugestie, simbol, mit, omul și destinul, omul și timpul, imagini artistice, rezonanțe social-actuale, viziuni dramatice, sensuri existențiale, stări empatice, embleme cromatice, vocație autentistă, planuri subtextuale, sensuri etice, motivul vinei, vibrarea nostalgiei, transferul imaginativ.*

Academicianul Eugen Simion consideră paradoxală confuzia ce se menține în jurul speciilor literare. În opinia reputatului cercetător, „critica exaltă o dată schița, altă dată romanul, ca și când s-ar putea concepe o ierarhie a genurilor. Cu zece ani în urmă se cultiva genul scurt, astăzi se face elogiu nediferențiat al romanului, cu sentimentul că cine n-a scris măcar un roman nu poate fi un prozator serios. Îndată ce un nuvelist trece la roman, opera lui dinainte intră în umbră, indiferent de calitatea ei estetică” (Simion 293).

Până a ajunge la specia romanului (în anul 1968 când apare *Îngerul a strigat*), Fănuș Neagu a publicat importante volume de povestiri: *Somnul de la amiază* (1960), *Dincolo de nisipuri* (1962) și *Vară buimacă* (1967), ultimul titlu fiind considerat de Marin Preda „un salt de calitate în expresie”. Ce s-a schimbat substanțial în registrul prozei fănușiene, ce modalități inedite de expresie s-au utilizat în continuare, ce „stratificări tehnice” au suportat subiectele abordate?

Cert este faptul că aceste trei culegeri de nuvele, care au anticipat și favorizat deschiderea românescă a scriitorului, au evoluat spre o epică mai complexă, mai

profundă, sondând nu atât atitudinile comportamentale de suprafață, cât elementele ascunse, tăinuite ale conștiinței personajelor. Personaje care acționează și reacționează la fel de spontan, dar, de această dată, pun în valoare nu doar emoțiile clocotinde, ci și contul și de consecințele iminente care derivă din temperamentul lor recalcitrant fără margini. Ei, eroii temerari, se pregătesc să înfrunte vicitudinile, așteaptă lucizi deznoндămintele vieții și se pregătesc, în felul lor aparte, să le facă față. De remarcat apariția unui element de o importanță majoră în „economia” prozei fănușiene: toate secvențele sunt înglobate în ansamblul narativ, nu mai persistă o decorativitate doar de dragul decorativității, subsidiarul devine parte organică integrantă a firului epic și sprijină omniprezent masivul artistic al povestirii. Faptul, în sine, denotă predilecția autorului pentru sugestiv, simbol și mit, căci alcătuirea semnificației și funcției ei artistice comportă vaste aptitudini creative din partea prozatorului Fănuș Neagu.

Umanitatea din narațiunile ce compun *Somnul de la amiază*, *Dincolo de nisipuri*, *Varăbuimacă* cunoaște o deplasare spre zona conflictelor de circumstanță, zonă aflată, tot mai des, sub semnul determinărilor insolite și non-convenționale. Ipotezele în care sunt surprinși protagoniștii denotă antrenarea lor în vâltoarea unor mecanisme sociale, puternic încercate de „vrerea timpurilor” și a transformărilor descumpăratoare. Fănuș Neagu, în spiritul vremii, atrage în proza sa elemente noi, la limita conjuncturii ideologice, proprii „exigențelor” postbelice din România, însă particularitatea definitoriei a acestui „magnetism” o constituie autenticitatea artistică care nu permite instaurarea canoanelor realismului socialist.

În povestirea *Tutunul*, până artistică cutremurătoare, ce surprinde în detaliu climatul „gospodăriei colective”, impus forțat în satele din Bărăgan, toată lumea, și mic și mare, este antrenată într-o competiție, contra cronometru, de cultivare, recoltare și uscare a „ierbibii dracului”, fapt ce provoacă multiple tragedii, în aparență de ordin personal, dar care, în realitate, subminează întregul genofond al națiunii. Luș, adolescentul de șaptesprezece ani, feciorul lui Vasile Popescu, este o adevarată minune de copil: ingenios, plin de viață, pus mereu pe șotii și pozne, reprezentând acea necesară descătușare spirituală pentru țărani împovărați de griji materiale, gârboviți precoce și cu speranța pierdută. Fănuș Neagu apelează, în prezentele proze, tot mai des la ludic, complexitatea vieții fiind „dizolvată” în joc, preferată în favoarea poznei idilice nevinovate. Luș, prin intermediul vivacității sale debordante, a zâmbetului radios și a „poftei de viață”, îi determină pe săteni să nu se mai tângue, să uite de nevoile amare ce-i împresoroară și să „reînnoade viața” pas cu pas. Orizontul familiarizării acestui copil, orizont extins rapid pe calea unei maturizări precoce, nu cunoaște încă, în virtutea vârstei fragede, stări depresive, explozii ale subconștientului și febrile identificări de sine. Puritatea gândurilor sale și, mai ales, jovialitatea atitudinilor exprimate, care nu acceptă răul în această lume, impresionează, farmecă, renasc ideea de sublim și fortifică idealul de perpetuare, de viitorime. Familia lui Luș, prinsă și ea, de dimineață până în seară, în „chingile tutunului”, nu realizează, inițial, miracolul din preajmă, care se numește Luș. Până când Vasile Popescu, tatăl, decepcionat moral și pustiit fizic de muncile agricole, care îi năruie sănătatea și aşa subredă, descoperă revelatoriu, în propria casă, unică bucurie care i-a mai rămas – fiul Luș. Apropierea de fecior echivalează cu esențializarea, decorul în care se produce comuniunea fiind aureolată de suave imagini romantice, patriarhale: „Vasile Popescu nu-i răspunse. Ridică piciorul peste

blana unde șezuse la pândă pisica și pătrunse, pe lângă Luș, în scobitura ceea în formă de copcă. Înalt – atingea cu capul ștreasina – își îndoi genunchii, să nu-i între paiele în ochi și înfundă brațul drept în peretele șurii. Venise încoace mânat de gândul că Luș dăduse peste gutuile puse de el în pleavă, la păstrare, toamna trecută” (Neagu 14). Din momentul acesta, sensul vieții se schimbă radical pentru Vasile Popescu: nu mai încreștește chipul, vede viața în culori deschise și-i îndeamnă pe toți să-și iubească unică avuție de pe acest pământ – copiii. Adevarurile rostite de tatăl lui Luș, expresie vie a țăranului român, devin sacramentale:

„- Adună-le-n coș. Și ia și mănâncă. Doar pentru voi le-am păstrat”

Replica fiului este totalizatoare, făcându-l pe Vasile Popescu să se convingă, odată în plus, de justețea acțiunilor sale:

„ – Tată, rosti Luș fericit, tu ești ăl mai bun tată de copii. Zău!”.

Finalul narațiunii, ca de atâtea alte ori în proza lui Fănuș Neagu, reîntoarce atributele țăranilor, viața satului, în matricea firească. Plantațiile de „iarba dracului” sunt atinse, inexplicabil, de o „molimă”, numită „mozaicul tutunului”, fapt ce determină incendierea lor. Astfel, Dumnezeu, forța divină intervine, în povestirile fănușiene, acolo unde omul nu mai are putere să schimbe ceva. Vasile Popescu se bucură în ascuns de „binefacerile cerului”, căci nu vrea să-și necăjească familia, a cărei unică sursă de existență o reprezenta tutunăritul. De aceea, în spiritul lui Moromete, nu-și incendiază munca de pe parcursul anului, ci aruncă grăbit în camion baloții cu tutun, anunțându-și soția că pleacă repede la Râmnic să-i vândă, până nu s-a răspândit peste tot zvonul despre „molimă”. În plus, mai avea un fiu, Dan, care învăța la Râmnic și căruia trebuia să-i ducă ceva provizii, aşa cu nu fusese greu să-și convingă nevasta de necesitatea unui drum neprevăzut. Cedează cu greu rugăminților fiului Luș, de a-l lua cu sine, căci nu intenționa, de fapt, să ajungă la târg, ci cu totul în altă parte. Băiatul trăiește acum drama sfâșietoare a adevărului crunt, pe care, în curând, îl cunoaște. Camionul, sub privirile contrariate ale adolescentului, părăsește brusc șoseaua națională și se îndreaptă, inexplicabil pentru el, spre bălti. În acest moment, prozatorul Fănuș Neagu dă proba înaltei sale măiestrii artistice, zugrăvind magistral suflete umane complexe, mărete, îmbinând durerea cu bucuria, pecetluind traversarea „vârstei” inocenței și cunoașterea purificatoare a vieții dure, adevărate, intrarea în „clocot și zbucium”:

„Vasile Popescu, desfăcând oblonul, sui pe platformă, puse umărul în spatele grămezii de tutun și-i făcu vânt într-o râpă din marginea drumului, măginată de tufișuri de pomușoară.

Luș privi la el năuc.

Scoală și pune mâna de m-ajută, zise Vasile Popescu, dăm jos totul, tutunul de la noi e și el bolnav, are mozaicul tutunului, trebuie să-l ardem! Haide, continuă el, văzând că Luș îl privește aiurit, nu puteam să-ți spun acasă, femeile încep repede să bocească... Tu înțelegi, ești om mare de-acum, statul o să ne despăgubească cu ceva... Se-ntâmplă, nu e nimeni vinovat (...)

Jos în râpă, Vasile Popescu aprinse un chibrit și-l vârî sub foile de tutun uscate. Un val de fum greu, încăios, săltă și se despleti peste tufișurile de pomușoară. Flăcări mici jucau pe grămada de tutun, săreau, se stingeau și iarăși s-aprindeau. Păreau limbile unor pui de vulpe, care se-ntind din groapă să lingă aerul” (Neagu 22-23).

Luş întelege că traversează ora primelor suferințe acum, când Dumnezeu îi izbăvise de „pacostea dracului”, căci rămânea în urmă visul de a cumpără, din banii proveniți din vânzarea tutunului, la care se spetise și el anul împrejur, „un șal de cașmir pentru Turcoaia (bunica sa – n. n.), doi sitari pentru Ilinca (sora sa – n. n.) și o brichetă cu melodii pentru Maria (fata vecinilor, pe care o iubește – n. n.). O inversare inimagineabilă a stărilor sufletești, o alternare a imaginilor de viață durute, marchează finalul din povestirea *Tutunul*: în timp ce toată lumea se resemnează și întâmpină cu bucurie „sfârșitul ierbii-dracului”, Luş este singurul „suferind”, căci nu poate înțelege și accepta ca aspirațiile să se mistue toate într-o clipită, „aşa deodată”. Este, prin extindere, traseul complex, maturizat, parcurs cu încrâncenare, de eroii universului artistic fănușian (de la o carte de povestiri la alta), eroi care cunosc clipa înălțării prin suferință, bucuria înlácrimată a trăirii vieții din plin, aşa cum este ea, bucurie împărtășită și decantată totalizator.

Având aceeași rădăcină comună, extrăgându-și sevele din viața perturbată și contorsionată a satului românesc postbelic, proza anilor 60 de ambele maluri ale Prutului cunoaște, în pofida separării istorice, caracteristici artistice apropiate, exprimări și mentalități ale personajelor derivate, pe de o parte, din experiența amără a războiului, iar, pe de altă parte, din nevoia de re-traditionalizare a spațiilor supuse acerbei despiritualizări (cu specificul distinct și forță diferită, atestate întrinsec în România și în R. Moldova). Chiar și aşa, pot fi lesne întrevăzute predilecții, leit-motive, tematici, structuri, desfășurări epice fănușiene (mai bine zis utilizate exemplar de Fănuș Neagu) în proza unor importanți scriitori basarabeni, denumiți inspirat de academicianul Mihai Cimpoi constituenții „pleiadei copiilor anilor 30”. Copiii, adolescenții, tinerii, în general, porniți pe calea, fără întoarcere în neprihăniire, a maturizării precoce reprezentă eroii literari pitorești și candizi ai lui Fănuș Neagu, născuți în vremuri de restrîște și cei mai vulnerabili la consecințele odioase ale transformărilor sociale. Ei pot fi regăsiți masiv, în diverse ipostaze, și în principalele scrieri în proză ale anilor 60 din stânga Prutului. Isai din romanul *Zbor frânt* de Vladimir Beșleagă, dar și junele învățător Radu Negrescu din *Singur în fața dragostei* de Aureliu Busuioc sunt mlădițe care se opun genetic mutațiilor de ordin spiritual, ei visează cu ochii deschiși făurirea altei lumi, fiecare în felul său, dar lume care ar avea, obligatoriu la bază, frumosul, nedismulatul, eticul și esteticul, adevărul și dreptatea. Galeria lor este completată fericit de alții „copii” ai timpului, indiferent de vîrstă pe care o au, nutrind cu toții „gânduri existențiale”, deseori irealizabile, dar mărețe datorită inocenței copilăriei din ei și, mai presus, a credinței nezdruncinate în izbânda spiritului asupra materiei. Astfel, protagoniști adaptabili și inadaptabili, de genul tandemului Serafim Ponoară - Anghel Farfurel din *Povestea cu cocoșul roșu* de Vasile Vasilache, Gologan și Delaoancea din *Vâmile* de Serafim Saka păstrează intact și neanemiat sufletul de odraslă a prozei basarabene postbelice renăscute. Alături de un alt motiv sintetic, ocrotitor, „reînvierea”, ca unică stăvilă în calea deznaționalizării, a **păstorului**. A baciului tutelar care revine nu pentru a face dreptate, ci pentru a muri în solitudine, pe mormântul său crescând o iarbă miraculoasă, simbol incontestabil al continuității ideii de neam și al salvării stirpei în extremis (*Toiagul păstoriei* de Ion Druță). Academicianul Mihai Cimpoi consideră **vitală** această condiție artistică, chiar „**supraviețuitoare**” pentru proza basarabeană postbelică în general și pentru cea din anii 60 în particular,

identificând un „miracol al revitalizării esteticului, în ciuda unor împrejurări vitrege care l-au desconsiderat, l-au ostracizat și l-au sănctionat” (Cimpoi 27).

Atât universul rural al lui Fănuș Neagu, cît și cel înălțat în proza druțiană, au la bază două axe primordiale: **omul și destinul, omul și timpul**, axe ontice care se interferează pregnant, culminând în dramatism și chiar tragicism sfâșietor. Acțiunile personajelor fănușiene și druțiene, personaje simple, depozitare a cumsecădeniei și a bunului simț, sunt, deopotrivă, îndreptate împotriva dogmatismului și conformismului ideologic, faptele lor consemnând triumful artisticului asupra clișeelor timpului. În ambele cazuri, observația psihologică funcționează perfect, cu maximă finețe și precizie. Dincolo, însă, de conflictele sociale, majore și complexe desigur, cruciale sunt, mai ales, conflictele morale, lupta dintre cele două lumi (apărținând trecutului aureolat și prezentului incert), dintre tărâmurile antinomice ale binelui și răului, ale urătului și frumosului, ale sacrului și profanului. La nivelul prezentării și receptării unei umanități autentice, condiționate exclusiv de elementele firești ale existenței, pot fi stabilite apropieri de ordin tematic, dar și de excepțională realizare artistică, între nuvela lui Ion Druță *Rubanca* și povestirea lui Fănuș Neagu *Somnul de la amiază*. Interesant este faptul că ambele creații au fost concepute inițial drept schițe publicistice, abia ulterior realitatea concretă fiind transfigurată și încadrată în parametrii prozei artistice. Atât, Ion Druță, cât și Fănuș Neagu sunt „furăți” de faptul de viață, sunt „ispitiți” de dramatismul traiului cotidian, încercând, din răsputeri, să înăbușe tentația documentarului și să confere nuvelisticii lor o epicitate de factură imaginară, un fior „fictional”. Acest lucru nu presupune însă inventie gratuită, nici renunțare la sondarea imediatului, ci reclădirea lui, a imediatului, în matricea artisticului și a figurativului. Sursele folclorice influențează benefic ambele texte, eroii fănușieni și cei druțieni acordând tradiției, superstiției, decantării mitului o importanță primordială, axiologică. și moralei creștine, de altfel, ea, morala creștină, făcându-i stoici, fără teamă de cele pământești. Rubanca, dar și Toma Hanu (din povestirea lui Fănuș Neagu) reclamă, în subconștient, încălcarea unei porunci biblice – furtul, împotriva căruia luptă cu ostentație. Se pare că problematica general-umană i-a acaparat pe ambii creatori, căci au investigat, și unul, și celălalt, mentalitatea oamenilor în situații-limită având la îndemână modelarea individului dintr-o perspectivă estetică mai vastă.

Rubanca, se știe, păzește girezile de paie ale satului. Preocuparea ei centrală devine simptomatică: identificarea eventualilor hoți, care ar putea atenta la proprietatea colhozului. Destinul ei cuprinde cele mai acute zone, oscilând între **neîncredere** că Toader, cel știut de ea că furase, pe timpuri, un sac de cartofi (de atunci „Toader și-a pierdut obrazul în ochii ei” pentru totdeauna), acum e un om gospodar, ce și-a uitat definitiv vechiul nărvă și **așteptarea** febrilă a producerii „recidivei”, când vecinul ei va veni din nou la furat. Sentimente contradictorii o învăluie pe femeie, atunci când îl observă pe Toader în preajma scârtelor de fân. În aparență, tensiunea, atingând cote maxime, ar fi trebuit să erupă anume acum, justificând premonițiile iscadioare lelei Nastasia (Rubanca – n. a.). Adevarul, concomitent și deznodământul, este însă altul, dictat de viață și doar „preluat” de Ion Druță: Toader dorește „doar să mai stea de vorbă cu lelea Nastasia” înainte de a pleca la Drochia, la maternitate, unde i-a născut soția. Conflictul este, pe dată, luminat, dezvăluind, în profunzime, psihologia puternică a personajelor.

Tot în jurul unui furt, de odinioară, se construiește întreaga țesătură a povestirii fănușiene *Somnul de la amiază*, cu precizarea că, în acest caz, Trifon Morogan, care fraudase „în tinerețe banii regimentului și furase porumb de la moară”, este șantajat de consăteanul său Toma Hanu să-i dea fata de noră în schimbul tăcerii. Aici dispăr sentimentul neprecupețit al dreptății sociale și al dorinței de reinstaurare a principiilor morale, căci Toma Hanu are interes meschine, știind că tatăl fetei dispune de o gospodărie înstărită și de o casă în Brăila. Conflictul se amplifică, și aici gradual, culminând în final cu înnebunirea lui Trifon Morogan, personaj ce se zbate între „păcatul furtului” și „procesele de conștiință” ce-l macină până la demență. Această muștrare, consumată dramatic, îl absolvă pe Trifon Morogan de culpa din tinerețe și transferă toată povara faptei sale nesăbuite pe umerii nefericitului Toma Hanu, care este la un pas de a arde de viu într-un lan de „iarba porcului și de cimbru”.

Făcând abstracție de gradul de puritate al gândurilor și acțiunilor eroilor din cele două narațiuni, a „dezamorsării” și rezolvării conflictului, în chip diferit, meritul ambilor prozatori constă în faptul că au reușit, prin aducerea de sugestive imagini artistice, rezonanțe social-actuale, viziuni dramatice asupra existenței, stări sufletești empatice, simboluri și embleme cromatice (de remarcat că fiecare element din structura textelor contribuie la valorificarea resurselor asociativ-sugestive) să imprime operelor sale o profundă vocație autentistă. Acestei vocații unice, originale în felul său, i se adaugă viziunea nealterată asupra rosturilor existențiale. Deschiderile subiectelor, atât de diferite, dar și de apropiate, favorizează, cel mai important, apariția, în proza amândurora, a unor planuri subtextuale, menite să configureze sensuri etice adânci, să circumscrige sinuozitățile destinului uman și să focalizeze atenția asupra unor aspecte general-umane cruciale: motivul viunei, „răscumpărare” sau nu, vibrarea nostalgiei, transferul imaginativ, bunătatea și credința nestrămutată, drept suporturi lăuntrice ale unui crez neîntinat că omul, ca ființă plămădită de Dumnezeu, poate rezista în fața celor mai cumplite vicisitudini și ispite/provocări ale vieții.

Bibliografie

- Cimpoi, M. Panorama literaturii române postbelice din Republica Moldova. *Literatura română postbelică. Integrări. Valorificări. Reconsiderări*. Chișinău: Editura Tipografiei Centrale, 1998.
 -----. *Dicționar de termeni literari*. București: Editura Enciclopedică, 1976.
 Martin, M. *Generație și creație*. București: EPL, 1969.
 Neagu, F. *În văpaia lunii*. București: Editura Eminescu, 1979.
 Neagu, F. *Vară buimacă*. București: EPL, 1967.
 Neagu, F. *Zeul ploii*. Chișinău: Editura Litera, 1967.
 Simion, E. *Scriitori români de azi. Vol. III*. Chișinău: Editura Litera, 1998.

MOTIVE APOCALIPTICE ÎN POEZIA LUI ARCADIE SUCEVEANU

Maria Abramciuc

Universitatea de Stat „Alecu Russo”, Bălți

In his lyrics of the last decades, Arcadie Suceveanu, through the ironic, the sarcastic and the grotesque, dwells upon the Apocalypse myth which in literary symbolistics connotes with the idea of the end of the world, caused by the violence of natural and human origin, and that of the return to the original chaos. In his view, this eschatologic phenomenon of global proportion is inherent to mankind, following its trace from the origins till nowadays. In most of his poems from the volumes **The Archives of Golgotha** (1990) and **Eternal Denmark** (1995) the author explores with success this image throwing light upon its significance by means of a genuine artistic language. Being a symbol metaphor, the Apocalypse carries a general human message which suggests the existential absurd, the idea of self-execution and catastrophe, provoked by an eternal instinctual I and which the human existence itself tragically includes. The poem The Apocalyptic Machine, to which we particularly refer, grasps the paroxysm provoked by „the absurd fabricating machine/by the chaos-fabricating machine”. The images are displayed ominously until they reach the utmost point of the grotesque, the allusion, the quotation and the mythical intertext functioning faultlessly. The originality with which Arcadie Suceveanu rewrites the apocalyptic motives places him in the list of Romanian and world poets which are receptive to the idea of the implacable failure of human subsistence.

Key-words: *Apocalypse, apocalyptic motives, myth, poetical image, metaphor-symbol, artistic language, ironic, sarcastic, grotesque.*

În lirica sa din ultimele decenii, Arcadie Suceveanu abordează, apelând la ironic, sarcastic și grotesc, mitul creștin al Apocalipsei, care, în simbolistica literară, conotează cu ideea de sfârșit al lumii, provocat de violențe de origine naturală și umană, și de revenire la haosul primar. Acest fenomen escatologic, de proporții globale, este, în viziunea poetului, inherent umanității, însățindu-i traseul de la origine pînă în prezent. În mai multe piese lirice din volumele **Arhivele Golgotei** (1990) și **Eterna Danemarcă** (1995), autorul explorează cu succes această imagine, reliefîndu-i, cu mijloacele inerente unui limbaj artistic inedit, semnificațiile. Metaforă-simbol, Apocalipsa comportă un mesaj general-uman, prin care sunt sugerate absurdul existențial, ideea de autoexecuție și catastrofă, provocate de un etern eu instinctual, pe care îl include, în mod tragic, însăși ființa umană. Poemul Mașina apocaliptică, la care ne referim în mod special, surprinde coordonatele paroxismului dezlașnit de „mașina de fabricat absurd/mașina de fabricat haos”. Imaginele se derulează fulminant, pînă ating cota maximă a grotescului, aluzia, citatul și intertextul mitic funcționînd impecabil. Originalitatea cu care Arcadie Suceveanu transcrie motivele apocaliptice îl înscrise în lista poetilor români și universalii, receptivi la ideea eșecului ineluctabil al existenței umane.

Cuvinte-cheie: *apocalipsă, motive apocaliptice, mit, imagine poetică, metaforă-simbol, limbaj artistic, ironic, sarcastic, grotesc.*

Centrată inițial, în mare parte, pe sentimentalismul neoromantic, disociat în suavitate, candoare, senzualitate, conectată, însă, și la spiritul de frondă al moderniștilor, poezia lui Arcadie Suceveanu atestă, după 1990, o evoluție spectaculoasă: armoniilor și exceselor lirice din primele sale volume **Mă cheamă**

cuvintele (1979) și **Tărmul de echilibru** (1982) î se opune "suavul dezacordat" (Hos-
tiuc 146), angajat în metafizic și în existențial. Înseși titlurile volumelor, **Arhivele
Golgotei** (1990), **Secunda care sunt eu** (1993), **Eterna Danemarcă** (1995), **Înfrun-
tarea lui Heraclit** (1998), **Mărul îndrăgostit de vierme** (1999), **Cavalerul înzadar**
(2001), anunță opțiunea poetului pentru simbolistica devenită deja celebră, pentru
marile mituri universale, care, abordate prin prisma ineditului, își confirmă (pentru
a căta oară?) statutul de pre-texte.

În mod cert, creația poetului înregistrează evidente mutații în zonele formulei stilistice și ale discursului liric. Astfel, Arcadie Suceveanu este printre puținii poeți ai generației sale care depășește limitele esteticei „ochiului al treilea”, căci, atent la evoluția propriului limbaj, își supraveghează recuzita, o modifică, luând în calcul convențiile noului timp literar. Comentînd modulațiile personalității sale poetice, regretatul Constantin Ciopraga concluziona: „Există, să spunem, cel puțin doi Suceveni: un Suceveanu auroral, tandru, păstrînd prospetișimi juvenile, grațios și sensibilist - și un alt Suceveanu, al amiezii și maturității, gînditor, sceptic și interogativ, vădit contrariat de ambianța dizarmonică” (18).

Înzestrat cu intuiția unui artist ce selectează esențele, poetul își pliază imaginarul pe simbolistica derivată, în special, din mitologic și livresc. Don Quijote, Edgar Poe, Danemarca, Hamlet, Golgota, corabia lui Sebastian, Turnul Babel, Robinson Crusoe etc. sunt simboluri care, explorate cu abilitate, comportă conotații interesante. Pentru relevarea unor situații-limită, tragicе, în fond, sunt inoculate ironicul, sarcasticul și grotescul. Modernist de formație, tentat și de tehniciile postmodernismului, pe care le manevrează cu abilitate, Arcadie Suceveanu convertește miturile mai vechi și mai noi, teritoriile literare mult prea frecventate, într-un discurs liric original. Între ele, mitul creștin al Apocalipsei, cu care se încheie *Noul Testament*, a fost valorificat de autor în mai multe poeme, unde foarte fertila imagine biblică obține semnificații surprinzătoare. În acest sens, poetul continuă lista marilor înaintași, preocupăți de acest motiv: Alecu Russo, Mihai Eminescu, George Bacovia, Lucian Blaga, Tudor Arghezi și alții.

În simbolistica literară, apocalipsa își menține semnificațiile biblice, semnalind conceptul de sfîrșit al lumii, provocat de violențe de origine naturală și umană, și de revenire la haosul primar. „Termenul de apocaliptic a devenit [...] simbolul ultimelor zile ale lumii, care vor fi marcate de fenomene înfiroșătoare, uriașe învolburări ale mărilor, prăbușiri de munți, despicări ale pămîntului, aprinderea văzduhului și a cerului într-un vuiet de nedescris” (Chevalier, Gheerbrant 117). După Arcadie Suceveanu, acest fenomen escatologic, de proporții globale, este imminent umanității, însotindu-i traseul de la origine pînă în prezent. În mai multe piese lirice din volumele de versuri **Arhivele Golgotei** (1990) și **Eterna Danemarcă** (1995), autorul explorează cu succes imaginea, reliefindu-i nuanțele conotative. Metaforă-simbol, Apocalipsa se decodifică în lirica sa prin absurd existențial, autoexecuție și catastrofă, declanșate de un etern eu instinctual, pe care îl include, într-un mod tragic, ființa umană. Mesajul se refugiază, însă, în subsidiarul textului, poetul preferînd ludicul, parabola, aluzia livrescă. În poemul *Corabia lui Sebastian* din volumul **Arhivele Golgotei**, cei aflați pe celebra corabie a lui Sebastian Brant, definiți simbolic prin *eu, tu, el, noi, voi, ei*, cu o admiratie aberantă, o contemplă, ca pe o ființă. Umanizată, palpabilă, Apocalipsa devine proiecția unei frumuseți feminine, terifiantă, în fond:

avea picioare frumoase
și noi o urmăream prin lunetă
cu o bucurie aproape secretă
cum urcă puntea dinspre lagună
pe corabia noastră nebună...

Și poemele *Pisicile Apocalipsei*, *Apocalipsa trecea prin oglindă*, *La curtea Mărului de smarald* etc., incluse în **Eterna Danemarcă**, conțin imagini ingenioase, ce converg spre conceptul că existența umană se derulează, chiar de începuturi, sub semnul unui fatum sinistru:

*Pe străzi, printre lăzile de gunoaie
bate un vîntecel subțire
dinspre Vechiul Testament
aducînd miros de geneză putrezită.*

(Pisicile Apocalipsei)

Apocalipsa este o Doamnă, un supra-personaj, omniprezent printre noi de la Facerea Lumii. Multiplicîndu-se „în miliarde de apocalipse mai mici”, teroarea îi se resimte mereu. Imaginea este preluată, mult mai insistent și nuanțat, în volumul antologic **Eterna Danemarcă**, în special, în ciclul liric final, intitulat *Mașina apocaliptică*. Poemele, susținute de Ștefan Hostiuc, semnalează începutul unei noi etape în creația lui Arcadie Suceveanu:

Începînd cu **Mașina apocaliptică** (ciclul de inedite care încheie volumul din 1995), modernismul neoromantic, cu lavalieră și frac seniorial, cu podoabe retorice și maniere alese, se pomenește strîmtorat de un postmodernism la fel de elevat, garnisit cu metafore ironice, ludic, ascensional ... (49).

Între piesele lirice ale acestui ciclu, din care va descinde volumul **Mărul îndrăgostit de vierme** (1999), relevant este poemul omonim, o parabolă cu implicații ontice. Organizat în conformitate cu o formulă originală, demersul epico-litic debutează, în *Mașina apocaliptică*, cu o adresare, prin intermediul căreia autorul își cooptează cititorul, cu o anumită doză de precauție, la elaborarea poemului:

*La drept vorbind, iubit cetitor, mă și tem
să te invit în atelierul mecanic
al acestui poem
pe cît de lucid pe-afît de halucinant
căci aici și acum, Domnul Abis și Printul Neant
vor pune în funcțiune,
după un scurt repaus,
mașina de fabricat absurd,
mașina de fabricat haos.*

Cititorul devine, *volens-nolens*, colaborator și personaj al poemului, alături de celealte două figuri semnificative. Imperativul „priviți”, interjecția „iată”, cu care debutează majoritatea secvențelor, apoi finalul, în care ideea este anunțată explicit,

confirmă interactivitatea discursului. După ce încheie evocarea tablourilor, derulate într-o succesivitate amețitoare, autorul reia, la fel cum o făceau altădată cronicarii noștri, adresarea către lectorul virtual:

*Și în sfîrșit iată-o corabie curtată de tangaj
după care, iată-te și pe tine, iubit cetitor,
apărînd în peisaj
prins în mecanismul meu delirant
alături de Domnul Abis și Prințul Neant
care îmi fac semn să închei poemul...*

Cele două personaje, *Domnul Abis și Prințul Neant*, comportă, în poem, semnificații revelatoare. Ele pun în funcțiune o mașină diabolică – „*mașina de fabricat absurd/mașina de fabricat haos*”. Mecanismul bizar, un aberant perpetuum mobile, reînvie lumi apuse demult, relevînd, în ordine inversă, haosul și absurdul ce au marcat, din păcate, evoluția civilizațiilor umane.

Structural, textul se compune din trei fragmente distințte: primului și celui final i-ar corespunde prefața și încheierea. Cel mai amplu conține 13 secvențe, fiecare începînd cu „*iată*” și constituind un parcurs invers, involutiv, care ne transportă spre originile lumii. Se conturează aici, sugerată, abil și nuanțat, prin aluzii, citate livrești și intertext mitic, o „*panoramă a deșertăciunilor*”. Ca într-un scenariu cinematografic, asistăm la refacerea Babiloniei, o țară eternă, ai cărei parametri pot fi lesne identificați oricînd și oriunde. Istoria Turnului Babel (un motiv-liant), în care își are originea această structură osmotică, ce întrunește mai multe aluzii la miturile antichității și ale Evului Mediu, nu și-a epuizat resursele artistice și îi furnizează lui Arcadie Suceveanu un set de imagini fluente.

Profanarea valorilor e un element intrinsec acestei lumi, ideea profilîndu-se chiar din primele secvențe:

*Iată o țară în care morcovii și cartofii
cresc pe cupola aurită a Sfintei Sofii
iata-o cîmpie minată cu focuri de moaște
prin care Aristofan mînă cîrduri de broaște
iata un zeu într-un castel de urzici
cu aureola mîncată de viermi și furnici.*

Nimic grav, patetic, ironia și umorul, de care se face uz pentru a camufla tragicul mesajului, fiind împinse treptat pînă la grotesc. Evocarea lui Aristofan și aluzia la comedia sa *Broaștele* devin, în context, trucuri reușite în vederea obținerii unor asociații plastice. În regim conotativ, marele comic al antichității reprezintă o emblemă a acestei cómedii perpetue, care este lumea oamenilor. Totuși, dincolo de accentele umoristice, distingem o altă fațetă a realităților poetizate. Succesiunea motivelor este organizată astfel, încît tragicul se amplifică pe neobservate. Sinistrul, absurdul, pericolul, ce au planat asupra umanității în toate epociile, transpar explicit, chiar dacă par a fi învăluite în expresii de o plasticitate remarcabilă:

*iata o plombagină cu fețele-aburinde
multiplicînd zi și noapte morminte*

*iată o fintină topindu-se de sete
 iată-l pe Galelei încolțit de comete
 iată cuțitul cununat cu rugina
 iată bufonul iubindu-și regina.*

În continuare, imaginile se derulează fulminant, pînă ating cota maximă a grotescului:

*iată îngerii de lux, iată stele de-alcool
 iată Evul Mediu dansând rock-n-roll.*

Epochile se contopesc într-un iureş aiuritor, ritmul poemului devine tot mai accelerat. Efectul este obținut prin concentrarea, într-o singură strofă, a mai multor substantive. După această îngrämadire intenționată de sintagme din strofa a unsprezecea, unde tensiunea discursului e în ascensiune, sunt reluate distihurile, revenindu-se la ritmul strofelor anterioare. Vastitatea peisajului descris impresionează, căci, prin intermediul unor serii de expresii concentrate, sunt reprezentate episoade din istoria universală, evenimente și fenomene recognoscibile, cum ar fi cele conținute în versurile:

*iată culoarea roșie putrezind în păunii de gală
 iată un cartof în care crește piatra filozofală*

sau:

*iată o mănăstire plânsă și-nlăcrimată
 iată munții Carpați trași în judecată.*

Absurdul existențial include moartea ca finalitate a vieții, inchiziția, războiul, manifestare a barbarismului din toate timpurile, impulsul de profanare a celor sfinte și regimurile antiumane. Surprinse în imagini exacerbate, acestea reconstituie paroxisticul și apocalipticul, care au surpat, din interior, atât ființa umană, cât și civilizațiile.

Arcadie Suceveanu este un poet preocupat de transpunerea în edificiile, pe care le înalte din metafore inedite, a propriei sensibilități, care, în mod curios, corespunde cu cea a oamenilor de oriunde și de oricînd. Originalitatea cu care transcrie motivele apocaliptice îl înscrive în lista poetilor români și universali, receptivi la ideea eșecului ineluctabil al existenței umane, detașîndu-se de aceștia prin instrumentarul lingvistic aplicat, căci, în fine, „Poezia sa e o baie de crini pentru doamna Apocalipsă” (Hostiuc 50), iar creatorul ei definindu-se ca „Poet al apocalipsei jucăușe” (Cesereanu 180).

Bibliografie

Cesereanu, Rucsandra. Arcadie Suceveanu, un apocaliptic frenetic. *Deliuri și delire: o antologie poeziei onirice românești*, preambul, miniportrete și selecție de texte R. Cesereanu. Pitești, Brașov, Cluj-Napoca, Paralela 45 (2000): 180.

Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant. *Dicționar de simboluri*. vol. 1, A–D. București: Artemis, 1994.

Ciopraga, Constantin. „Arcadie Suceveanu - între tradiție și modernitate”. *Limba Română* 7-9 (2007): 18.

Hostiuc, Ștefan. *Scriitori români din nordul Bucovinei*. București: Editura Institutului Cultural Român, 2005.

REFERINȚE LA AUTORI ITALIENI ȘI SPANIOLI ÎN OPERA LUI GEORGE CĂLINESCU

Claudia Matei
Academia de Științe din Moldova

While devoting several studies to the work of some foreign authors, the great Romanian literary critic and historian, George Călinescu, adopts the same method he had applied in his research on European culture and literature. His aesthetic, historic and literary reasoning and his special means and vision, with permanent reference to the sphere of totality, and mostly, to the masterpieces of world literature, serve as proof of the historian's lack of any cultural complex. While analysing an author or a piece of work, he passes from one culture to another and emphasizes not necessarily a culture's possible quality as a model, but a masterpiece's nature as a manifestation of individuality. Yet he goes beyond simply referring to the masterpiece; he sets it in a historical context and identifies its compliance with the relative limits of a certain literary trend, while placing its author in time and space. Without changing, in any way, his own style, G. Călinescu comes closer to authors belonging to literatures other than Romanian (Latin, Italian, French, Spanish, German, Russian) in a free and detached way, 'trying to establish altitudes and to balance values'. We owe to G. Călinescu not only 'the first big Romanian effort of original interpretation, in an aesthetic way, of foreign literatures', but also the first studies of comparative literature, through which he fits Romanian literature in a European and a Universal context. Moreover, the great critic explains his intention through his guiding principle about the impossibility to study Romanian literature separately from foreign literatures. The historic and literary truth has to possess a large vision, open to analogy and to pertinent, valid comparisons. In his studies of foreign authors, G. Călinescu achieves more than simply the opening of new paths in Romanian literary critique; he becomes an example to follow both in his acknowledgment of the values held by other cultures and literatures, and in his successful completion of some vast historic and literary research studies.

Key-words: European culture and literature, world literature, literary trend, comparative literature, Clasicism-Romantism.

Consacrand mai multe studii autorilor străini mariile critici și istoric literar român G. Călinescu adoptă aceeași modalitate de raportare pe care o aplicase și în cercetările sale privind culturile și literaturile europene. Rațiunile sale estetice și istorico-literare, metoda și viziunea speciale, cu referire permanentă la sfera totalității și, în special, la capodoperele literaturii universale, sunt o dovdă a lipsei de complexe culturale la istoricul român. El face, pe măsură ce analizează un autor ori o operă, treceri de la o cultură la alta punând accentul nu neapărat pe o posibilă calitate de model a uneia dintre culturi, ci pe natura capodoperei ca manifestare a individualității, dar nu rămâne la nivelul simplei raportări la capodoperă; acesteia i se adaugă încadrarea în contextul istoric, situarea în timp și spațiu a autorului, acceptarea limitelor relative ale unui curent literar. Fără a-și modifica în vreun fel stilul propriu, G. Călinescu se apropie de autori aparținând altor literaturi decât cea română (latini, italieni, francezi, spanioli, germani, ruși) cu degajare și detașare, „încercând a stabili altitudinile, a proporționa valorile”. Lui G. Călinescu îi datorăm nu doar „primul mare efort românesc de interpretare originală în sens estetic, consacrat literaturilor străine”, ci și primele studii de literatură comparată, studii prin care integrează literatura română în plan european și universal, marele critic explicându-și intenția printr-o afirmație de principiu despre imposibilitatea studierii literaturii române separat de literaturile străine. Adevăratul istoric

literar trebuie să aibă o viziune largă, ce-i poate da posibilitatea analogiilor și comparațiilor pertinente, valabile. Și în studiile sale privind autorii străini, G. Călinescu nu este doar un deschizător de drumuri noi în critica românească, ci și un model de receptare a valorilor altor culturi și literaturi, de realizare a unor ample sinteze istorico-literare.

Cuvinte-cheie: cultură și literatură europeană, literatură universală, curent literar, literatură comparată, clasicism-romantism.

Modalitatea călinesciană de raportare la culturile și literaturile europene consacrate este specifică și studiilor sale referitoare la autorii străini. Autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* nu-și schimbă stilul când are ca obiect de studiu alte literaturi. Personalitatea sa, „avidă deopotrivă de literatură română și străină, - precum menționa Adrian Marino - a știut să le absoarbă pe amândouă, după anumite rațiuni estetice și istorico-literare, conform unei metode și viziuni speciale, cu referire permanentă la sfera totalității.” (94). Aceasta este o dovdă a lipsei de complexe culturale la istoricul român; când dorește să-și susțină o opinie cu privire la valoarea unei opere literare, istoricul și criticul literar nu se sfiește să o compare cu o capodoperă a literaturii universale; să o compare, nu să o echivaleze, dacă nu este cazul. Acest procedeu pare a fi cel mai just, pentru că doar raportându-ne la marile creații universale și considerându-le drept etalon în cîntărirea valorilor ne putem aprecia propriile capacitați. Meritul lui George Călinescu e că nu s-a lăsat copleșit de importanța vreunei din marile culturi universale și de aceea atitudinea lui nu este una servilă sau, cel puțin, obedientă; obiectiv și degajat, înveșmântat în brocartul inteligenței, criticul face, pe măsură ce analizează un autor ori o operă, trecheri de la o cultură la alta punând accentul nu neapărat pe o posibilă calitate de model a uneia dintre culturi, ci pe natura capodoperei ca manifestare a individualității. Astfel, nu filosofia germană în ansamblu este infalibilă, ci gândirea kantiană ori cea hegeliană sunt exemplare; Călinescu nu transferă Italia cu toate ale sale în sistemul gândirii sale critice, dar Dante este prezent în orice context referitor la *summum valoris* în planul spiritualității. Desigur, istoricul nu rămâne la nivelul simplei raportări la capodoperă; acesteia i se adaugă încadrarea în contextul istoric, situarea în timp și spațiu a autorului, acceptarea limitelor unui curent, limite relative dacă ne amintim de celebra frază din prima parte a nu mai puțin cunoscutului studiu *Clasicism, romanticism, baroc*: „Nu există în realitate un fenomen artistic pur, clasic ori romantic. Racine e și clasic și romantic. Clasicismul elin e și clasic, și romantic. Romanticul modern e și romantic e și clasic, și nu e vorba de vreun amestec material de teme, influențe, tradiții, căci nu ne punem pe teren istoric, ci de impurități structurale. Clasicism-Romanticism sunt două tipuri ideale, *inxistente* practic în stare genuină, reperabile numai la analiza în retortă” (*Opere* 17-18). Absența spiritului epigon, compilativ, aservit, lipsit de personalitate la autorul *Istoriei literaturii române...* a fost remarcată de A. Marino, care observa cu justețe: „Cu G. Călinescu «tradiția» se rupe în mod radical. Mulți (fiindcă a făcut studii în Italia) îl socotesc și azi un «elev» al lui Benedetto Croce și prin el al lui Francesco de Sanctis. În estetică, în teoria critică, faptul se poate, desigur, în parte, discuta. Dar în critica și istoria literară propriu-zisă lucrurile stau altfel” (98). Benedetto Croce era un adversar al ideii de istorie literară. Or, presupusul discipol scrie o istorie a literaturii și încă una monumentală! De altfel, G. Călinescu își exprimă implicită poziție anticroceană într-un articol publicat în *Viața literară* din martie 1926, adică la puțin timp de la întoarcerea din Italia. Este vorba de o sintetizare a atitudinii călinesciene față de teo-

ria croceană asupra poeticității, pretextată de o lucrare – *Giornale storico della letteratura italiana* (1926) – în care criticul italian înfățișa “sub formă schematică” propriul sistem estetic. Începutul *ex abrupto* concentrează opinia călinesciană, constituind în același timp premisa demonstrației ulterioare: „Teoria estetică a lui Croce n-a dat, cum ar fi fost de așteptat și o direcție critică apreciabilă. Criticii Italiei de la Francesco de Sanctis încocace sunt medioci. Ei nu știu deosebi critica de istoria literară, estetica aplicată de filozofie, critica literară de literatură. Dacă înainte de Croce activitatea valorificatoare se integra în istorie și retorică, astăzi ea intră în domeniul purei speculații estetice” (*Anti-crocianism* 757). Urmează o disociere între opinia lui De Sanctis și cea a lui Croce privitoare la opera de artă, în speță la “poezia mare”. Cel dintâi consideră că „ai în față ta poezia cu adevărat mare când reflexiunea produce un concept general care fălțăie prin toată compunerea fără să-l poți prinde nicăieri, întocmai ca o făclie ce luminează la mari depărtări; îi vezi lumina, dar pe ea n-o vezi. Nu reiese de aci că poezia este o urzeală de reflectiuni ci este reprezentarea unui fenomen, a unei stări sufletești, al căror înțeles, poetul care-l știe îl lasă să se întrevadă” (de Sanctis 133-134). Cel de-al doilea neagă posibilitatea artei de a exprima concepte, după Croce arta fiind „expresie pură a sentimentului”. Călinescu simplifică teoria croceană pentru a-și putea susține propria idee. Citind *Poezia*, descoperim opinia că poezia este expresia propriu-zisă, coexistând cu expresia prozei (istorice, filosofice, științifice), expresia oratoriei și expresia literară (ca formă de echilibru între civilizație = universal și educație = individual și ca îndrumătoare). Pentru Croce „arta ca liricitate reprezintă – după cum notează Șerban Stati în prefața operei citate – o sinteză formativă și ordonatoare într-un «cosmos» al substanței - «haos» oferită de impresii și sentimente, sinteză desăvârșită prin alchimia internă a personalității artistice, singura capabilă de această sublimare («catharsis»); arta ca totalitate include în sine, topite în sentiment [...], celealte trei forme de existență spirituală – logică, economică și morală – aflate, împreună cu arta, într-un raport de circulăritate și comprezentă; în sfârșit, totalitatea artei este sinonimă cu universalitatea («cosmicitatea») ei...” (10).

G. Călinescu, așa cum am demonstrat într-un alt studiu (*Călinescu și estetica* 39-54), nu acceptă nici teoria esteticianului italian și nici metoda utilizată de acesta în abordarea literaturii. Desigur, el nu ignoră și nici nu neagă importanța și valoarea pe care gânditorul italian a putut-o avea în ansamblul culturii italiene și europene și de aceea nu ezită să-l citeză atunci când faptul îi poate servi de argument.

Fără a-și modifica în vreun fel stilul propriu, G. Călinescu se apropie de autori aparținând altor literaturi decât cea română (latini, italieni, francezi, spanioli, germani, ruși) cu degajarea și detașarea specifică, privind diversele opere „din avion, încercând a stabili altitudinile, a proporționa valorile” (*Istoria* 5). Lui G. Călinescu îi datorăm nu doar „primul mare efort românesc, pe mari suprafețe, de interpretare originală în sens estetic, consacrat literaturilor străine” (Marino 101-102), ci și primele studii de literatură comparată, studii prin care integrează literatura română în plan european și universal. De altfel intenția declarată a autorului *Impresiilor asupra literaturii spaniole* (1946) era aceea de „a da un tablou al literaturii române” (*Opere* 10).

G. Călinescu își explică intenția printr-o afirmație de principiu: „A judeca o literatură numai din cuprinsul ei și, încă și mai rău, numai într-o porțiune, e o aberație. Nu poți sta de vorbă despre Conachi cu cine nu știe recita din Petrarca”. Este vorba despre aceeași atitudine față de aşa-zisa știință a celor care înțeleg

foarte îngust termenul. Adevăratul istoric literar trebuie să aibă o viziune largă, ce-i poate da posibilitatea analogiilor și comparațiilor pertinente, valabile. Și G. Călinescu dă, din nou, o replică celor ce i-au adus acuza de subiectivism în realizarea *Istoriei literaturii*. Vom cita în continuare subtila frază prin care autorul își argumentează „evadarea” din limitele literaturii române; în același timp ea este valabilă în susținerea și completarea teoriilor din *Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică*: „Istoricul literar nu e numai un erudit care urmează a se ține în curenț cu materialele disciplinei lui, ci un artist interpretator. Organul lui receptiv trebuie mereu exercitat. Așa precum violonistul cel mai virtuoz face îndelungi studii de artist, menținându-și flexibilitatea digitală, istoricul literar trebuie să respire alt aer ca să-și perfeționeze sensibilitatea”(10).

În *Impresii asupra literaturii spaniole* autorul propune o geografie spirituală a Spaniei, o cunoaștere „pe dinăuntru, prin cultura ei”, căci – și de astă dată se face trimiter la Italia – „mai bine cunoști Florența din cărți decât din rătăciri dezorientante pe ulițele ei negre”(9), iar G. Călinescu are ca puncte de reper aproape toți marii autori spanioli. Cu toate că se mențin în sfera eseistică, *Impresiile* „stau, așa cum afirmă printr-o metaforă însuși autorul, pe pământ tare, încercat de picioarele multora” (9). „Înnămolirea unui intelectual într-o singură problemă” este repudiată de cel ce ne propune să „silabisim” împreună cu el fraze memorabile ale literaturii spaniole, preferând avantajul celui care „se ferește de a rămâne în limitele înguste ale studiului, când are mijloacele trebuitoare” pentru a vedea lucrurile dintr-o perspectivă mai largă „în care locurile comune capătă o coloare invizibilă de jos”(8). Din Prefață aflăm și geneza *Impresiilor*: „Cunoscător specializat al literaturii italiene și aş îndrăzni să spun destul de atent și al altora, a trebuit prin natura lucrurilor să privesc și spre Iberia, și masiva «Biblioteca de autores españoles» a lui Rivadeneyra, îngrămadită într-un raft de galerie al unei biblioteci române, a cunoscut acum peste douăzeci de ani desele mele îmbrățișări. Apoi alte preocupări mi-au interzis frecvențele, dar am rămas cu câteva prietenii, cu Cervantes, cu Calderón, cu Sfânta Tereza, cu Quevedo, ale cărui versuri îmi răsunau adesea în ureche, melancolice ori hilare”(8).

G. Călinescu se declară „cunoscător specializat al literaturii italiene” și își descrie modalitatea de lucru: „Citind, cu creionul în mână, pe Juan de Valdés, pe Garcilaso de la Vega și pe atâtia alții, am notat imediat și mecanic corespondențele ieșite din comparația îndeosebi cu literatura italiană, fără a mai consulta atunci, spre a mă amuză, notele ori studiile în jurul textului. Apoi, ceea ce era firesc, constataam că descoperirile mele erau bunuri curente. Nu întotdeauna totuși” (*ibidem*). Înainte de aceasta, criticul afirma că a „stat pe monumentele principale și pe piesele antologice, la îndemâna oricui. Cine ar examina atent pe Dante, Petrarca, Boccaccio, Poliziano, Lorenzo de' Medici, Machiavelli, Bojardo, Ariosto, Pulci, Torquato Tasso, Tassoni, Metastasio, Parini, Foscolo, Monti, Alfieri, Leopardi, Al. Manzoni, Carducci, Pascoli, D'Annunzio și alții câțiva autori de penumbre ar fi îndreptățit să dea judecăți asupra spiritului literaturii italiene” (7). E firesc să ne întrebăm de ce un „cunoscător specializat al literaturii italiene”, care scrisește deja despre aproape toți autorii enumerați, nu a oferit cititorilor o lucrare în care să prezinte spiritul acestei literaturi? Proiectul a existat. Cunoaștem aceasta din numeroasele anunțuri ale volumului *Ulysse*, care urma să cuprindă o monografie Carducci ori, probabil, studii referitoare la mai mulți autori italieni (*Ulysse 7*). Dar el nu a fost finalizat. Motivele ne sunt puțin cunoscute. Putem bănuia că o literatură mai puțin familiară cum era cea spaniolă l-a

putut tenta și inspira mai mult pe autorul care dorea să exerseze „respirând un aer nou”. Literatura italiană ca și cea română nu aveau decât de câștigat de pe urma acestor exerciții spirituale. În plus, pentru cititorul român carteia prezenta interes prin noutate: „cititorul român de azi va scoate cred din această carte cea mai largă cunoaștere a literaturii spaniole din câte a putut avea în limba română” (*Opere* 7).

„Corespondențele” cu literatura italiană din studiile ce constituie lucrarea, sunt la fel de impresionante. Prezența italienilor se face simțită chiar de la primul articol – *Clasicism, romantism, baroc* – nu neapărat la nivelul corespondențelor, al conținutului, ci ca bază teoretică, notele de subsol ilustrând acest fapt. Plasarea definițiilor celor trei curente culturale și literare la începutul *Impresiilor* are rolul unei introduceri, oferind unghiuri de vedere din care poate fi receptată o literatură: „Un adevăr general se desprinde din aceste definiții. Practic, arta pură, fără preocupări morale și probleme, e un nonsens critic, și criticul care osândește didacticismul și metafizicul e un intelectual de conformație «barocă». Cu aceste discriminări vom înțelege mai bine spiritul literaturii spaniole” (27). *Impresiile* sunt structurate pe motive literare ori pe trăsături distinctive ale spiritului iberic, fiecare articol adăugând o nouă nuanță, descriind o nouă fațetă a unei *forma mentis* specifice peninsularilor. Prima trăsătură ar fi onoarea – „*La honra*” – care determină evoluția și comportamentul personajelor. Introducerea se face prin intermediul unei comedii italiane, *La vedova scaltra* de Carlo Goldoni, în care apare un astfel de personaj, Don Alvaro de Castiglia, privit din perspectivă parodică. Onoarea, virtute a cavalerilor, reprezintă „privilegiul de a te bucura de stima oamenilor, care din păcate nu merge decât către cei cu sânge «limpio» și cu «ejecutoria».” Urmează o frumoasă paralelă cu literatura română: „Spaniolul (din literatură) e foarte sensibil aşadar la opinia publică și onoarea lui e un «pundonor», ceva cam ca «ambitul», ca «onoarea de familist» a lui Jupân Dumitrache, la dimensiuni uriașe și severe” (29). Apare și în alt loc o trimitere la literatura română, parcă pentru a ilustra și mai mult afirmația din *Prefață* – „am încercat a da un tablou al literaturii române”. Analizând literatura veche spaniolă, în care „întâlnim gesturi de mânie ori de durere necugetate”, G. Călinescu descoperă în *Primera crónica general*, scrisă la îndemnul regelui Alfonso el Sabio, gesturi ce-i amintesc de Alexandru Lăpușneanu: „Evident, și Lăpușneanu făcea isprăvi de acestea, dar în cazul lui e politică la mijloc și noi îl socotim pe domnul moldovean ca un om abnormal, pe când infanții de Lara sunt victimele unei uri feminine, născute din arțag” (46). Prezentând opera poetică a romanticului Don Angel de Saavedra, Duque de Rivas (1791-1865), care ilustrează critic „pundonor”, onoarea și calmul, G. Călinescu face o repede trimitere la romanul lui Al. Manzoni, *I promessi sposi*, unde apare, ca în *El cuento de un veterano*, „o călugărită scelerată, Gertrude, care, insultată de o novice, o omoară pe ascuns. Avem de a face cu „o bolnavă, înrăită de sederea, fără vocație, în claustru” (58). În *Umorul democratic*, G. Călinescu demonstrează influența pe care Renașterea a avut-o asupra Spaniei încă din „pragul lui Cinquecento”. Descoperă la Lope de Vega influențe ale teoriilor lui Machiavelli, atunci când arată cum autorul spaniol, manifestându-și spiritul critic pe care Călinescu îl numește în modul său caracteristic „pirandellism”, observă existența unei filosofii a onoarei ca simplă reprezentare pe care o exprimă în *Los comendadores de Córdoba*. „Marcos de Obregón declară cavalerului italian Cornelio că: «la honra o infamia de los hombres no consiste en lo que ellos saben de sí propios; sino en lo que el vulgo sabe y dice»” (58).

Teoria aparențelor, aşa de frecventă în literatura spaniolă, își are originea în Machiavelli. În capitolul XVIII din *Il principe*, secretarul florentin scrie aceste cuvinte: «*Ognuno vede quello che tu pari, pochi sentonno quello che tu se*», care au făcut carieră, ieșind din domeniul politicii și aplicându-se la viața morală” (116). Urmărind „istoria lui Don Juan” în literatura spaniolă, autorul comentează *Il libro de buen amor* al lui Juan Ruiz, arcipreste de Hita și, după ce remarcă sursele livrești ale cărții (*Libro de amore* de falsul Ovidiu ascuns sub numele de Pamphilio, „refranes”, fabule, un „fabliau” oarecare, o comedie latină medievală) arătând că este „o operă de savoare verbală și de umor erudit”, o apropie de *Divina Comedie* a lui Dante: „aşa precum Dante oferea un poem criptic «*sotto il velame*», Juan Ruiz pretinde că istoria lui autobiografică, plină de amoruri profane, tinde să îndrepte pe cititor spre amorul mistic, «*el buen amor*» (201). G. Călinescu se lasă cucerit de „perfecțiunea artei politice” hispanice, care cerea celui ce o practica „*el discreto*”, înțelepciunea. Tratatul lui Saavedra Fajardo, *Idea de un principe politico cristiano representada en cien empresas*, este citat ca o replică dată *Principelui* machiavelic: „Concepția lui este că un guvern nu se poate sprijini pe impostură și că prințul are trebuință de virtuți. Machiavel a voit nu numai ca principale să simuleze virtuțile, ci a intenționat să fundeze o politică pe maliție. Însă «ce știință va putea să-l învețe să păstreze judecata întreagă în delicte pe cine are conștiință turburată?» (201). Vorbind despre mizantropia lui Baltazar Gracián, autorul îi descoperă, într-un mod ce nu ne mai surprinde, arta „maioresciană” de a cultiva prietenii în pură mizantropie: „Să știi să uzezi de prieteni – zice Gracián – e o artă a înțeleptului: unii sunt buni de departe și alții de aproape, și unul care n-a fost bun în conversație se dovedește bun în corespondență. Distanța purifică anume defecte ce apăreau intolerabile în apropiere”. *El Héroe* al autorului spaniol „e un fel de *Principe* machiavelic în care se pun accentul pe inefabil, pe providențial: «Strălucește în unii o anume autoritate înăscută, o tainică putere imperială, care se face ascultată fără cheltuială de precepte și fără arta convingerii»” (204).

Făcând salturi temporale imprevizibile, G. Călinescu apropie *El gran teatro del mundo* – „comedie a existenței” aparținând lui Calderón de la Barca – de piesa lui Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*: „Aci *El Autor* este Creatorul care în magnifice versuri își evoacă creația, *El Mundo*. De notat că Autorul e înfășurat într-o mantie cu stele și are pe cap un sombrero cu raze mistice” (208).

În *La locura* G. Călinescu face o fină analiză a „donquijotismului” pornind de la celebrul roman al lui Cervantes și parcurgând literatura spaniolă nu doar în limitele genului epic. Astfel, dezvăluie în domeniul liricii câte o „trsătură donquijotescă” la Góngora și la Villegas: „Cel dintâi, fugind cu totul, câteodată, de planul logic al poeziei, se infundă într-o criptografie tot atât de indescifrabilă ca și demonologia lui Quijote. Pentru vremea în care scria poetul, solitarismul acesta e un fenomen iberic și are ca explicație, în primul rând, imensul orgoliu al poetului de a rămâne distant. La Villegas constatăm o infatuare uriașă, inocentă ca și vanitatea lui Don Quijote”. Observația îi folosește autorului ca o punte de trecere spre explicarea noțiunii de gongorism – „aspect al culteranismului, o mișcare literară analoagă purismului modern care fuge de contactul cu vulgul” (257) – observând că „Gongorismul lui Góngora (1561-1627) e înrudit cu marinismul Cavalerului italian Giambattista Marino (1596-1625), cu unele deosebiri. Caracteristice marinismului sunt, după B. Croce, sensualismul și ingeniozitatea, reprezentând, la drept

vorbind, o singură notă, aceea a conceptismului, a artei de a face «concetti», adică metafore noi și paradoxale, în stare de a surprinde. În continuare G. Călinescu dezvoltă paralela între cei doi autori, practic contemporani, simțind și manifestând amândoi „spiritul vremii” lor, făcând analogii cu starea poeziei din prima jumătate a secolului al XX-lea, cu poezia post-barbiană de la noi, reușind astfel să scoată în relief, ca în tehnica cinematografică a contrastelor (temporale, în cazul analistului român), o trăsătură caracteristică mai multor literaturi, în epoci diferite: „Aceașta e arta poetică a lui Marino. Senzualitatea nu implică lipsa sentimentului, ci nu-mai incapacitatea de a trece de la cămașa senzațională a poemului la vibrațiuni sufletești. Cu aceste observări, opera lui Marino rămâne inteligibilă și rezonabilă” pe când „gongorismul e mai complicat. Preocuparea de imagini este obsedantă, dar e unită cu căutarea excesivă de expresii noi «*a lo culto*», de inversiuni pedante, de obscure aluzii mitologice, care au ca rezultat o frază poetică chinuită și inextricabilă. Fondul rămâne logic, dificultatea e numai gramaticală. Góngora e un Mallarmé al vremii și un Paul Valéry, vorbind prea hiperbolic sau prea epigramatic și având nevoie de exegeti. Poezia post-barbiană română intră în formula strictă a culteranismului gongoric” (257-258). Paralela Góngora – Marino continuă când G. Călinescu analizează creațiile mai puțin hermetice ale poetului spaniol (scurte trimiteri la literatura română ori la cea franceză nu lipsesc). Cântând „inefabilul florilor”, Góngora o face în stilul secentiștilor italieni: „e o temă destul de veche în poezia italiană”, „...Marino în al său *Adone* scosese efecte inedite, quasisimboliste. Secentiștii cântau de asemenea cu predilecție părul, din interes barochist pentru circumvoluțiuni”. De aici nu mai este decât un pas până la Petrarca și mult citatele sale versuri: „*Eranio i capei d'oro a l'aura sparsi/Che'n mille dolci nodi gli avolgea.*” (260). Spiritul critic este o replică hispanică la „locura”. Aici G. Călinescu analizează, între altele, umorul lui Quevedo – acel «truhán» genial – și-l citează cu „memorabila” *A una nariz*, al cărei început e amintit și în Prefață: „Era un om lipsit de un nas,/Era un nas superlativ.../ Era un cioc de proră,/Era o piramidă egipteană,/Era cele douăsprezece triburi ale nașurilor...” (287). Observând nuantele umorului lui Quevedo, G. Călinescu se lansează într-o digresiune asupra tipurilor de umor european: „Ca și umoriștii italieni, Quevedo e puțin saltimbanc, în înțelesul că nu cunoaște spiritul, adică acea modalitate de a sugera discret un raport, lăsând pe cititor să-l stabilească el însuși. Umorul francez este, ca și poezia mallarméană, un mijloc de sugestie, un exercițiu inefabil al inteligenței. Meridionalii nu pot să râdă decât plastic. *La secchia rapita* a lui Tassoni este de fapt un poem epic caricat, cu o lume posibilă pentru imaginea. Italianii în general n-au «spirit», ci numai umor plastic și grotesc verbal (corespondent literar al râsului muzical). Cuplurile populare sunt un amestec de aluzie evidentă și bufonerie onomatopeică enormă, de aspect african” (288). Ideea că italienilor și, în general, meridionalilor le lipsește simțul metafizicului lansată o dată cu analiza umorului spaniol este reluată în articolul *Trei poeți prozaici*: „Viziunea lor [a poeților spanioli] este ca și aceea din pictură, realistă și dramatică, adică terestră. Poezia spaniolă e tot atât de «prozaică» precum e și cea italiană, înfrumusețată plastic și stilistic. Spaniolii sunt naratori prin definiție, și al lor «romancero», prin patetic, prin dozarea gesturilor și pregătirea fundalului, conține capodopere” (305).

Doña Fáfila e un frumos joc paremiologic, în felul celui realizat de C. Negrucci în *Păcală și Tânără*, inspirat de «refrane» parafrazate cum sunt *Ande yo caliente y ríase la gente de Góngora*, *Poderoso caballero es Don Dinero de Quevedo*, *Al cabo de*

los años mil, vuelven las aguas por do suelen ir de Lope de Vega. „Pieselete le-am luat, notează autorul, din *Refranes que dicen las viejas tras el fuego* (secolul XV), culegere atribuită Marchizului de Santillana [...], din Arcipreste de Hita, Juan de Valdés, *La Celestina*, Lope de Rueda, Cervantes, Espinel și alții”. Interesul pentru proverbe și zicători e generat de faptul că ele conservă, obiectiv și impersonal, un cod moral ce ține de o latură profund clasnică a sufletului uman. Faptul că aspectul paremiologic abundă în literatura spaniolă îi conferă acesteia „un caracter personal, care o apăropie de literatura română” (317).

În Anexa apărută în ediția a doua a *Impresiilor*, G. Călinescu trece rapid în revistă poetii importanți din prima jumătate a secolului al XX-lea: José Santos Chocano, José María Gabriel y Galán, Salvador Rueda, Rubén Darío, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca. Pe Rubén Darío îl apropie G. Călinescu de D'Annunzio, pentru că, deși Franța este pentru nicaraguan o „Patrie universală”, „sâangele lui e mai fierbinte decât cel francez” (327).

În 1956 apărea volumul *Studii și conferințe*. Descoperim destule raportări la literatura și cultura italiană. Nu vom analiza aici studiul *Torquato Tasso*, pentru că am făcut-o deja în articolul *G. Călinescu și cultura italiană*. Ne vom opri mai întâi la amplul studiu *Horațiu, fiul libertului*. Sensibil la propria reputație, datorită originii modeste, Horațiu îi afirmă relativitatea, iar nu impecabilitatea dată de vreun nume moștenit, cum s-a întâmplat și în Renașterea italiană: „Alessandro Piccolomini scria în 1558: «*L'onore non è riposto in altro, se non de la stimazione appresso agli uomini*»... De fapt, Renașterea submina astfel valoarea aristocratică: dacă totul e mască, noblețea e o aparență și poate fi câștigată prin aparență, *id est* mistificație” (352).

Dacă Petrarca este „fiul spiritual” al lui Horațiu în privința preferinței zonelor agreste montane, Torquato Tasso și Ariosto îi seamănă în condiția de trăitor sub patronatul unui principe, adesea capricios. „Întrebăt cum o duce cu ducele Alfons, Ariosto răspunde, horațian” în *Satira IV* (354).

Atitudinea defensivă în fața principelui caracterizează și recomandările lui Guicciardini, iar horațianul *carpe diem* conferă un spor de viață Evului Mediu.

Nu ne surprind asocierile pe care le stabilește G. Călinescu „citind” opera lui Horațiu cu toată experiența poetică de aproape două mii de ani. Aceasta dă o nouă viață creației horațiene, aşa cum se petrec lucrurile într-un alt studiu ce are în centru atenției un antic: *Ovidiu, poetul*. Vom da numai două citate ilustrative: „Amores [...] sunt opera unui poet erotic de talent și a unui Petrarca al antichității” (*Scriitorii* 113) sau „De fapt, Ovidiu în *Tristia* este întâiul mare romantic european” (139).

În studiul despre Cervantes se face încadrarea autorului în epocă, potrivit bunelor tradiții ale istoriei literare. Frumusețea, una din temele ce au pasionat Renașterea, este explorată de Cervantes în *La Galateea*. „Oamenii Renașterii în genere, și îndeosebi artiștii, au rămas uimiți de acest aspect al naturii. A spune despre Raffael că era idealist nu-i drept. Raffael căuta în jurul lui frumusețea și o găsea, pentru că fusese biruit dezinteresul față de desăvârșirile lumii terestre... Ceea ce i-a uimit mai mult a fost însă făptura atât de desăvârșită a omului, încât l-au numit lume prescurtată.” (*Opere* 468).

Urmărind geneza istoriei lui Don Quijote, cercetătorul o află într-o dispută literară. Autorii „țintiți, nu fără sfială” de Cervantes sunt Bojardo și Ariosto. În continuare se rezumă specificul creației celor doi: „Aceștia dezvoltaseră plastic combinarea ciclului eroic carolingian cu cel al «Mesei rotunde» și, în poemele lor, înt-

reprinderile eroice sunt mereu întrețesute cu miraculos magic, vrăjitorii, călătorii aeriene, maritime și goana după câte o prințesă adorată, precum Angelica". „Prin urmare, Cervantes respinge basmul de Renaștere. Cam tot ce făptuiește Quijote e o persiflare a ariostismului” (476). Nebunia lui Quijote nu este întâmplătoare, notează Călinescu. Ea este o metodă frecventă, apărând și la Dante, „care zicea: *Io mi son un che quando/ Amor mi spira, noto, e a quel modo/ Che ditta dentro, vo significando*” (478). Giordano Bruno este o altă personalitate celebră ce elogiază nebunia și închină versuri asinului: „Săracia cu duhul se exprimă în Renaștere prin ideea «ignoranței», în înțelesul de mărginire a spiritului în favoarea cunoașterii frenetice” (478). „Sancho e un «simple», un «bobo», un om sărac cu duhul, un monument de asinitate, în definiția lui Giordano Bruno. Prin el grăiește natura, însă neînnobilată de sforțările intelectului, natura primară ce n-a atins culmile umanismului” (479).

Italia e prezentă și într-un studiu cum e acela despre Lev Tolstoi ori cel despre Anton Pavlovici Cehov. Olenin, din *Cazacii* de Lev Tolstoi, „profesează din cauza moleșirii lui de aristocrat un adevarat flagelatism. Traducând în limbaj franciscan laudele intonate naturii de Olenin, vestitul cântec al soarelui s-ar împlini aşa: „Lăudat fi, Doamne, prin fratele nostru Tânăr,/Care este rău și împungător/Si ne învață, înțepându-ne și însângerându-ne,/Ca prin durere să gustăm viață” (504).

Citarea acestor versuri la anul 1955 nu este lipsită de ironie. Nuvela *Salonul nr. 6* îi amintește criticului, prin subiect și deznodământ, de intrigile renascentiste: „Doctorul, vrând să iasă, e bătut de Nikita și, sufocat moralmente, moare de apoplexie. În scurt, ajutorul s-a instalat în postul de medic prin exterminarea adversarului. Întâmplarea pare o farsă sinistru de Renaștere, în gustul lui Lorenzo de' Medici” (531).

Confirmând, prin aceste investigații pline de rafinament și de profunzime, propria sa aserțiune despre imposibilitatea studierii literaturii române separat de literaturile străine, plasând astfel și valorile literaturii naționale într-un sistem mai vast de referințe, G. Călinescu este nu doar un vizionar deschizător de drumuri noi în critica românească, ci și un model de receptare a valorilor altor culturi și literaturi, de realizare a unor ample sinteze istorico-literare.

Bibliografie

- Călinescu, George. *Istoria literaturii române. Compendiu*. București: E.P.L., 1968.
- Călinescu, George. *Opere, 16, Impresii asupra literaturii spaniole. Studii și conferințe*. București: Minerva, 1982.
- Călinescu, George. *Scriitori străini*. București: E.L.U., 1967.
- Călinescu, George. *Ulysse*. București: E.P.L., 1967.
- Croce, Benedetto. *Poezia*. București: Univers, 1972.
- George Călinescu interpretat de.... București: Eminescu, 1971.
- Marino, Adrian. G. Călinescu, critic al literaturii universale. G. Călinescu. *Scriitori străini*. ed. cit.; reluat și în vol. G. Călinescu interpretat de.... București: Eminescu, 1971. 94.
- Matei, Claudia. George Călinescu și cultura italiană. *Revista de lingvistică și știință literară* 3-4 (2009): 74 -93.
- Matei, Claudia. George Călinescu și estetica italiană. *Revista de lingvistică și știință literară* 5-6 (2009): 39 -54.
- Sanctis, Francesco de. *Saggio critico sul Petrarca*. Napoli: Morano, 1869.
- Eugen Simion comentează pe Paul Zarifopol, George Călinescu ș.a. București: Recif, 1994.
- Stati, Șerban. Prefață la vol. Benedetto Croce. *Poezia*. București: Univers, 1972.

METAFORĂ ȘI METONIMIE – VARIATIE CULTURALĂ ÎN LIMBILE ENGLEZĂ ȘI ROMÂNĂ

Denisa Drăgușin

Universitatea Spiru Haret, București

One of the prerogatives of the conceptual metaphor theory is that the most central metaphors are grounded in bodily experience. This is the reason why it might be expected that these metaphors would be shared by different languages. The purpose of this paper is to examine the power of conceptual metaphor theory to explain the non-literal senses of language from the field of the human body. There has been found a number of equivalent expressions across the two languages which seem to be traceable to the body-mind mappings described by Sweetser, Kövecses, and others. Metonymy is also a significant force for generating non-literal expressions, but the large number of expressions is apparently generated by a combination of metaphor and metonymy. This cross-linguistic study commends that universally bodily experience motivates many figurative expressions in different languages, for cultural and linguistic reasons.

Key-words: *conceptual metaphor, metonymy, polysemy, body-mind mapping, cognitive model, naturally-occurring data vs. elicited data*

Teoria metaforei conceptuale pretinde a descrie procese centrale și structuri ale rațiunii umane, deci, nu este specifică unei limbi; în consecință, ar trebui să aibă putere explicativă în diverse limbi. În sprijinul acestei afirmații vin aserțiunile lui Lakoff conform cărora metaforele centrale își găsesc originea în experiența fizică umană, fapt dovedit de funcționalitatea similară a unor metafore conceptuale comune în diferite limbi. Lucrarea de față își propune să analizeze modul în care metafora conceptuală poate explica anumite sensuri non-literale ale limbii din câmpul semantic al corpului omenesc și modul în care aceasta interacționează cu metonimia.

Cuvinte-cheie: *metaforă conceptuală, metonimie, polisemie, conexiuni conceptuale, model cognitiv, date naturale vs. alogene*

Introducere

Pentru cercetătorii lingviști, lucrările lui Lakoff și ale coautorilor săi (Lakoff, 1987 și Lakoff și Johnson, 1980) au o mare putere explicativă. O implicație ar fi aceea că diferențele sensuri ale unui cuvânt polisemantic nu sunt dezvoltări arbitrară istorice, ci instanțieri ale unei metafore conceptuale. Modelul lor oferă astfel o explicatie cu privire la prezența acelorași cuvinte și expresii în câmpuri semantice distincte: fiecare dintre aceste perechi de cuvinte și expresii sunt considerate realizări ale unor metafore conceptuale care conectează cele două domenii la nivelul gândului. De exemplu, cuvinte din câmpul lexical LUMINĂ, precum *radianț* sau *strălucitor* sunt în același timp folosite în câmpul semantic EMOȚIE pentru a descrie o stare de fericire, realizând metafora conceptuală FERICIREA ESTE LUMINĂ (Kövecses, 1991).

Întrucât teoria metaforei conceptuale pretinde să descrie procese centrale și structuri ale rațiunii umane, ea nu este specifică unei limbi și, în consecință, ar trebui să aibă putere explicativă în diverse limbi. În sprijinul acestei afirmații vin

aserțiunile lui Lakoff conform cărora metaforele centrale își găsesc originea în experiență fizică umană, fapt dovedit de funcționalitatea similară a unor metafore conceptuale comune în diferite limbi. De exemplu, în limbile unde conceptul de cantitate se poate exprima prin metafore ale direcționalității, ecuația este întotdeauna UP-MORE/DOWN-LESS și niciodată invers.

Diferite studii confirmă prezența metaforelor comune într-un număr considerabil de limbi, dar este nevoie de și mai multe studii care să determine frecvența și extinderea acestor metafore comune.

Pentru lingviștii cognitiviști scopul examinării datelor lingvistice este de a confirma sau infirma ipotezele cu privire la procesele și conexiunile conceptuale. Asta poate însemna că anumite trăsături lingvistice ale datelor, cum ar fi preferința pentru o anumită alegere lexicală în detrimentul sinonimului ei, este relativ neimportantă. Este implicată o anumită toleranță, chiar preferință pentru date obținute, inventate și mai puțin pentru cele naturale. Utilizarea propozițiilor nenaturale, artefacte, permite, de exemplu, comparații între reacțiile participanților vizavi de folosirea același cuvinte în diferite contexte.

Totuși în analiza limbii valoarea unui model cognitiv constă în potențialul său de a explica trăsăturile limbii în cauză. Teoria metaforei conceptuale este extrem de relevantă în explicarea anumitor structuri lingvistice. Datele naturale sunt preferate celor alogene, accentuând disparitatea dintre ceea ce scriu și spun efectiv oamenii și ceea ce cred ei că scriu și spun.

2. Metodologie și corpus

Studiul prezent are ca scop descrierea și compararea unui set de metafore lingvistice comune în două limbi, engleză și română folosind drept abordare teoria metaforei conceptuale. Un aspect deosebit de important într-un astfel de demers comparativ este acela al gradului de folosire a universalilor în obținerea metaforelor comune. Nu sunt puține studiile care au evidențiat faptul că domeniul părților corpului omenesc este central în procesul de metaforizare a experiențelor legate de corp. și acesta este și domeniul sursă supus investigațiilor în studiu de față.

Dificultatea investigațiilor de corpus constă în luarea unei decizii cu privire la selecționarea lexemelor focusate dintr-o bogăție atât de mare de date care pot fi examineate. Există riscul de a lăsa deoparte structuri potențial de interes; pentru a minimiza acest risc în selectarea lexemelor, în acest studiu am lucrat cu o abordare de corpus care a subliniat elementele lingvistice esențiale în limba Engleză, oprindu-mă doar la patru astfel de elemente pentru care există extinse utilizări metaforice și în limba Română. Cuvintele sunt *nose*, *mouth*, *eye* și *heart* și echivalentele lor românești *nas*, *gură*, *ochi* și *inimă*.

Pentru limba engleză am folosit *Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary* care conține mai mult de un sfert de milion de intrări lexicale, iar pentru limba română am folosit *Dicționarul Explicativ*, *Dicționarul de Neologisme*, *Dicționarele român-englez, englez-român* (Levițchi, 2000), și *Dicționarul frazeologic englez-român* (Nicolescu, 1982).

În prima etapă am scos intrările acestor cuvinte din dicționarele mai sus-menționate după care am trecut la identificarea sensurilor literale și non-literale ale fiecărui cuvânt. Am identificat de asemenea și colocațiile principale în care intră aceste cuvinte. Colocațiile particulare sunt adesea asociate cu sensuri particulare;

attack și *disease*, de exemplu, sunt asociate cu un sens propriu al cuvântului *heart*, în timp ce *break* apare contiguu unui sens figurat al aceluiași cuvânt.

Colocațiile pot semnaliza prozodii semantice. Spre exemplu, atunci când *mouth* este folosit ca referindu-se la modul de a vorbi al cuiva, este aproape invariabil determinat de un adjecțiv evaluativ negativ: *foul*, *filthy*, *big*. Este extrem de interesant faptul că aceleași colocații cu predeterminări similare par să existe și în limba română. (*a avea gură spurcată*, *a avea gură mare*).

Într-o etapă ulterioară sensurile nonliterale/figurate sunt studiate în detaliu, referindu-mă la diferitele sensuri metaforice găsite, identificând metaforele și metonimiile și cazurile de interacțiune între cele două. În foarte multe din cauzuri, metaforele corpului omenesc apar sintagmate în expresii metaforice ale altor cuvinte. Lucrarea de față nu a luat în considerare aceste metafore decât în cazul expresiilor fixe (precum *heart of gold/inimă de aur*) unde întreaga structură are un înțeles metaoric care rezultă din colocarea unui cuvânt definind o parte din corpul omenesc cu un alt cuvânt. Încercarea de a determina tipul de reprezentare nonliterală care motivează fiecare expresie își găsește ecou în ideea de experiență corporală. Deci explicarea diferitelor sensuri figurate este inseparabilă de analiza legăturilor semantice dintre utilizările literale și nonliterale.

Așa cum era de așteptat (date fiind concluziile altor studii de acest gen din literatura de specialitate), am găsit o paletă de sensuri echivalente, dar și nonechivalente în cele două limbi contrastate. Am identificat câteva sensuri nonliterale care au același înțeles în cele două limbi și sunt utilizate cu aceleași conotații în contexte similare. Am găsit și sensuri nonliterale care sunt parțial similare, dar au lexicalizări ușor diferite. Există și sensuri care nu traversează cros-lingvistic. În secțiunile următoare exemplific toate aceste expresii și arăt în ce măsură toate aceste date pot fi explicate de teoria metaforei conceptuale și ce tendințe lingvistice relevă ele.

3. Limbaj nonliteral/figurat: frecvență și idiomatizare

Constatăm frapant că limbajul nonliteral este extrem de folosit, reprezentând un procent substanțial din intrările lexicale ale unui cuvânt. Observăm de asemenea că un mare număr de metafore și metonimii apar în expresii cu un anumit grad de idiomatizare. Acest fapt poate fi văzut în analiza utilizărilor cuvântului *heart* ca „recipient al emoțiilor și sentimentelor” (Anghelușcu) în cele mai multe dintre utilizări:

to open one's heart/a-și deschide inima

to break one's heart/a frângе inima cuiva

heart-broken/cu inima zdrobită

from the heart/din inimă

have a heart/ai inimă (cu sensul: *ai milă*)

to take to heart/a pune la inimă

heart to heart/de la inimă la inimă

heart goes out (în „I cannot express my sorrow - my heart goes out to family”)/

a fi cu inima alături de cineva (lexicalizarea în acest caz este ușor diferită în cele două limbi)

to apologise from the bottom of one's heart/a se scuza din adâncul inimii

affairs of the heart/probleme/chestiuni de inimă

Din analiza acestor date putem spune că *heart* nu este un lexem independent, ci mai degrabă apare într-un mare număr de expresii unde are semnificația de „recipient al emoțiilor”

Aș spune, aşadar, că există o puternică tendință de generare și dezvoltare a expresiilor lingvistice atunci când unitățile lexicale sunt întrebuințate nonliteral.

Tot astfel și cuvântul *mouth* intră în expresii metaforice construite, de obicei, cu postdeterminanți:

mouth of the river, mouth of the bottle/gura fluviului, sticlei

Pe de altă parte, cuvântul *mouth* nedeterminat, de exemplu în propoziția: *We are doing a project on mouth at present*, consider că este folosit cu un sens propriu/nemetaforic. Suntem îndreptățiti aşadar să afirmăm că întrebuințările nonliterale ale cuvintelor intră în colocații fixe și structuri sintactice, acestea separându-le de utilizările literale.

O clasă aparte constituie acele expresii opace din punct de vedere semantic, prototipice pentru clasa idiomurilor:

wear one's heart on one's sleeve (display romantic feelings openly)/românescul mai generalizat: a-și pune inima pe tavă, a fi cu inima deschisă (o expresie echivalentă extrem de informală a acestui idiom fiind *ce-i în gușă și-n căpușă*). Este interesant cum și aceasta conține ca element constitutiv o parte a corpului omenesc, gușa ca element metaforizant pentru inimă, recipient al emoțiilor și sentimentelor): *put someone's nose out of joint (upset someone)*

Întrebarea care se ridică aici este cum de aceste idiomuri atât de ne-exoterice și de opace semantic, cu o întrebuințare destul de rară, sunt aparent atât de familiare vorbitorilor unei limbi.

4. Tipuri de limbaj nonliteral

După câteva observații generale privind frecvența și structurile lingvistice supuse analizei în acest studiu, voi încerca să surprind diversitatea tipurilor de limbaj nonliteral manifestată în corpusul analizat.

4.1 Metonimie în metaforă

Am exemplificat mai sus câteva din expresiile metaforice ale cuvintelor *heart* și *mouth*. În ceea ce urmează aş dori să evidențiez cazurile de întrepătrundere dintre metaforă și metonimie. Acceptiunea tradițională conform căreia există o linie de demarcație clară între cei doi tropi a fost reconsiderată de către cercetătorii lingviști. Teoriile semantice actuale îi pun pe aceștia în interacțiune, sau acționând ca un continuum.

Într-un număr considerabil de expresii metaforice putem identifica și prezența unor entități metonimice. De exemplu, în expresia: *bite one's tongue off/ și-a mușcat limba*, aici limba reprezentând metonimic discursul, vorbirea. Expressia în totalitatea sa este folosită metaforic cu interpretarea „a-și pierde abilitatea de a vorbi”. Dacă limbajul metaforic ar fi percepțut ca un proces etimologic, am putea spune că metonimia în metaforă are două etape:

- metonimia reprezintă o entitate într-un context literal mai larg, generând expresia literală *bite one's tongue off*

- structura care conține metonimul este, la rândul ei, folosită metaforic, pentru a reda o semnificație mai abstractă: *I could bite my tongue off/Mi-ăs putea mușca*

limba, este foarte puțin probabil să fie interpretată literal, ci mai degrabă nonliteral „nu-mi voi mai îngădui să vorbesc”.

Un alt exemplu de interferență metonimie-metaforă îl constituie expresia românească *a mâncă cu gura altuia*. Gura este metonimul convențional pentru mâncare, hrana, și, în consecință, una din interpretările acestei expresii este aceea de a descrie o persoană căreia nu-i plac mâncărurile. Totuși, expresia este folosită, pentru a descrie o persoană căreia îi stă gândul în altă parte, semnificație dobândită prin transfer metaforic de la domeniul HRANĂ la un domeniu mai abstract, GÂND.

Atât în engleză, cât și în română *the mouth/gura* este metonimul discursului, vorbirii. A vorbi cu jumătate de gură (și este frecventă și metonimia buze-gură, a vorbi din vîrful buzelor) poate avea înțelesul literal ‘a vorbi neclar, încet’, dar poate lăua și un înțeles nonliteral ‘a vorbi cu dispreț’.

The nose/nasul este metonimul celei mai proeminente părți ale corpului omenesc în ambele limbi, ducând la expresia *follow your nose/ia-te după nas*. Literal ele înseamnă ‘mergi în linie dreaptă’, non-literal, însă, înseamnă ‘urmează-ți instinctul’.

4.2. Metaforă în metonimie

Distinctia dintre *literal – nonliteral* nu este totdeauna posibilă. Kittay analizează expresia *my hands were tied*, susținând că nu putem identifica exact interpretarea literală sau nonliterală. Expresiile de acest tip pot fi considerate cazuri de metaforă în metonimie.

De exemplu expresia *close-lipped* poate fi înțeleasă în două feluri:

- ‘remain silent’, prin metonimie buzele strânse reprezintă lipsa vorbirii

sau se poate referi la o persoană care vorbește mult, dar care nu divulgă informațiile pe care le așteaptă interlocutorul (în română *a avea buze pecetluite*); în acest caz expresia este metaforică derivată din metonimie.

Îată și alte exemple care susțin existența acestui proces de transfer metaforic din metonimie:

- *turn one's nose up at something/a strâmba din nas*.

Avem a face cu o metonimie când expresia se verifică literal, dar devine metaforă (din metonimie) când nu este adevărată literal, ci se referă la o altă formă de respingere, și anume una de natură abstractă.

Așa cum am mai explicitat anterior, atât în engleză, cât și în română există numeroase expresii în care *the mouth/gura* reprezintă discursul, vorbirea. *A deschide sau a închide gura/to open or shut one's mouth* trimite la vorbire sau tăcere, și, spun din nou, aceste relații pot fi fizic adevărate, caz în care sunt instantieri metonimice, sau pot face referiri de o natură mai generală, mai abstractă, de a da informații sau de a refuza să dea informații, devenind astfel metafore (din metonimii).

-Bite one's lip/a-și mușca limba (observăm diferența de lexicalizare în limba română), *turn one's back/a-(și) întoarce spatele*; ambele funcționează pe acest transfer de la metonimie la metaforă.

4.3 Imagine-simbol

Ultima clasă a expresiilor nonliterale la care vreau să mă refer este cea în care lexicul legat de corpul omenesc are o funcție simbolică: referința lexicală este una, indiscutabil, literală, dar pare să reflecte în plus ceva din starea interioară a persoanei.

nei. Expresiile din această clasă fac apel la cunoștințele vorbitorilor/ascultătorilor despre legătura minte-corp, încurajându-i să facă inferențe metaforice.

Îmi bate înima/My heart is pounding.

A rămas cu gura căscată/He remained mouth open.

În aceste exemple, propozițiile pot fi înțelese ca fiind literal adevărate și nici un fel de interpretare metaforică nu poate fi atribuită lexicului denotând părți ale corpului omenesc. Totuși, nu putem să nu observăm că ele conotează anumite stări mentale, emoționale (frică sau o altă emoție puternică, în primul exemplu; surpriza, în cel de-al doilea exemplu).

Trebuie spus că acest mijloc de expresie lingvistică nu poate fi reperat în orice descriere lingvistică, întrucât efectul lui depinde de abilitatea vorbitorilor/ascultătorilor de a surprinde procesele de asociere dintre fizic și mental.

5. Utilizări nonliterale ale cuvântului *mouth/gură*: o comparație

O analiză atentă a intrărilor lexicale pentru cuvântul *mouth/gură* în cele două limbi arată că cea mai mare parte a intrărilor nonliterale sunt explicate metonimic și mai puțin metaforic. Unul dintre sensurile metaforice, în accepțiune clasică, al cuvântului în cauză este de deschizătură/deschidere (a unui tunel, peșteră, locul de vărsare în mare a unui fluviu etc.). Aceste utilizări au devenit metafore convenționale atât în română, cât și în engleză.

Pentru ambele limbi, majoritatea expresiilor sunt derivate metonimic, aşa cum am arătat mai sus. Ele sunt instanțieri ale unei metonimii metaforice sau ale unei metafore metonimice.

Expresia engleză *put words in one's mouth* își găsește echivalent în limba română: *a pune cuvinte în gura cuiva*. Ambele expresii funcționează la fel cros-lingvistic, ca metonimie metaforică.

Expresiile *big mouth/gură mare; foul mouth/gură murdară; filthy mouth/gură spurcată* pot fi interpretate ca metonimii pure, dacă am considera *gura* doar ca metonim al vorbirii. Dar putem argumenta că din moment ce această utilizare a substantivului se face fără predeterminanți, atunci ar trebui, probabil, să considerăm întregul grup nominal. Toate adjectivele care apar ca predeterminanți pentru cuvântul *mouth/gură* sunt metaforice; din această perspectivă sintagmele de mai sus sunt exemple de metaforă metonemică.

Cazurile de idiomuri pure sunt cele care generează diferențe cros-lingvistice. De exemplu, expresia *to live hand to mouth* (a-și satisface doar necesitățile imediate) nu își găsește un echivalent exact în limba română. Putem spune că parțial i-ar corespunde expresia românească *a trăi de pe o zi pe alta*, dar care are conotații mai largi și nu mai pleacă de la același domeniu-sursă, corpul omenesc.

6. Concluzii

Întorcându-ne la posibilitățile explicative ale teoriei metaforei conceptuale, rezultatele pot părea descumpăratoare. Acest studiu limitat nu reflectă un tablou al mecanismelor de formare a sensurilor metaforice în cele două limbi, ci, mai degrabă, un tablou al câtorva cuvinte din același domeniu literal, folosite în sens nonliteral/metaforic, trimițând la reprezentările minte-corp. Diferitele reprezentări rezultă dintr-un număr limitat de expresii, de unde și numărul limitat al variațiilor.

Studiul de față a evidențiat însă două aspecte extrem de importante. În primul rând, metonimia, și în mod particular interacțiunile acesteia cu metafora, este cea care explică un număr mai mare de expresii nonliterale decât metafora însăși (atât ca tip, cât și ca simbolistică). În al doilea rând, s-au evidențiat structuri extrem de apropiate în română și engleză. Cele două limbi par a fi similare atât prin tipurile limbii nonliterale utilizate, cât și prin justificarea lor: ambele manifestă interacțiuni metaforă – metonimie, pe de o parte, și amândouă descriu aproximativ aceleași seturi de reprezentări minte-corp.

Bibliografie

- Anghelușcu, Nadia. *Metafore conceptuale comune: inima. Volumul Omagial Lucia Wald*. București: Humanitas, 2006.
- Kövecses, Zoltán. Happiness: a definitional effort. *Metaphor and Symbolic Activity* 6 (1991): 29-46.
- Kövecses, Zoltán. *Metaphor and Emotion: Language. Culture and the Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Kövecses, Zoltán. *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Lakoff, George, Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press, 1980.
- Lakoff, George. *Women, Fire and Dangerous Things*. Chicago: Chicago University Press, 1987.
- Levițchi, Leon. *Dicționar român-englez*. București: Editura Gramar, 2000.
- Levițchi, Leon. *Dicționar englez-român*. București: Editura Gramar, 2000.
- Nicolescu, Adrian, Liliana Pamfil Teodoreanu, Ioan Preda, Mircea Tatos. *Dicționar frazeologic Englez-Român*. București: Ed. Științifică și Enciclopedică, 1982.
- Webster *Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language*. Gramercy Books, 1994.
- Zanne, Iuliu. *Proverbele Românilor*. București: Asociația Română pentru Ortodoxie, 2003.

TERMINOLOGIE ȘI TRADUCTOLOGIE

NEOLOGIZAREA LEXICULUI JURIDIC ROMÂNESCU SUB INFLUENȚA TERMINOLOGIEI DREPTULUI FRANCEZ

Nina Cuciuc

Universitatea „Mihail Kogălniceanu” din Iași

In the Romanian juridical terminology, the process of incorporation of neonims is valorized with the help of the translation loans. The influence of the French juridical system has had a decisive role in the renewal and actualization of the vocabulary in the field of the Romanian law, the Romanian juridical system being largely constructed on the basis of the French system, with inspiration from the Roman code.

Although the terms coined within the national language, through domestic means, are to be preferred to borrowed terms, the specialized vocabulary in the Romanian law shows an impressive number of terms coming from the French juridical language. On a synchronic segment (in synchrony), we will consider as terminological neologisms in the field of the Romanian law those lexical units (the terms – simple lexemes, compound lexemes, syntagm-terms) incorporated in the current language, starting with the period from the end of the second world war two until the present times.

Key-words: *neology, creativity, denomination, neologic terminology (neonymy), linguistic sign (neonim).*

În terminologia juridică românească procedul de încorporare a neonimelor este valorificat pe calea împrumutului indirect și realizat cu concursul împrumutului traductiv. Influența sistemului juridic francez a avut și continuă să aibă un rol decisiv în înnoirea și actualizarea vocabularului din domeniul dreptului românesc, sistemul juridic românesc fiind construit pe baza sistemului juridic francez, cu inspirație din codul romanic.

Deși termenii formați în limba națională, prin mijloace interne, sunt preferabili termenilor împrumutați, vocabularul specializat din dreptul românesc înregistrează un număr impunător de voci provenite din limba juridică franceză. Pe segment sincronic (în sincronie), vor fi considerate neologisme terminologice din aria dreptului românesc, unitățile lexicale (termenii-lexeme simple, termenii-lexeme compuse, termenii-sintagme) încorporate în româna actuală, începând cu perioada de la sfârșitul celui de-al doilea război mondial și până în prezent.

Cuvinte-cheie: *neologie, creativitate, denotație, terminologie neologică (neonymia), semn lingvistic (neonim)*

Câmpul nostru investigațional este focalizat pe matrița lexicogenetică a evoluției vocabularului specializat, din cadrul fenomenului lingvistic de neologizare a corpusului terminologic din dreptul românesc, realizat prin filiera metalimbajului juridic francez.

Termenul „neologie” a fost mai puțin utilizat în lingvistica română până la sfârșitul secolului al XX-lea, în procesul natural de înnoire a limbii române, preferat fiind termenul „creativitate”. O dată cu reactualizarea denotației termenului, recuperarea teren investigațional și preocupările lingvistice ale cercetătorilor români în domeniul neologiei, îndeosebi la început de mileniu al treilea, materializate în lucrări și studii de specialitate, publicate în volume colective (a se vedea referințele bibliografice de la sfârșitul lucrării). Neologia, ca știință, s-a afirmat în

domeniul lingvisticii române prin anii șaptezeci ai secolului trecut prin apariția lucrării monografice de referință semnate de lingvistul francez Louis Guibert, *La créativité lexicale*, apărută la editura Larousse în anul 1975. Apoi, au urmat lucrări și studii de specialitate importante semnate de diversi autori preocupați de problema în cauză (unele dintre ele sunt incluse în referințele bibliografice de la sfârșitul lucrării); înființări de reviste de specialitate, cum ar fi apariția revistei franceze intitulată *La néologie*, publicație a Universității Paris-7 „Denis Diderot” din capitala geo-hexagonului european ce apare în alternanță cu engleză o dată la doi ani, îngrijită de Robert Merle; organizarea de manifestări științifice internaționale printre care menționăm Primul Congres de Neologie în limbile romanice, desfășurat la Barcelona în 2008 sub patronajul unor organisme academice și administrative naționale și internaționale cum ar fi Universitatea „Pompeu Fabra”, Institutul de Studii Catalane și Institutul universitar de Lingvistică Aplicată din Barcelona, care au inițiat în 1989 un proiect denumit *Observatori de Neologia*. În 2003 *Observatori de Neologia* inițiază un nou proiect de neologie în limbile romanice care a dus la constituirea unei rețele de observatoare de neologie pentru toate limbile romanice și pentru varietățile acestora, inclusiv română.

Conform sursei lexicografice semnate de autorul Marcu F., intitulată *Marele Dictionar de Neologisme* corpusul lexical relevă un total de 40.000 de neologisme în limba română. La atestarea unui număr atât de impresionant de neologisme (în limba română) survine neclaritatea unor dificultăți legate de problematica delimitării neologismului terminologic (în cazul nostru), din perspectivă sincronică. Când apare un neologism într-un idiom dat? Care este data „actului său de naștere” și care este „termenul său de valabilitate”? Altfel spus, cât timp (și semnul de interogație e valabil și în cazul neologismelor din limba română comună) unitățile terminologice neonimice din comunicarea specializată dețin statutul de „neologism”? Datarea prelungită nemotivat conține o fațetă ambiguă a caracteristicii neologismului în definirea acestuia ca „termen nou”, „termen recent”. În opinia lui Gh. Constantinescu-Dobridor „caracterul de noutate a unui cuvânt este deci, în funcție de etapa de dezvoltare a limbii respective”. Astfel, conchide autorul, împrumuturile din: a) limbile slave și vechea slavă, latină, maghiară, turcă și germană reprezintă *neologisme ale limbii române vechi*, b) împrumuturile din franceză și italiană constituie *neologisme ale limbii române moderne*. Etapele neologizării în româna contemporană actuală nu sunt reflectate în dicționarul autorului citat, or procesul inserției de unități terminologice, la nivel conceptual, începând cu perioada ultimului deceniu al secolului al XX-lea, influențează în permanență acest segment cronologic neanalizat, obiectiv pe care încercăm să-l supunem studiului în lucrarea dată. Susținem opinia lui A. Bidu-Vrânceanu et al. în specificarea statutului neologismului: „[...] neologismul este identificabil numai într-o tăietură sincronică anumită și este operant, în special, în raport cu limba standard sau cu anumite limbaje speciale (tehnice), văzute în aceeași perspectivă sincronică”, cu precizarea că definiția prezentată este acceptabilă *in stricto sensu*. La începutul mileniului al treilea, perioada de grație a neologismului este și mai scurtă, deoarece: „În universul nostru marcat de instantaneitatea comunicării, ceea ce înseamnă și difuzarea foarte rapidă, dacă nu instantanee, a cuvintelor noi, *durata sentiment neologic* (noi subliniem – N. C.) se restrânge, prin urmare, drastic” (Ileana Busuioc 1).

Cercetătoarea E. Busuioc (*op.cit.*) intervine alături de alții autori, pe care îi menționează în lucrarea sa, preocupată de aceeași problematică ținând de dificultățile datării neologismului, refractată prin sintagma (citată mai sus), „sentiment al neologiei”, considerând această perioadă ca fiind fluctuantă, perioadă pe care noi o desemnăm prin denotatul *terminocronie neologică* ce însumează perioada duratei statutare a neonimului terminologic, înregistrat (în plan sincronic), în vocabularul activ al idiomului dat. Caracterul fluctuant este dedus din datele statistice ale unui studiu efectuat în Germania în domeniul terminologiilor tehnice, ce demonstrează că în secolul al XIX-lea durata medie de viață a unității terminologice era de 30 de ani. În primele 3 decenii ale secolului al XX-lea durata scăzuse la un an, la mijlocul secolului trecut se înregistra o durată mai mare – de circa 15 ani – iar la începutul mileniului al treilea, autoarea consideră că nu ar fi prudent din partea metalexicografilor (autorilor de dicționare terminologice) să includă în dicționarele neologice termeni „mai vechi de cinci ani”. Cauza ritmului intens de difuzare duce la „îmbătrânirea” neologismelor.

O „speranță de viață” destul de confuză acordă neologismului autoarele Fabienne Cusin-Berche, și Marie-Francoise Mortureux (1) care conchid că „serons considérés, dans la suite, comme néologismes des vocables dont la diffusion n'a pas encore été jugée assez grande, et l'avenir assez assuré, pour qu'ils figurent dans les dictionnaires de langue du type *Petit Robert*”. Până la atestarea lexicografică, toate unitățile neologice din limba franceză nu vor fi decât „des candidats-lexèmes”, semne care îmbracă forma unor „cuvinte” (simple sau compuse), susceptibile de a dobândi o „valoare denominativă, adică să fie apte să asigure relația de „denominare” (*ibidem*).

În terminologia neologică (*neonimia*), caracterul de nouitate al sensului lingvistic terminologic (*neonimul*), după părerea noastră, rezultă din gradul și potențialitatea sa de lexicalizare, recunoscută în actul comunicării științifice. Neonimul se află în raport direct cu progresul tehnico-științific și cultural – generator al nouății conceptuale - având ca efect lingvistic necesitatea inovației lexicale și an-grenarea proceselor de denominare a noilor termeni (am putea vehicula, în context de amuzament, că cel mai „sigur arbitru” - în dispută: cât timp durează statutul de neologism al unei vocabule? – ar fi „Măria Sa” calculatorul. Răspunsul s-ar simplifica la nivelul operațiilor pe calculator: termenii respinși și nerecunoscuți de calculator să fie considerați neologisme, iar momentul de stocare a lexemului neologic în memoria calculatorului și recunoașterea lui de către acesta să fie considerat actul de încheiere a perioadei neologistice).

Definiția simplă și transparentă sensului acestui lexem prin care se înțelege orice cuvânt nou¹ care nu există înainte în limbă² și care a pătruns recent într-o limbă dată³ indiferent de procedeele lexicale de îmbogățire a vocabularului unui idiom nu pune probleme de natură definitorie. Neologismele se disting în sensul sincroniei largi și în sensul sincroniei restrânse ca neologisme pentru limba în ansamblul ei și ca neologisme ale uzului profesional. Lingviștii francezi divid neologia în două subansambluri (Dubois et al.):

- a) neologia limbii;
- b) neologia tehnoloctelor (termenul „tehnolect” este sinonim cu termenul „limbaj de specialitate”, dar este folosit curent în terminologiile științelor tehnice). Vom putea observa în continuare că alții cercetători utilizează

un termen mai reușit, după părerea noastră, ce vizează crearea lexicală în aria vocabularelor specializate, denumit *neologie terminologică*.

Tot lingvistica franceză dispune de o divizare a științei neologice în alte două subcompartimente: a) neologia de formă; b) neologia de sens (Dubois et al., *ibidem*), ambele denotând realiile noi (concept, tehnică, realitate) ale unei comunități lingvistice. În vocabularele specializate un termen nou apare în momentul în care „vede lumina zilei” un concept nou ca rezultat al unei descoperiri a unui savant, a unui cercetător sau a unor organisme de cercetare. Apoi noul concept începe să circule, pe calea utilizării lui în mediile științifice din comunitatea lingvistică dată, terminând prin a fi recuperată, prin inserție neologică, în alte limbi care trebuie să găsească modalități denominative. Preluarea formației terminologice din limba sursă în limba țintă e realizată, îndeosebi, prin mijloace externe, împrumutul lexical și calcul lingvistic fiind cele două modalități de încorporare.

Unii lingviști, de exemplu, A. Hermans și A. Vansteelandt (37-42), citați de I. Busuioc (2), acreditează ideea existenței altor două tipuri de neologie: a) neologia primară, „situație în care se oferă o soluție atât pentru un vid conceptual, cât și pentru un vid terminologic: crearea unei unități lexicale noi, într-o limbă anume, însoțește crearea unui concept nou [...]” (*ibidem*). Neologia primară ia naștere, îndeosebi, în cadrul instituțiilor și centrelor de cercetare, în cel al creării de produse și mărci noi etc. Al doilea tip de neologie cuprinde: b) neologia traductivă, caracterizată prin existența în limba sursă, în plan onomasiologico-semasiologic al unității terminologice și necesitatea de denuminație resimțită de limba țintă în situația prezenței unui:

- vid conceptual (inexistența unei realități);
- vid terminologic (redat prin necesitatea stringentă de variantă neonimică în actul comunicării al limbii care adoptă).

Adăugăm la această scurtă trecere în revistă și clasificarea efectuată de lingvistul Louis Guilbert (1978: 34-43) care distinge la rându-i:

- neologia fonologică;
- neologia sintagmatică;

c) neologia prin împrumut (care este sinonimul termenului „neologie traductivă” a autorilor A. Hermans și A. Vansteelandt (vezi *op.cit.*)).

L. Guilbert constată că: „Une théorie de la néologie doit rendre compte du fait d'évidence que la création lexicale est l'élément permanent de l'activité langagière” (*ibidem*). Neologia prin împrumut sau traductivă (noi optăm pentru cel de-al doilea termen, considerându-l mai adekvat din punct de vedere denotațiv) este rodul activității a două categorii de „truditori”. Prima categorie cuprinde comunitatea savanților, specialiștilor și cercetătorilor din domeniile de activitate umană - ca niște creatori și utilizatori de elemente conceptuale - grație cunoașterii limbilor de circulație internațională și a contactului cu literatura de specialitate străină soldată cu activități traductive; a doua categorie întrunește comunitatea traducătorilor-lingviști și a traducătorilor specializați.

Considerăm relevant faptul prezentării noțiunilor terminologice cu care operează lingviștii G. Rondeau (1984) și R. Kocourek (1991), autori preferând uzbaterea în locul termenului de „neologie terminologică”, termenul de „neonimie”⁴, pe care-l consideră mai eficient din considerente de economie grafică. G. Rondeau descrie în lucrarea sa trei moduri de formare neonimică: a) modalități de formare

morfologică (derivare, apocopă); b) modalități de formare morfo-sintactică (grup sintactic, schimbarea categoriei gramaticale; c) modalități de formare morfo-semantică (împrumut, calc). În neologia terminologică (neonimia) factorii extra-lingvistici sunt decisivi în procesul de preluare și încorporare a unui neonim dintr-o limbă de plecare într-o limbă de sosire, iar împrumutul constituie soluția pertinentă, în cazul în care locutorii simt lipsa unui termen de care au nevoie și pentru care nu există un echivalent. *Împrumutul terminologic ca fenomen lingvistic este un procedeu de inserție neonomică, rezultat din contactul dintre idiomuri, formă de manifestare a interferenței lingvistice, derivat din tipul de căi externe de înnoire și îmbogățire a vocabularului general al unei limbi și al domeniilor specializate, în particular.* Considerăm că există două modalități de împrumut terminologic:

- a) împrumut tehnolect savant (împrumut indirect) realizat pe cale culturală prin contribuția oamenilor de știință bilingvi sau multilingvi – detectori și creatori de termeni ca urmare a contactului cu documente, nomenclatoare, lucrări, texte de specialitate străine pe care le traduc în limba maternă și viceversa;
- b) împrumutul tehnolect popular (împrumutul popular) care ține de neologia tehnolectelor (termeni neologi din domeniul științelor tehnice), încorporați dintr-un idiom în altul cu concursul nemijlocit al populației, rezultat din recunoașterea prestigiului tehnic al unei comunități lingvistice și, implicit, al limbii folosite de această comunitate. Nu este greu a deduce domeniul și limba care, practic, a „mapamondizat” vocabularul ariei computaționale prin sistemele și programele Microsoft de origine americană.

Un mod similar de împrumut direct se realizează și în cazurile înregistrate recent în România, mai ales, în vocabularele specializate din domeniul construcțiilor și cel didactic, cauzate de întoarcerea românilor din emigrația occidentală la locurile de baștină. Criza economică globalizantă a determinat revenirea masivă, în țară, a cetățenilor carpatinii prestatori de servicii pe șantierele de construcții din Spania, Italia etc. Regrupându-se în echipe de constructori și plasându-se în câmpul muncii pe teritoriul țării natale, nu mai utilizează în actul de comunicare termenii românești din domeniul construcțiilor, ci apelează la termenii din spaniolă și italiană (sau alte limbi) cu care s-au familiarizat în Occident și pe care îi stăpânesc mai bine atunci când interrelaționează. Vidul conceptual și vidul terminologic în limba română determină comportamentul lexical al angajaților de pe șantierele de construcții din România. Lipsa unor materiale, a unor tehnologii, a unor scule pe piața de muncă din domeniul construcțiilor din țară, dar care făceau obiectul muncii în țările comunitare din care s-au întors, și pe care le-au adus cu ei pentru prestare de munci în țară, reprezintă un factor suplimentar de completare a celor două viduri, realizat prin încorporarea elementului conceptual și denominativ la nivelul împrumutului oral. La fel se întâmplă și cu acei copii ai românilor reveniți în țară: aceștia se întorc în sălile de clasă ale școlii românești, dar continuă să apeleze la denotațive de origine aloglotă, specifică țării din care au plecat, atunci când denumesc concepte sau obiecte aparținând procesului de instruire românesc.

Împrumuturile lexicale neologice din limbile străine (în cazul nostru, din franceză) sunt asimilate la nivelul celor două neologii: de formă și de sens, fapt ce ne determină a limita aria de analiză din punct de vedere al tratării unor alte

aspecte de analiză lingvistică (cum ar fi, modalitățile de creație lexicală, care vor face obiectul nostru de studiu într-o altă lucrare) ale corpusurilor de limbaje specializate.

Fiecare limbă dispune de propriul mecanism cu care operează în demersul onomasiologic și cel al denominării semnelor lexicale terminologice. Neologia funcționează la cote maxime, într-o limbă dată atunci când importă masiv capital neologic, iar capacitatele denominative se află la cote minime. Se creează o stare de carență a denominației la ambele niveluri, pe care literatura de specialitate o denumește prin termenii de „vid conceptual” și „vid terminologic”

Procesul de modernizare și inovare masivă a limbii române, în general, și a terminologiei neologice, în particular, începe în a doua jumătate a secolului al XVII-lea prin asimilarea și încadrarea împrumuturilor lexicale din limbile occidentale, în sensul reorganizării lingvistice în asentimentul neologic (fenomen denumit de specialiști „reromanizarea” sau „relatinizarea” limbii române), prin substituirea elementelor vechi de origine maghiară, neogreacă, slavonă, turcă și trecerea lor în fondul pasiv al limbii române și înlocuirea acestora cu „structuri noi ce corespundeau aspirațiilor unei epoci de mari frământări sociale, politice și culturale” (Butiură 207). În funcție de etapele de dezvoltare a limbii române, specialiștii disting patru perioade:

- a) româna primitivă comună (secolele VI-XIII);
- b) româna veche (secolele XIII-XVIII);
- c) româna modernă (secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea);
- d) româna contemporană actuală, vorbită de poporul român începând cu terminarea primului război mondial.

Raportarea la aceste perioade e semnificativă prin faptul că se poate indica începutul declanșării mecanismelor de neologizare a fondului lexical românesc ce coincide cu perioada modernă de constituire a vocabularului limbii române. În perioada românei moderne, contemporanii vremii, umaniștii români, intelectuali de elită și fini cunoșători ai limbilor romanice occidentale sunt deschizatorii căilor de impact cultural francez asupra limbii române, impact care a dus nu doar la modernizarea vocabularului general, ci și la cea a metavocabularului românesc, cu unități lingvistice specializate din aria politico-socială, administrativă, juridică, științifică etc. O dată cu venirea pe pământul românesc a domnitorilor fanarioți (Butiură 206), Nicolae Caragea, în 1785, consecutiv Gheorghe Vendoti în 1786, alcătuiesc primele gramatici pentru aprofundarea studiului limbii franceze; concomitent, Alexandru Mavrocordat elaborează primul dicționar bilingv francez-grec și grec-francez. Doina Butiură efectuează un studiu privind influența franceză neologică asupra limbii române, prin care constată că: „Influența franceză a avut un rol decisiv la desăvârșirea caracterului modern al limbii române literare, cel puțin din două motive. Primul are în vedere conștiința originii romane comune a celor două popoare și a înrudirii lor lingvistice” (207). Motivul al doilea se referă, bineînțeles, la prestigiul de ordin politic, economic și cultural al Franței și la relațiile stabilite la aceste niveluri între cele două țări latine: Franța și România.

În terminologia juridică românească procedeul de încorporare a neonimelor este valorificat pe calea împrumutului *indirect și realizat cu însuși concursul împrumutului traductiv*. Sistemul juridic românesc este construit pe baza sistemului juridic francez al codurilor napoleoniene, cu inspirație din dreptul romanic. Influența

sistemului juridic francez a avut și continuă să aibă un rol decisiv asupra înnoirii și actualizării vocabularului din domeniul dreptului românesc, prin contribuția a trei factori importanți:

- a) latinitatea: originea latină comună a celor două idiomuri și înrudirea lor lingvistică;
- b) comunitatea structurală dintre cele două sisteme: sistemul juridic românesc fundamentat pe sistemul juridic francez;
- c) prestigiul la nivelul conceptual al sistemului juridic francez actual versus vid conceptual și lexical în definirea raporturilor dintre conceptele și realitățile reprezentate de acestea în terminologia juridică română.

Deși termenii formați în limba națională, prin mijloace interne, sunt preferabili vizavi de termenii împrumutați - vocabularul specializat din dreptul românesc înregistrează un număr impunător de vocabule provenite din limba juridică franceză. Pentru constatarea cantitativă a fluxului de termeni juridici încorporați în vocabularul dreptului românesc, am apelat la o analiză statistică a inventarului lexical juridic cuprins în lucrarea de profil *Mic dicționar juridic* al prof.univ.dr. Vladimir Hanga care a relevat că din totalul de aproximativ 5000 de termeni-lexeme și termeni-sintagme – 71,28% au provenit prin filiera franceză, având ca etimon comun, etimonul latin. Doar un mic număr, insignifiant, dintre termenii analizați sunt de altă origine, de exemplu: din germană (cameralism, faliment); neogreacă (canon, folosință, ipotecă); italiană (scadență, cambie, gir, girant, giratar); maghiară (hotărare); poloneză (arendă, jaf); rusă (huligan, îmbogățire, învinuit, mită, neteme-nicie, pârât, plată, poprire); engleză (know-how, leasing, lock out, marketing).

Pe segment sincronic (în sincronie), vor fi considerate neologisme terminologice din aria dreptului românesc, unitățile lexicale (termenii-lexeme simpli, termenii-lexeme compuși, termenii-sintagme) încorporate în limba română actuală, începând cu perioada de la sfârșitul celui de-al doilea război mondial și până în prezent (sfârșitul primului deceniu al mileniului al treilea).

Neologismele terminologice (neonimele) din limba română juridică au fost selectate în baza următoarelor criterii:

lexicalizarea: punerea în circulație a termenului nou (neonimul) prin utilizarea lui de către locutori, emițătorii sursei unui enunț și receptori;

- a) atestarea metalexicografică: includerea termenului neologic în dicționarele juridice bilingve, trilingve, polilingve, explicative etc.;
- b) creativitatea: menținerea în uzul limbajului specializat și al limbajului comun prin capacitatea de creare, formare de termeni noi pe axa paradigmatico-sintagmatică.

Purcedem, în continuare, la exemplificarea neologismelor terminologice inserate în limbajul juridic românesc prin tipologia neologiei traductive, la nivel de neologie primară (termeni selectați din dicționare juridice și din texte juridice, cei mai noi termeni fiind: *jurislingvist*, *jurislingvistică*, inserați în română prin filiera francezei vorbite în Canada).

I. Termeni-lexeme simpli:

*acrescământ, s. – acroissement
adjudecatar, adj. – adjudicataire
adjuncțiune, s. – adjunction*

*cogeranță, s. – cogérance
cogestiune, s. – cogestion
cognat, s. – cognat*

adulterare, s. – adultération	cognatiune, s – cognition
adulterin, adj. – adultérin	colegatar, s. – collégataire
afretare, s. – affrètement	coinculpat, s. – coïnculpé
afreta, v. – affréter	colicitant, s. – colocitant
agnat, s. – agnat	colitigant, s. – colitigant
agnațiune, s. – agnation	coloca, v. – colloquer
alegație, s. – allégation	colocatar, s. – colocataire
alodial, adj. – allodial	colocație, f. – collocation
amovibil, adj. – amovible	coluziune, s. – collusion
amovibilitate, s. – amovibilité	coluzoriu, adj. – collusoire
amploaiat, s. – employé	comandament, s. – commandement
a andosa – endosser	comandita, v. – commanditer
andosant – endossant	comanditar, adj. – commanditaire
andosat – endossé	comanditat, s., adj. – commandite
andossataire, s – andosatar	cominatoriu, adj. – comminatoire
anuitate, s. – annuité	comis, s – commis
bancrută, s – banqueroute	comisiona, v. – commissionner
bilet, s – billet	comisionar, s. – commissionnaire
buletin, s – bulletin	comisionat, adj. – commissionné
calomnia, v – calomnier	comisiv, adj. – commissif
calomnie, s – calomnie	comodant, s. – commodant
calomniator, adj. – calomniateur	comodat, s. – commodat
calomnios, adj. – calomnieux	comodatare, s. – commodataire
cam briolaj, s. – cambriolage	compărea, v. – comparaître
cam briolor, s. – cambrioleur	compensabil, adj. – compensable
carota, v. – carrotter	compensativ, adj. – compensatif
cenzitar, adj. – censitaire	compensatoriu, adj. – compensatoire
cesibilitate, s. – cessibilité	complice, s. – complice
cessionar, s. – cessionnaire	complicitate, s. – complicité
cessionare, s. – cession	compromisoriu, adj. – compromissoire
chestionare, s. – questionnement	computa, v. – computer
chirograf, s. – chirographe	computare, f. – computation
chirografar, s. – chirographaire	computat, adj. – computé
codebitor, s. – codébiteur	comutativ, adj. – commutatif
cobeligerant, s., adj. – cobelligérant	concede, v. – concéder
codeținător, s., adj. – codétenteur	concessionar, s. – concessionnaire
coemptiune, s. – coemption	concubin, s. – concubin
coercibil, adj. – coercible	concubinaj, s. – concubinage
coercibilitate, s. – coercibilité	concusionar, s. – concussionnaire
coercitiv, adj. – coercitif	concusiune, s. – concussion
coerciție, s. – coercion	condamnabil, adj. – condemnable
comanditar, s – commanditaire	condamnatoriu, adj. – condemnatoire
commandite, s – commandite	condominiu, s. – condominium
comisoriu, adj. – commissoire	conjectură, s. – conjecture
conosament, s – connaissance	consignant, s – consignant

II. Termeni sintagmatici (pe care noi îi denumim termeni sinaptici sau sinapsii)⁵:

- Abandon de copii – abandon d'enfant;*
Abandon de domiciliu conjugal – abandon du domicile conjugal
Abandon de familie – abandon de famille
Abrogare a unui act normativ – abrogation d'un acte normatif
Abrogare a unui act reglementar – abrogation d'un acte réglementaire
Abrogație tacită – abrogation tacite
Abrogație expresă – abrogation expresse
Abuz de autoritate – abus d'autorité
Abuz de drept – abus de droit
Abuz de drept procesual – abus de droit de procédure
Abuz de poziție dominantă – abus de position dominante
Abuzuri sexuale – abus sexuels
Accesiune imobiliară artificială – accession immobilière artificielle
Accesiune imobiliară naturală – accession immobilière naturelle
Acord de liber schimb – accord de libre-échange
Acord de răscumpărare deschis – accord de rachat ouvert
Acte cu titlu gratuit – acte à titre gratuit
Act de stare civilă – acte d'état civile
Act juridic civil – acte juridique civil
Act juridic de ultimă voință – acte juridique de dernière volonté
Act juridic între vii – acte juridique entre vifs
Act juridic ostensibil – acte juridique ostensible
Act juridic pentru cauză de moarte – acte juridique pour cause de mort
Act recognitiv – acte recognitif
Act sub semnătură privată – acte sous seing privé
Act unic european – acte unique européen
Acte de procedură – actes de procédure
Acțiune arbitrală – action arbitrale
Acțiune civilă în procesul penal – action civile dans le procès pénal
Acțiune confesorie – action confesoire
Acțiune cotată la Bursă – action cotée en Bourse
Acțiune în garanție – action en garantie
Acțiune ipotecară – action hypothécaire
Acțiune interogatorie – action interrogatoire
Acțiune în defăimare – action en diffamation
Acțiune în justiție – action en justice
Acțiune negatorie – action négatoire
Acțiune din oficiu – action d'office
Acțiune pauliană – action paulienne
Acțiune petitorie – action pétitoire
Acțiune posesorie – action possessoire
Acțiune redhibitorie – action réhibitoire
Acțiune pe rol (în instanță) – action sur le rôle (d'instance)
Acțiuni nominative – actions nominatives
Acțiuni preferențiale revocabile – actions préférentielles révocables

*Acțiuni privilegiate – actions privilégiées**Acțiuni la purtător – actions au porteur*

În loc de concluzii: În condițiile aderării României la Uniunea Europeană și, implicit, la structurile Uniunii Europene, s-a amplificat considerabil schimbul de informații, fapt ce a generat *mobilitatea neologică*. Conectarea României la sistemul juridic european determină aplicarea actelor normative judiciare în structurile jurisdicționale românești, complementată de activități de traducere în cadrul *neologiei traductive*, și dublată de activitatea de traducere a *acquis-ului comunitar*. Prin ratificarea unor convenții internaționale, România aderă la sistemul dreptului european, factor stimulent în condiționarea necesității de coroborare a legislației juridice românești cu legislația dreptului european. Fiind membră a Consiliului European, recunoscând jurisdicția Curții Europene a Drepturilor Omului de la Strasbourg, a Curții Internaționale de Justiție de la Haga, având ca model legislația europeană, România va trebui să recurgă la o eficientizare și recorelare a activității judiciare pentru o compatibilitate instituțională în cadrul cofuncționării autorităților judecătoarești. Este evident și faptul că limba franceză, fiind limba de lucru a Parlamentului European și prima limbă de comunicare în cadrul organismelor politice și economice europene, își va păstra statutul hegemonic, rămânând în continuare limba în care se emit și se vor emite actele legislative și juridice din spațiul european. Factorii politici români au demarat deja acțiuni de reglementare a problemelor legate de politica lingvistică, prin înființarea Institutului European din România în cadrul căruia activează Departamentul de Coordonare a Traducerilor, care a demarat o acțiune de constituire a bazelor de date terminologice, de tezaurizare și de punere în circulație a neonimelor (termenilor specializați).

Bibliografie

- Beligrădeanu, Șerban și Ion Traian Ștefănescu. *Dicționar de drept al muncii*. București: Lumina Lex, 1997.
- Bindu-Vrânceanu, Angela et al. *Dicționar de științe ale limbii*. București: Nemira, 2001.
- Boissy, J. «Tendances linguistiques de la néologie en terminologie» *La banque des mots*. no spécial (1988): 77-83.
- Busuioc, Ileana. *Despre neologisme și neologie*. Disponibil pe: http://www.litere.uvt.ro/documente_pdf/articole/uniterm/uniterm4_2006/ileana_busuioc.pdf (consultat 12.01.2009). 2006.
- Butiurcă, Doina. *Influența franceză*. Disponibil pe: http://www.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/sitol_integrare_europeana/Lucrari/Butiurcă.pdf (consultat 12.01.2009). 2006.
- Constantinescu-Dobridor, Gheorghe. *Dicționar de termeni lingvistici*. București: Teora, 1998.
- Cornu, Gérard. *Vocabulaire juridique*. Paris: Quadrige/PUF, 2002.
- Costin, N. Mircea și Mircea C. Costin. *Dicționar de drept civil*. Vol. I, A-C. București: Lumina Lex, 2004.
- Costin, N. Mircea și Mircea C. Costin. *Dicționar de drept civil*. Vol. II, D-K. București: Lumina Lex, 2004.
- Cotteez, H. *Dictionnaire des structures du vocabulaire savant*. Paris: Les usuels du Robert, 1980.
- Crîșu, Ștefan și Elena Denisa Crîșu. *Repertoriu: practică și literatură juridică 1997-2000*. Curtea de Argeș: Argessus, 2000.

- Cusin-Berche, Fabienne et Marie-Françoise Mortureux. *Autonymie et néologie*. [en ligne]. Disponible sur: <http://www.cavi.univ-paris3.fr/ilpga/autonymie/theme3/cusin-berc.pdf> (consulté le 12.01.2009). 1999.
- Depecker , L. «Un exemple d'aménagement terminologique: les commissions ministérielles de terminologie en France (1970-1993)» *Thèse de linguistique*. Université.Paris Diderot-Paris 7 (1994).
- Dubois, Jean et al. *Dictionnaire de linguistique*. Paris: Larousse, 2002.
- Hanga, Vladimir. *Mic dicționar juridic*. București: Lumina Lex, 1999.
- Hermans, A., et Vansteelandt. «Néologie traductive» *Terminologies nouvelles*, no 20 (décembre 1999): 37-42.
- Guilbert, Louis. «Problèmes du lexique et de la néologie dans la linguistique française contemporaine» *Philologica Pragensia*, 21, no 1 (1978): 34-43.
- Guilbert, Louis. *La créativité lexicale*. Paris: Larousse, 1975.
- Kleiber, G. «Dénomination et relations dénominatives» *Langages*. no 76. Paris: Larousse, 1984. 77-94.
- Kocourek, R. *La langue française de la technique et de la science*. Wiesbaden: Brandsteter, 1991.
- , *Néologie lexicale*. no 4, Université Paris Diderot-Paris 7. (1992). Disponible sur: http://www.univ-paris-diderot.fr/sc/site.php?bc=gene_publi&np=ficheNumRevue&num=... (consulté le 12.01.2009).
- Křečková, Vlasta. *Les tendances de la néologie terminologique en français contemporain*. Disponible sur: <http://www.phil.muni.cz/rom/kreckova97.pdf> (consulté le 12.01.2009). 1997.
- Marcu, F. *Marele Dicționar de Neologisme*. București: Saeculum I.O., 2000.
- Mortureux, M.-F. «Le 'corpus' dans les études de lexique-sémantique» *Linx*. no 4, Paris-X-Nanterre (1981): 47-68.
- , *Néologie lexicale*, no 6, Université Paris Diderot-Paris 7. (1994). Disponible sur: http://www.univ-paris-diderot.fr/sc/site.php?bc=gene_publi&np=ficheNumRevue&num=... (consulté le 12.01.2009).
- Petit, G. «La double hibridation de l'unité lexicale». *Linx*. no 40, Paris-X-Nanterre (1999): 137-158.
- Rey-Debove, J. *Le métalangage*. Paris: Armand Colin, 1978.
- Sablayrolles, Jean-François. *La néologie en français contemporain: examen du concept et analyse de productions néologiques récentes*. Paris: Champion, 2000.
- Rondeau, G. *Introduction à la terminologie*. Québec: Gaetan Morin, 1984.
- Sferle, Adriana. *Studiul limbajului juridic: considerații metodologice și teoretice*. Disponibil pe: http://litere.uvt.ro/documente_pdf/articole/uniterm/uniterm4-2006/adriana_sferle.pdf (consultat 09.02.2009). 2006.

Note

- 1 Cităm din definiția lexicografică a autorului Gheorghe Constantinescu-Dobridor (1998): „1. În sens larg, etimologic) orice cuvânt nou format prin mijloace proprii unei limbi sau împrumutat (mai de mult sau de curând) din altă limbă; orice accepție a unui cuvânt deja existent în sistemul unei limbi”.
- 2 Alăturăm și descrierea definiției în lucrarea autoarei Ileana Busuioc (2008): „un neologism este un cuvânt nou, care nu există înainte în limbă, sau un cuvânt deja existent, dar care primește un sens nou”.
- 3 Mai plusăm și formula definițională glosată în dicționarul autorilor Angela Bidu-Vrânceanu et al., unde un neologism e catalogat: „Cuvânt [...], prin care se indică o unitate lexicală (semnificat*, semnificant* sau reuniunea celor două) care a pătruns recent într-o limbă dată”.
- 4 Termenul în cauză „a prins” și este adoptat și utilizat de către lingviști din mai multe țări: lingvista cehă Vlasta Křečková (Křečková, 1997: 63), lingvista română Elena Busuioc (Busuioc, 2008: 4), subsemnată și.
- 5 A se vedea lucrarea: Nina Cuciuc (2004), *Franceza juridică*. Iași: Demiurg.

LE POUVOIR DES EXPRESSIONS DE COULEUR DANS LES DISCOURS LITTÉRAIRES : RAPPORT LANGUE-CULTURE-SOCIÉTÉ

Ina Papcova

Université Libre Internationale de Moldova

The phraseology as a sphere in which there are represented the stereotypic views of people, of the society reflects so the culture of this community. Among phraseological units with a strong symbolical print we can name the expressions with the component part – color. Possessing figurativeness and obvious expressiveness they allow the author not only to describe vividly the surrounding reality but also it offers the material for operating every kind of modification obtaining explainable and analyzable variants in the given context, taking into consideration the various affective and socio-cultural connotations of the constitutive elements. The interpretation of the discursive variants demands the display in the application not only linguistic competence but also extra-linguistic competence of the reader when author divers from the norm forming new unities, showing his creative liberty, in which institutionalized structures and those original which achieve new qualitative relations with the context.

Key-words: *actualization, culture, connotation, context, idiom, isotopes, modification, society, discursive version.*

Frazeologia ca o sferă în care sunt reprezentate viziunile stereotipice ale poporului, ale societății reflectează astfel cultura acestei comunități. Printre unitățile frazeologice cu o amprentă simbolică puternică, putem numi expresiile cu partea componentă - culoare. Având un caracter figurat și o forță expresivă evidentă, ele permit autorului nu doar să descrie mai viu realitatea înconjurătoare, dar și-i oferă material pentru a putea opera cu diverse modificări, obținând variante explicabile și analizabile în contextul dat, ținând cont de diverse conotații afective și socio-culturale ale elementelor constitutive. Interpretarea variantelor discursive cere punerea în aplicare atât a competenței lingvistice cât și a celei extralingvistice ale locutorului din momentul, în care autorul, dând dovadă de libertatea lui creativă, deviază de la normă formând unități noi, în care se opun structurile instituționalizate și cele originale care realizează relații calitative noi cu contextul.

Cuvinte-cheie: *actualizare, cultură, conotație, context, expresie frazeologică, izotopi, modificare, societate, variantă discursivă.*

Le domaine phraséologique étant extrêmement riche et représentant une sphère codée et stéréotypée de la langue présente un intérêt particulier car il véhicule à l'aide des moyens lexicaux l'évolution de la société. « Le stéréotype présente une constante autour de laquelle gravitent toutes les définitions. En effet, il est toujours présenté comme relevant du *préconçu* et du *préconstruit*, lui-même enraciné dans le collectif (le groupe, la société, la culture) » (Amossy 30). Les unités phraséologiques de types différents sont ancrées dans notre quotidien. Elles font partie du langage familier, informel, mais également des textes littéraires fonctionnant dans ces discours sous leurs formes institutionnalisées, canoniques, aussi bien que se prêtant à des manipulations et détournements divers.

Notre étude actuelle porte sur les expressions idiomatiques aux éléments constitutifs faisant référence à des noms de couleurs vu le fait que chaque peuple crée des symboles colorés qui trouvent leur représentation dans la langue et surtout dans ses formes stéréotypées, fixes et figées. Le lexique des couleurs est riche de connotations affectives et socio-culturelles et pour cette raison présente un intérêt particulier pour la description de la sensibilité et de l'évolution sociale d'une époque et d'une culture. Il traduit les mentalités et les valeurs qui dominent la société tout au long de son histoire et laissent leur empreinte sur les expressions et les locutions courantes d'origine familière, poétique ou savante que nous rencontrons souvent autant dans les conversations quotidiennes que dans les textes appartenant aux différents auteurs - journalistes et écrivains.

Le corpus étudié, composé de textes des trois œuvres de H. Bazin **Vipère au poing**, **La mort du petit cheval** et **Cri de la chouette** formant la trilogie **Famille Rezeau**, nous offre des exemples pour illustrer les différents cas d'actualisation des expressions colorées en contexte allant de l'emploi de celles-ci dans leur sens usuel (variantes canoniques) comme le prouvent les exemples 1- 4 à des défigements de toutes sortes cités et commentés plus loin.

Ex. 1. De quel autre raccord était-ce le prétexte ? Mais un bon fils n'a point de méfiance :

Ce que décidera ma mère sera parfait : je lui *donne carte blanche*. (460)

Ex. 2. Absolument dépaysé, je *passai au bleu* la prière du matin....(89)

Ex. 3. De quoi ai-je l'air ? Roudoudou, sentiment, *fleur bleue*, non merci ! Perdre ma force, non, merci ! (195)

Ex. 4. Je ne suis pas pauvre : Je suis un démuni, pour ne pas dire un déclassé. On ne s'inquiète pas des gens inquiétants. On ne s'inquiète pas... Ingratitude noire ! on s'inquiète de moi quelque part. La police interroge régulièrement mon hôtelier qui, par bonheur, en a vu d'autres et se contente de me souffler dans l'oreille, de temps en temps : « Ils sont encore passés, aujourd'hui. » Le quartier ne manque pas de jupes, qui, elles aussi, s'intéressent parfois à ma jeunesse. (221)

Ce qui est commun pour les deux premiers exemples cités, c'est le type de contexte dans lequel les expressions s'actualisent. Dans les cas présents, le contexte et notamment les éléments qui précèdent les expressions servent de marqueurs qui suggèrent l'interprétation idiomatique des syntagmes donnés. Dans le troisième cas, nous avons non seulement des éléments préposés qui déterminent l'interprétation au sens idiomatique, mais également des éléments post-posés qui ajoutent à la lexie complexe une valeur connotative péjorative en association avec les lexèmes qui précèdent cette unité.

L'exemple 4 illustre une situation où le contexte immédiat - On ne s'inquiète pas... *Ingratitude noire !* on s'inquiète de moi quelque part - suggère la compréhension de la collocation dans son sens usuel *ingratitude noire* c'est-à-dire *ingratitude la plus odieuse*, alors que le contexte plus éloigné nous fait comprendre qu'il ne s'agit pas vraiment d'*ingratitude* et que cette expression est utilisée à des fins stylistiques pour traduire l'ironie de l'auteur et mettre en valeur les différentes acceptations du verbe s'inquiéter actualisées en contexte, dont la première traduit plutôt une attitude positive - prendre soin, se soucier par affection, tandis que la deuxième veut dire - s'intéresser par méfiance, par curiosité.

Le même type de rapports peut être observé dans l'exemple 5 où les éléments qui précèdent et qui suivent l'unité phraséologique en contexte contribuent à l'actualisation de son sens usuel :

Ex. 5. Le père disparu et remplacé, nous payâmes les pots cassés. Recrudescence de vexations. Nouvelles réformes. Folcoche nous a toujours considérés comme responsables des ennuis survenus à la maison. Or La Belle Angerie connaîtait *la série noire*. Le scandale de la soutane blanche était apaisé que se produisit l'incident des armoires. (51)

Le contexte pré-posé nous offre les marqueurs - recrudescence, ennui survenus – qui suggèrent l'interprétation de *série noire* comme « suite d'événements pénibles », alors que les éléments post-posés expliquent de quelle sorte d'événements il s'agit : scandale, incident.

1. Les défigements sans modification de structure syntagmatique

Parmi les manipulations discursives les plus fréquentes, nous pouvons souvent observer le cumul du sens propre et du sens figuré ou, plus exactement, du figement et de l'idiomaticité d'un syntagme figé d'une part, et d'autre part, de l'autonomie partielle ou totale de ses composants obtenue par le processus de découpage différent qui rend à chacun des éléments une liberté syntaxique et sémantique totale ou relative, ce qui a comme conséquence un défigement partiel ou complet de cette unité.

Ex. 6. [...] je n'ai pas eu de véritable famille et la haine a été pour moi ce que l'amour est pour d'autres. La haine ? Est-ce bien sûr ? Disons plutôt : je connais un petit garçon, je connais un adolescent qui forçait son talent et qui jouait au noir au temps de la Bibliothèque rose. (165)

Cette phrase nous offre un exemple de juxtaposition de deux lexies complexes basée sur le jeu d'opposition de deux couleurs *noir* et *rose* ayant une forte connotation symbolique. Dans beaucoup d'expressions *noir* est employé dans son sens figuré symbolisant entre autres l'état dépressif, tristesse, malheur. Ce sens s'actualise dans les différentes unités phraséologiques où ce mot fonctionne comme adjetif, parmi lesquelles : *avoir (se faire) des idées noires, noirs soucis, noirs pressentiments, l'humeur noire, un jour noir, une série noire*, ou dans les locutions où il fonctionne comme substantif symbolisant également la mélancolie, le pessimisme, la tristesse - *en noir, au noir : voir tout en noir, pousser les choses au noir, avoir le noir*.

À son tour, *rose* est associé dans les expressions aux sentiments totalement opposés - optimisme, joie, gaieté comme par exemple dans les lexies : *voir tout en rose, être dans ses roses, tout n'est pas rose*. Ainsi, l'opposition de ces deux couleurs traduit l'opposition de sentiments contradictoires. Cette opposition en reprend une autre qui la précède en contexte - haine/amour. En même temps, l'expression *Bibliothèque rose* qui, à l'origine, indique une série de livres d'enfants, en association avec le mot temps dont elle est le complément de nom, prend par extension le sens enfance : temps de la *Bibliothèque rose* → enfance. Le sens *enfance* est soutenu encore par les lexèmes *enfant, adolescent*. Le défigement dans ce cas n'affecte pas le côté formel, car la structure reste intacte, mais il se réalise au niveau sémantique grâce à l'opposition des sémes des éléments constitutifs leur donnant une certaine autonomie sémantique d'un côté, et menant à l'acquisition d'un sens nouveau par une des lexies opposées, de l'autre côté.

Le même procédé d'opposition de deux lexies complexes dont les éléments constitutifs sont traditionnellement aux antipodes est quelquefois utilisé par l'écrivain dans le texte pour mieux les mettre en évidence et en faire mieux ressortir le contraste. L'exemple suivant illustre également un cas de défigement qui ne se produit que sur le plan sémantique n'affectant point la structure de l'expression. Ce type d'actualisation des expressions phraséologiques confirme le fait que « l'unité phraséologique, quelle que soit son extension formelle, comme toute unité linguistique, se prête à l'ambiguïté. Seul le contexte permet de la désambiguïser (ou non – si l'ambiguïté est délibérée), et contribue à la construction du sens » (Le Bel 61). Ainsi, les auteurs placent délibérément les expressions dans de pareilles conditions pour jouer sur leur caractère ambigu en cumulant leur sens propre et leur sens figuré ou plutôt le sens propre au figement et à l'idiomaticité de l'entité avec une certaine autonomie sémantique de ses constituants.

Ex.7. *La bête noire*, l'opprobre de ce temps, le génie malfaisant de la franc-maçonnerie s'appelait M. Herriot, l'homme qui avait eu le toupet de dire, en plein congrès radical tenu par bravade en la bonne *ville blanche* d'Angers, que le coffre-fort dans l'Ouest est souvent scellé d'une hostie. (69)

Dans *bête noire* signifiant « personne que l'on déteste, que l'on ne peut plus supporter », l'adjectif péjoratif connote l'antipathie qui existait déjà dans l'expression ancienne *être la bête de qqn*. La désambiguïsation s'effectue grâce au contexte dit explicitant (explicite) ayant un marqueur post-posé qui, possédant des sèmes communs avec l'unité phraséologique, contribue à l'actualisation, dans ces conditions, du sens idiomatique ou, comme dans ce cas-ci, plusieurs marqueurs qui explicitent le sens de l'unité en question, et permettent de le décoder. Le sens de l'expression « une personne détestable » est repris ultérieurement par le lexème *opprobre* – « sujet de déshonneur, de honte, d'ignominie », et le syntagme *le génie malfaisant*, qui contiennent également le même « quelqu'un de mauvais » et confirment ainsi l'interprétation idiomatique de l'unité. Le syntagme figé *bête noire* forme une antithèse avec le groupe de mots libre contenant une métaphore *bonne ville blanche*. Ainsi, le sens idiomatique « personne mauvaise, détestable » de l'expression phraséologique est opposé au sens du premier adjectif - *bonne*, alors que la présence du second adjectif *blanche* mène à un certain défigement de la première expression, car, ensemble avec le premier adjectif, elle contribue à une lecture compositionnelle de celle-ci. L'opposition entre le noir et le blanc de cette antithèse sert à traduire une autre opposition plus générale, universelle, celle entre le mal et le bien. Ainsi du côté du mal sont rangés : *bête noire*, *l'opprobre de ce temps*, *le génie malfaisant de la franc-maçonnerie* dénotant tous la même personne – *M.Herriot, l'homme qui a eu le toupet de dire qqch.* et dotés tous d'une forte connotation négative. Du côté du bien se range une *bonne ville blanche* où, à première vue les deux adjectifs sont en redondance. Cependant, la présence du mot *franc-maçonnerie* indexant sur l'isotopie politique permet d'interpréter le lexème *blanche* non seulement comme caractère de ce qui est bon, mais plutôt comme royaliste, monarchique. Cette interprétation, à son tour, met en question la construction précédente et mène le lecteur à douter que vraiment il s'agisse d'un homme mauvais, découvrant ainsi l'attitude ironique de l'auteur. De cette façon, on comprend la fonction affective de l'unité phraséologique qui « permet de faire plus que ce qu'elle permet de dire, de signifier [...]. C'est dans ce sens que l'on peut

dire que les énoncés phraséologiques se trouvent à la frontières entre la langue et le discours, dans la mesure où leur interprétation oblige à faire une lecture, en quelque sorte, métalinguistique » (Le Bel 60).

L'exemple suivant s'inscrit également dans la liste des phrases dans lesquelles les expressions figées forment une opposition.

Ex. 8. Un premier militaire entre, solennel, précédé par une paire de gants blancs. Son manteau ressemble à une reliure austère et la double raie rouge du pantalon à de riches signets. À son flanc oscille la miroitante épée par quoi les « *armes savantes* » expriment leur nostalgie des *armes blanches*. Haut perché, règne le bicorné, qui hésite à s'affirmer couvre-chef de diplomate, d'académicien ou de gendarme endimanché. Mais les lunettes, cercles tangents, proclament que le bicorné est bien celui de l'*X* et, plus précisément, celui de Marcel, nouveau polytechnicien... (232)

Dans ce fragment l'auteur emploie des expressions créées d'après le même modèle afin d'obtenir le parallélisme des structures formant une opposition. La première est basée sur une métaphore qui est bien lexicalisée depuis deux siècles, car les épées sont les attributs obligatoires de l'habit solennel des académiciens français, faisant ainsi allusion à la société savante, académique. De plus, l'expression *armes savantes* est utilisée pour désigner l'artillerie et le génie dont la formation exige une forte préparation scientifique et, notamment, celle en mathématiques, et autres sciences exactes, étant ainsi plus proches du domaine scientifique et opposée, dans ce fragment, à d'autres domaines militaires, suggérés par l'expression *armes blanches*. Cette opposition est soutenue par le contexte où les termes tels que : *militaire, pantalon à double raie rouge, épée, bicorné* indexent sur l'isotopie *militaire*, tandis que *reliure, signets* faisant allusion à un livre, ainsi que *académicien, l'X, polytechnicien* imposent l'isotopie *science*. La confusion de ces deux domaines qui se traduit dans l'habit du personnage et la présence de l'épée permet à l'auteur de jouer sur le sens des expressions employées.

Les textes de cette trilogie sont assez riches en expressions phraséologiques contenant des éléments indiquant des couleurs ayant une connotation socioculturelle. Comme nous l'avons vu, les connotations socioculturelles sont souvent liées à des stéréotypes, c'est-à-dire à des opinions toutes faites. Il y a des avantages à utiliser des mots à connotations socioculturelles dans un texte. Ces mots et expressions constituent en somme un argument de poids aux idées véhiculées, d'autant plus que cette œuvre est une création qui critique les visions, les traditions et les habitudes de la société bourgeoise du XX^e siècle. Ce fait se manifeste par la manière d'écrire de l'auteur qui, en cassant les stéréotypes langagiers, exprime par cela aussi son attitude à l'égard de la société méprisée.

Ex. 9. Le spectacle, pour moi ahurissant, de la banlieue vint me dédommager. [...] J'ai de solides préjugés esthétiques, et la plupart de ces maisonnettes ne me semblent dignes que d'épiciers en retraite. [...] J'ignore encore que la prodigalité de l'espace est le premier des luxes bourgeois et que le prix du mètre carré de terre crayonnaise autorise des *ceintures vertes*, que ne peut s'offrir la « *ceinture rouge* ». (119)

La *ceinture verte* est un espace de verdure entourant une ville, alors que *ceinture rouge* est une distorsion de l'expression *banlieue rouge* c'est-à-dire la banlieue ouvrière de Paris, le rouge symbolisant le prolétariat. L'interprétation du mot *cein-*

ture comme banlieue est conditionnée par le contexte suggérant dans lequel nous avons déjà rencontré ce marqueur qui sert d'interprétant de l'expression modifiée. Cette substitution devient également possible grâce à la présence dans les deux lexèmes du même commun « qui entoure(nt) une ville » : 1. un espace de verdure qui entoure une ville ; 2. ensemble des agglomérations qui entourent une grande ville (*Petit Robert*).

2. Les défigements avec modification de structure syntagmatique

Les modifications qui sont utilisées assez souvent et qui n'affectent sérieusement ni la structure syntaxique ni celle sémantique sont l'addition d'un élément qui joue le rôle d'un modifieur et la substitution d'un élément par son synonyme stylistique appartenant, par exemple à un autre registre de la langue.

Ex. 10. Il n'hésitera même pas à risquer des commentaires qui me seront, plus tard répétés : « Ce n'est pas une raison, dira-t-il, parce que Jean *est dans la dèche noire*, pour m'inviter noblement à bouffer des papates bouillies. » (236)

L'adjectif *noire* qui signifie « désastreuse, catastrophique » et le substantif *dèche* (familier) – « misère, extrême pauvreté », réfèrent séparément, ainsi l'expression a un sens phraséologique compositionnel. *Noire* se présente comme intensificateur de même que dans l'expression *être (vivre) dans la misère noire*. De cette façon, l'expression *être dans la dèche noire* peut être interprétée soit comme une variante de l'expression *être dans la dèche* modifiée d'après le modèle de l'expression synonyme, soit comme la variante de l'expression *être (vivre) dans la misère noire* où le substantif est remplacé par son synonyme appartenant au langage familier. La nature compositionnelle de ces deux expressions où chaque composant actualise son sens direct (le seul élément qui subit un transfert de sens est l'adjectif *noire*) et leur degré faible de figement permettent facilement ce type de modification sans qu'il s'agisse d'un vrai défigement.

Le défigement est un procédé complexe de détournement utilisé assez souvent par les écrivains dans les textes ainsi que par les locuteurs simples dans leur communication quotidienne à des effets ludiques et stylistiques, car les expressions idiomatiques sont enracinées dans notre quotidien et elles font partie du langage familier, informel, et se trouvent à l'oral comme à l'écrit. Le passage suivant est une reproduction d'une conversation qui aurait pu avoir lieu dans la vie réelle des gens ordinaires :

Ex. 11. Zut ! Fit-elle, comment te manœuvrer si tu t'en aperçois ? Tous les *fils* sont trop *blancs* pour toi [...]

- Toujours *le fil blanc*. Tu récidives ! [...]

- Cette fois, tu ne l'as pas vu, *mon fil* ! Ça t'est sorti du ventre, sale gamin ! Tu vas gagner ! (239-240).

La structure de cette expression subit des modifications importantes : premièrement, la forme canonique qui est une structure à voie passive *être cousu de fil blanc*, est remplacée par une structure à voie active ; deuxièmement, le participe passé du verbe *coudre* est omis ; la troisième modification concerne l'emploi des modificateurs pour chaque élément significatif : *tous les fils*, *trop blancs* ; une autre modification est leur emploi au pluriel au lieu du singulier. On peut parler d'un défigement important, vu le fait que chaque élément constitutif de l'expression obtient son autonomie syntaxique et que la fixité de la structure n'existe plus. Sur le plan sémantique, chaque élément réfère séparément : *fil* est interprété comme

« procédé, tactique, truc, mensonge », alors que *blanc* réfère à « évident, visible ». Mais ces significations ne peuvent apparaître que si le locuteur connaît le sens phraséologique de l'expression *être cousu de fil blanc* « être extrêmement grossier et visible, en parlant d'un procédé qui devait passer inaperçu » et seulement en contexte où il existe des interprétants permettant l'actualisation de ces significations – manceuvrer qqn., s'apercevoir de qqch. De plus, dans le fragment donné, ce n'est pas le seul emploi de cette expression. Elle est reprise deux fois, plus loin, dans une forme elliptique, tronquée : Toujours *le fil blanc* - où est omis un seul élément - le participe passé - et : Cette fois, tu ne l'as pas vu, *mon fil !* – où il manque déjà deux éléments de la structure – le participe passé et l'adjectif - et où le substantif *fil* reçoit un déterminatif - le possessif - dans une structure à pronominalisation. Ainsi, nous sommes en présence de trois types d'actualisation de la même unité phraséologique en contexte où le défigement se manifeste à différents degrés en fonction des manipulations effectuées sur sa structure et nous nous persuadons que « quelle que soit l'étendue du bloc, la structuration du texte tendra à redonner une indépendance lexématische, une autonomie sémantique à ses parties constitutives » (Chiss, Fillidet et Maingueneau 143).

La possibilité d'un tel défigement des unités phraséologiques met en question le principe de non-compositionnalité vue comme un des traits distinctifs de ces unités et prouve que celle-ci est de nature scalaire et « dans beaucoup d'expressions idiomatiques, la compositionnalité entre en jeu dans le travail d'interprétation » (Legallois 7) se manifestant au niveau du sens idiomatique des composants mais pas au niveau du sens direct de ceux-ci. Cette affirmation concerne aussi bien les cas analysés ci-dessus que les exemples suivants.

Ex. 12. Même si cet amas de papiers ne contient rien de plus intéressant – et je parierais bien le contraire – nous *n'avons pas fait chou blanc* ! (295)

Ex. 13. Mais il n'y avait rien dans le cabinet de toilette. On sort les pyjamas du sac... *Nouveau chou blanc*, mais nous brûlions, nous brûlions. (454)

La compositionnalité de l'expression *faire chou blanc* – subir un échec - vue au niveau de compréhension donne comme résultat l'interprétation suivante : faire est interprété comme subir, alors que chou blanc est vu comme échec, ce qui se manifeste également dans l'expression *être dans les choux* qui « provient de la paronymie *échouer – en + choux* » (Rey et Chantreau 175) et qui est prouvé par la possibilité de défigement par adjonction où le bloc chou blanc acquiert le modifieur nouveau dans la variante fonctionnant comme locution nominale. De tels cas confirment le point de vue de certains chercheurs qui affirment qu'« il y a bien compositionnalité non pas avec le sens „littéral“ mais avec le sens idiomatique ». (Legallois 14)

Le fragment que nous proposons ensuite représente un exemple du texte dans lequel quelques expressions sont étroitement liées entre elles pour construire le sens de la phrase et du texte. Chacune de ces expressions est sujet de modifications plus ou moins importantes sous l'influence du contexte prouvant ainsi que « la déconstruction est un jeu sur le signifiant qui crée de nouveaux signifiés ou qui dans certains cas conserve le même signifié tout en faisant varier l'image invoquée ». (Desforges 71)

Ex. 14. Ce ramas, familier, ce ramas confus de locutions toutes faites, je l'avais oublié. *Je n'étais plus du tout dans le bain*, j'éprouvais l'impression pénible – pour mon père – de le voir agiter sous mon nez un vieux boa de plumes.

Depuis quelques années, *sous le même étandard*, on faisait beaucoup mieux, on se modernisait, on rajeunissait les formules, on n'avait que le mot social à la bouche, on embauchait le rouge, au nom du blanc, pour le passer au bleu, comme de juste. Ça, vraiment, ce n'était même plus ridicule, c'était amusant, voire intéressant au titre archéologique, comme le sont les graffiti politiques des murs de Pompéi (261).

L'expression *être dans le bain* subit une transformation légère qui est souvent autorisée pour ce type de structure – l'emploi à la forme négative renforcée par l'ajout d'une formule d'intensité – locution adverbiale *plus du tout*. L'expression *être dans le bain* signifiant dans la langue familiale actuelle « être pleinement engagé dans une entreprise ou une situation et bien au courant » actualise plutôt le sens « être au courant » sous l'influence du contexte dit suggestif où le marqueur verbal *je l'avais oublié* mène à la réalisation du sens de l'unité phraséologique : oublier → ne plus être au courant.

L'expression *sous le même étandard* représente la variante modifiée où le substantif reçoit le modifieur - l'adjectif *même*. Le substantif *étandard*, sous l'influence des conditions d'accueil, actualise simultanément deux sens : celui, direct, de *drapeau, symbole de l'État* suggéré par la présence en contexte des mots faisant référence aux couleurs du tricolore national : bleu, blanc, rouge et indexe sur l'isotopie patriotisme ou plutôt rhétorique patriotique en association avec les syntagmes *locutions toutes faites, rajeunir les formules, n'avoir que le mot social à la bouche*. En même temps, il est employé dans son sens figuré « signe de ralliement, symbole d'une cause » car les lexèmes *bleu, blanc, rouge* employés dans la phrase comme substantifs indiquent symboliquement les visions politiques : le rouge étant depuis le XIX^e siècle la couleur symbolisant sur l'isotopie politique les idées révolutionnaires, ensuite communistes ; le blanc – couleur des royalistes et désignant par extension la noblesse ; le bleu - depuis le début du XX siècle est devenu le signe emblématique de la bourgeoisie patriote – Chambre bleu horizon de l'Assemblée nationale. L'emploi consécutif dans le texte qui suit des lexèmes : graffiti politiques, peuple, capitalistes, bourgeois, bourgeoisie, notre classe, ruine du pays, désastre national, journal de gauche, Révolution, Vendéen – confirme cette interprétation. La confusion et le mélange bizarre des idées politiques dans les propos du personnage sont reflétés par l'emploi détourné de l'expression *passer du blanc au noir*, dans laquelle les éléments qui dénotent les extrémités chromatiques – blanc et noir - sont remplacées par les couleurs symbolisant les extrémités politiques le blanc et le rouge, auxquelles s'ajoute le bleu se situant quelque part entre ces deux pôles extrêmes, plus proche pourtant du blanc : on embauchait le rouge, au nom du blanc, pour le passer au bleu. En même temps, l'expression *passer au bleu* peut être soit envisagée comme la variante détournée de l'expression citée ci-dessus, soit interprété dans son sens usuel « ne plus s'en occuper » créant ainsi quelques plans d'interprétation et quelques sens qui se superposent.

Ce jeu de mots permet à l'auteur d'obtenir cet effet choquant qui traduit son attitude ironique et qui crée le côté humoristique du discours et reflète l'évolution des visions politiques non seulement du personnage, mais aussi de toute la classe

sociale à laquelle celui-ci appartient. Ce que prouvent les recherches de l'historien Michel Pastoureau sur la symbolique des couleurs de l'époque : « En France, le bleu fut la couleur des républicains, s'opposant au blanc des monarchistes et au noir du parti clérical. Mais, petit à petit, il a glissé vers le centre, se laissant déborder sur sa gauche par le rouge socialiste puis communiste. Il a été chassé vers la droite en quelque sorte. Après la Première Guerre mondiale, il est devenu conservateur (c'est la Chambre bleu horizon) ». (2)

Évidemment, pour comprendre « la pleine saveur de cette déconstruction il faut connaître le sens original de la locution pour concevoir toute la portée de la nouvelle. Il faut remarquer que la déconstruction des expressions idiomatiques [...] prend toute son ampleur selon le contexte dans lequel elles sont employées, mais là encore si le lecteur n'est pas familier avec l'expression il n'en saisira pas pleinement le sens » (Desforges 72). Ici entrent en jeu non seulement les connaissances et les représentations encodées dans les expressions aussi bien par la société que par l'auteur qui en effectue les manipulations, mais également la culture de ceux qui décident le message et qui doivent reconnaître la structure initiale et pouvoir interpréter la nouvelle construction, ce que demandent les unités qui subissent des manipulations sérieuses.

Le défigement par dislocation d'une unité phraséologique en est une preuve, car cette opération mène à ce que les deux parties se trouvent opposées et placées sur des isotopies différentes :

Ex. 15 Lui (M. Rezeau) n'avait pas sensiblement changé : il était seulement plus effondré, plus voûté, vraiment vieillard et surtout soumis jusqu'à la racine du poil, devenu complètement *blanc*, sans doute en guise de *drapeau*. (187)

D'un côté, les éléments du contexte indexent sur l'isotopie vieillesse : la présence du marqueur *vieillard* mène à ce que les mots - effondré, voûté, poil devenu complètement blanc - servent à faire la description physique d'une personne âgée. De l'autre côté, le marqueur *soumis* impose également une autre interprétation sur l'isotopie psychologie où les mêmes termes - effondré, voûté - sont vus comme signes de dépendance, de soumission, de capitulation, soutenus par l'emploi disloqué de l'expression *drapeau blanc* (*hisser le drapeau blanc* – capituler où *drapeau blanc* est signe de capitulation, ici de soumission). Ainsi, la déconstruction de l'unité mène à l'existence de différents plans d'interprétation et « se résume à démembrer, et donc nier en tant qu'unité codée, l'expression primaire fournissant les matériaux nécessaires à une construction nouvelle où se joue la fantaisie du locuteur. Elle n'en demeure pas moins facilement reconnaissable ce qui oblige à une double lecture : L'une conforme à l'usage courant, et l'autre déviante, déterminée par l'emploi actuel qui en est fait. C'est l'écart entre ce que l'on reconnaît et le nouvel emploi déterminé par le contexte qui constitue le jeu ». (Hesbois 109)

Parfois, les jeux de déconstruction des expressions servent de preuve de leur caractéristique de productivité. « Cette caractéristique représente la capacité des unités phraséologiques à servir de modèles à d'autres unités ; en effet, il existe des schémas ou moules phraséologiques dotés d'éléments simples, d'ordre relationnel ou catégoriel, suivis de cases vides à combler par des lexèmes différents. Ces schémas servent non seulement à engendrer de nouvelles unités : *parler chiffons*, *parler politique*, mais aussi à produire des variantes (*pleuvoir à seaux*, *pleuvoir à verse*) » (Gonzalez Rey 58). Un des modèles productifs est la structure compara-

tive adj. + comme + substantif, qui donne à l'auteur la possibilité de construire des comparaisons très vives grâce à l'intercalation et/ou à l'addition d'autres éléments comparés à la structure initiale :

Ex.16 *Rouge, corsetée comme une écrevisse et comme elle hérissee d'appendices bizarres, naturels ou rapportés, l'œil proéminent [...].* (155)

L'étude que nous venons de présenter montre que les expressions figées à composants indiquant les couleurs ne sont pas rares dans les textes littéraires et servent souvent de matériel pour toutes sortes de manipulations discursives vu leur force connotative affective et socio-culturelle et la richesse des structures dont les mots de couleur font partie. Les expressions colorées véhiculant les stéréotypes, ces « représentations collectives » qui meublent notre esprit et « à travers lesquelles nous appréhendons la réalité quotidienne et faisons signifier le monde » (Amossy 9) permettent à l'auteur non seulement de construire le texte autour de « ces noyaux durs », mais aussi, en les cassant, de construire de nouveaux rapports entre les éléments du texte où alternent le doxal et le paradoxal, le figé et le défigé, le stéréotype et l'originalité, le social et l'individuel, la reproduction et la créativité.

Bibliographie

- Amossy, Ruth. *Les idées recues. Sémiologie du stéréotype.* Paris : Nathan, 1991.
- Bazin, H. *Vipère au poing. La mort du petit cheval. Cri de la chouette.* Moscou : Progress, 1979.
- Chiss, J. L., J. Fillidet, D. Maingueneau. *Linguistique française. Communication, Syntaxe, Poétique.* Paris : Hachette, 1983.
- Desforges, Marie-Claude. *Expressions idiomatiques : Une arme culturelle ?* 2008. 66-77. http://web.uvic.ca/french/web_pages/grad_colloquium/2008/Desforges.pdf, consulté le 28 janvier 2009.
- Gonzalez Rey, Isabelle. *Phraséologie du français.* Le Mirail : Presses universitaires du Mirail, Université de Toulouse, 2002.
- Hesbois, Laure. *Les Jeux de langage.* Québec : Éditions de l'Université d'Ottawa, 1986.
- Le Bel, Edith. *Traduire la phraséologie : réflexions méthodologiques et étude de cas.* R& L 5 (2006) : 57-70. http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=2254286&orden=77472, consulté le 15 janvier 2009.
- Legallois, D., J. François. *Autour des grammaires de construction et de patterns.* Cahier du Crisco 21, 2006. www.crisco.unicaen.fr, consulté le 2 juillet 2009.
- Pastoureau, Michel. Extraits des livres et des interviews accordés à *L'Express* durant l'été 2004, accessible sur <http://lefielbilingue.org/fr/content/le-bleu>, consulté le 28 janvier 2009.
- , *Petit Robert.* Dictionnaires. Paris : Le Robert, 2004.
- Rey, A., S. Chantreau. *Dictionnaire des Expressions et Locutions.* Paris : Le Robert, 1993.

ADVERTISING SLOGANS AND SPECIFICITY OF THEIR TRANSLATION

Olga Dimo

Ina Colenciu

Free International University of Moldova

The article is devoted to the problems connected to translation of advertising slogans that tend to follow goods imported from English-speaking realm. The authors analyze the methods of translating slogans from English into Russian and offer a number of theoretical and practical conclusions as to the place of commercial translation within the structure of translation methodology and linguistic corpus.

Key-words: *advertising slogans, translation methodology, communication, imports, product promotion, pragmatic adaptation, mass culture, translation classification.*

Articolul este consacrat problemelor legate de traducerea sloganelor comerciale care însotesc mărfuri importate din arealul limbii engleze. Autorii analizează metodele de traducere a sloganelor din engleză în rusă și oferă un șir de concluzii teoretice și practice referitor la locul traducerii comerciale în structura generală a traductologiei și corpusului lingvistic.

Cuvinte-cheie: *slogane comerciale, metodologia traducerii, comunicare, import, promovarea produselor, adaptarea pragmatică, cultura în masă, clasificarea traducerii*

In the course of growing economic cooperation between countries, influenced by the processes inherent in economic globalization underway at present, the flow of new goods and services reaches the importer, and in most cases the exporting party provides its commodities with corresponding advertising materials. As the latter were originally designed for the native audience, or speech community, in the source language, they must be adapted for adequate perception by the alien target audience, or speech community.

It is namely at this stage of the economic process that the translator emerges, and his/her services become instrumental in the commodity's promotional campaign in a new environment.

In most cases, the task of translating advertising materials is given to the translator employed by the importer and dealing first of all with contracts, business correspondence, product specifications, operation manuals and other serious matters. However, faced by seemingly „easy” texts belonging to the colloquial language register, the translator used to informative translation may be taken aback or would simply rely on literal translation in order to save time and effort. This is the way most translation blunders appear that are then „fed” to the consumer in the target country and that are detrimental to the image of the commodity in question.

The most widely spread and notorious example of careless translation from English is usually based on Pepsi's slogan „**Come Alive with Pepsi**” translated into a number of languages by conveying the idea of bringing you (the consumer) or your ancestors alive from the grave and utterly ignoring the refreshing, invigorating qualities of the drink advertised.

The approach to translating commercial advertisements may be dual: on the one hand, any advertisement is designed to inform the public about a certain product or service newly launched or existing on the market. On the other hand, owing to the suggestive character of advertising, the text and, moreover, the slogan must be psychologically grounded and worded in such a way as to "what" the consumer's desire to purchase and try the product, and the sooner the better (Dimo, Sofronie 20).

Thus, a question arises: can we classify the translation of commercial ads along the lines of their being purely literary or purely informative texts? Or, speaking in terms of the *corpus*-based classification, we could dwell upon the problem of whether advertising texts, and especially slogans, may be regarded as belonging to natural/general or specialized corpus (Papcov 185).

In our opinion, the problem is understudied because most fundamental works on English-Russian translation appeared yet in the Soviet times when imported goods were not advertised. Advertising texts were then equalled to propagandistic (Почепцов 376) materials, and their translation was ascribed to the informative type (Комиссаров 1990: 106). More recent works on translation methodology fail to pay enough attention to this type of texts (Burak; Гуськова). However, it should be noted that the problem of slogan-making has lately acquired the attention it deserves, maybe in its economic, semiotic, and stylistic aspect. The publication of the book by Irina Morozova entitled "Slagaya slogany" (2007) must be welcomed (Морозова).

In the absence of a suitable Russian variant we could venture to render the slogan above as: (1) "Пепси: **живительный напиток**" (most neutral), or: (2) "Хочешь **живой воды?** Попробуй Пепси!", or: (3) "Пепси: **эликсир жизни**".

In all of these variants, the translation is focused around the emotive meaning of the adjective "alive" (referential meaning "not dead"). In our approach, the customer is supposed to be quite alive (otherwise who is going to pay?), but the drink is intended to add more energy for him to live with.

All the three variants offered above demonstrate a complete structural transformation in producing a TL text explaining to the customer that the commodity:

- a) is a drink (*напиток/вода/эликсир*);
- b) has pronounced refreshing qualities (*живительный/живая/жизнь*).

The small text above is a slogan. Slogans are short advertising formulas that may or may not accompany advertising copies, or texts. Moreover, many copies consist mainly of graphic or photo images (otherwise known as icons) that bear slogan-format inscriptions, thus we can speak about their rich semiotic environment. Good slogans must be easy to remember (they are sometimes rhymed) and are designed so as to form long-time associations (Морозова 34). The most successful of them become part of the source-language colloquial register of a speech community, can be attributed to realia, influence the world of fashions, and even become titles of novels.

Thus, before the DeBeers Mining Syndicate informed the world in 1949 that "**A diamond is forever**", the diamond solitaire as the standard token of engagement did not exist. Now, thanks to the simple audacity of the advertising proposition, the diamond engagement ring is a must virtually worldwide. The same formula is

very often quoted in the plural: "**Diamonds are forever**", and nearer to the 1960s it was chosen by Ian Fleming as the title of one of his James Bond novels. The novel was translated into Russian, and the slogan in the title sounds: "**Бриллианты - навсегда**" (Garfield).

Naturally, the translation of slogans can very seldom be successful, and they are rarely «exported» because these vivid formulas tend to lose their vigour, SL connotations, and, hence, rarely retain their overall impact on the target-language audience. By far, only M&Ms survived the translation and were advertised on Moldovan TV as candies that «**Таком во рту, а не в руках**». However, the product itself seems to be less successful.

Another slogan is rhymed. It reads: "**Hey, Mabel, Black Label!**" The authors of these lines ventured to render it as: "**Эй, девка, где моя «Черная этикетка»?**" Of course, the translators are very far from writing poems, but the rhythm is somehow rendered in this sample. However, beside the beer brand, the semantic environment of this slogan must have featured the name of the company named Carling probably widely known in the 1940s (Garfield).

As we could see, advertising slogans are difficult to render in all their original brilliant appeal. That is why they are rarely "exported". The above attempts to translate them were made for the sake of providing the necessary illustration and demonstrating the versatility of the genre. Besides, slogans need a rich semiotic environment; otherwise each of them would require too many explanations (Панкова). However, owing to their sharp and memorable formulas advertising slogans became part of the colloquial register of their source audiences and as such belong to the mass culture of the countries of their origin.

At the same time, adequate translation of full-size advertising materials, usually termed as copies implies a considerable degree of precision involved in rendering the characteristics of a given product, or product specifications. Thus the translation of advertising texts combines methods and techniques of both literary and informative translation and demands much effort aimed at their pragmatic adaptation.

The authors of this contribution have a certain practical and theoretical experience in dealing with these kinds of texts. That is why it seems appropriate to offer a number of conclusions:

1. The best advertising texts are part and parcel of the mass culture and as such turn into linguistic realia of their respective countries of origin deserving a special study.
2. Serving as an intermediary in the process of economic and cultural exchange between nations, the translator of consumer-oriented texts should be guided by a creative approach, trying to make the translation appealing to the target audiences and pragmatically adapted for them.
3. At the same time, the translator of consumer-oriented texts should aspire to retaining all the details of their precise commercial and technical content without, however, reducing the texts' emotional impact in the TL.
4. Owing to their qualitative parameters, advertising texts deserve being singled out as a separate genre of literary, and not simply informative, texts.

-
5. There is a need in specialized historical and linguistic studies in the field of advertising closely connected with the socio-economic and cultural progress of mankind.

Bibliography

- Burak, A. *A practical introduction to written translation from Russian into English*. Moscow: In-trada, 2002.
- Dimo, O., S. Sofronie et al. Publicitatea ca formă a comunicării comerciale. *Symposia Profesorum*, Seria Economie, Chișinău: ULIM, 2003. 19-23.
- Garfield, B. *Top 100 advertising campaigns of the century*. <http://www.yahoo.com/publicity>. 2002.
- Hervey, S., I. Higgins. *Thinking translation*. N.Y.-Lnd.: Routledge, 1992.
- Гуськова, Т. И., Е. М. Зиборова. *Трудности перевода общественно-политического текста с английского языка на русский*. М.: РОССПЭН, 2000.
- Комиссаров, В. Н. *Общая теория перевода*. М.: ЧеRo, 2000.
- Комиссаров, В. Н., А. Л. Коралова. *Практикум по переводу с английского языка на русский*. М.: Высшая школа, 1990.
- Морозова, И. *Слагая слоганы*. Омск: ОМГУ, 2007.
- Панкова, И. М. *Особенности семантики и структуры рекламного текста*. <http://www.ncstu.ru>. 2004.
- Papcov, I. *Corpusul și aplicarea lui practică în predarea traducerii*. *Analele ULIM*, Seria Filologie, vol. 4, Chișinău: ULIM, 2006. 184-187.
- Почепцов, Г. Г. *Психологические войны*. М.: REFL-book, 2002.
- Riazi, A. *The invisible in translation*. <http://www.accurapid.com/journal/24structure.htm>. 2003.
- Schrank, J. *The language of advertising claims*. <http://www.olemiss.edu/-egibp/comp/ad-claims.html>. 1995.
- Shveitzer, A. D. *Lectures on the theory of translation*. <http://planeta.gramota.ru/al-23.html>. 2004.

LIMBĂ ȘI PUTERE

DE LA FRANCOPOLYPHONIE ET DU POUVOIR

CHRISTIAN DAUDEL

Université Jean Monnet, Saint-Etienne

La réflexion concomitante sur la francophonie et le pouvoir suppose à la fois une approche géographique et une vision géopolitique. Ici, à Chisinau, le lieu est particulièrement bien choisi pour traiter ensemble de ces deux thématiques : parce que la Moldavie est traditionnellement francophone et francophile ; parce que la région de la mer Noire est un espace sensible entre l'occident et l'orient, entre le nord et le sud.

Mots-clés: cause humaniste, géopolitique, géographie, francophonie, mer noire, droits de l'homme, espace géolinguistique.

The twin thinks about francophony and power always suppose a geographical approach and a geopolitical vision. Here, in Chisinau, the place is particularly well chosen to speak about these two thematics: because Moldavia is traditionally a French-speaking and a Francophile area; and then because the Black sea area is a very sensitive space between the Occident and the East, between the North and the South.

Key-words: humanist reason, geopolitics, geography, francophony, black sea, human rights, geolinguistic space.

Monsieur le Recteur,
Chers collègues, chers amis,
Mesdames, Messieurs

C'est une bien belle tâche mais une bien lourde tâche aussi pour moi d'avoir été convié à prononcer la conférence inaugurale pour notre colloque international, à l'ULIM, une bien belle appellation (Université Libre Internationale de Moldavie), Tout est dit.

Francopolyphonie (5^{ième} du nom) :

Langue, littérature, culture et pouvoir

En cette année 2010, le 40^{ième} anniversaire de la francophonie, depuis la convention de Niamey, ce que l'on pourrait appeler la francophonie moderne, avec une organisation internationale et 70 membres, 70 Etats désormais.

Je remercie toute l'équipe organisatrice de cette rencontre de m'avoir sollicité et en particulier Madame Elena Prus, alors que je ne m'y attendais point du tout, il y a encore huit jours de cela. Pour une surprise, ce fut une surprise. Il fallut me décider rapidement, d'une semaine sur l'autre. Car je dois avouer qu'il y a beaucoup de hasard et d'opportunité, à ma présence, ici ce jour, devant vous. Cela dit, je m'en réjouis infiniment. Quel beau cadeau de printemps !

Je salue très respectueusement et très cordialement toutes les personnalités de notre honorable assemblée, tous les collègues, tous mes amis que je retrouve à cette occasion. Certains amis, moldaves notamment, que je n'avais pas revus depuis cinq, dix, quinze ans.

Cela dit, il m'est ainsi permis de revenir dans ce pays – la Moldavie - que j'affectionne depuis longtemps, puisque ma première visite à Chisinau, mais aussi dans la campagne et les villages moldaves et même en Transnistrie, date déjà d'une quinzaine d'années. Retour en territoire connu donc, pour mon plus grand plaisir

de géographe et de géopoliticien. Cela dit, je me permets de souligner que c'est une rareté de trouver un Français qui connaisse la Moldavie ? « Les Français : un peuple qui porte des moustaches et ignore la géographie », comme l'affirmait le grand poète Goethe, au XIX^e siècle.

Mais cela me rappelle un bien beau souvenir francophile et francophone. Il y a quinze ans, dans la campagne moldave justement j'avais été accueilli par un paysan, dans sa ferme. Son hospitalité fut émouvante, me conviant à sa table. Et nous avons parlé, en français bien sûr. Il avait une cinquantaine d'années. C'était la première fois qu'il voyait un citoyen français en chair et en os. Sa maîtrise de la langue française était parfaite. Cette belle langue française, il l'avait apprise dans les livres à l'école, avec ses maîtres. Il n'en avait rien oublié. Il la gardait en lui, intacte, comme un héritage précieux, comme un trésor et, plus encore, comme un instrument de liberté dans la société soviétique de l'époque, c'était le seul pouvoir dissident qu'il s'octroyait face à l'institution étatique. Pour ce paysan moldave, la langue française était bien une défense individuelle, une résistance personnelle, un antidote face à un pouvoir d'Etat, opprassant à l'occasion. Un bien bel exemple de situation de rapport de forces entre une francophonie enracinant dans le territoire et un pouvoir gouvernemental subi. Exemple nostalgique certes. Cependant, je voudrais rappeler combien la francophonie est toujours bien active chez nos amis moldaves. Depuis une semaine, depuis la journée de la francophonie, ce ne sont pas moins de 189 événements divers qui ont été créés dans ce pays qui nous accueille, pour célébrer notre anniversaire (annuel comme il se doit). Remarquable. Bravo à la Moldavie et à tous ses habitants.

De fait, pour cette conférence inaugurale, je remplace, au pied levé comme on dit, le Professeur Henri Boyer, de l'université Paul Valéry, de Montpellier, en France. Notre collègue, pour des raisons de santé, a dû décliner l'invitation à participer à nos travaux et annuler sa mission à Chisinau. En votre nom, permettez-moi de lui adresser nos meilleurs voeux de prompt rétablissement.

Ainsi le géographe et le géopoliticien que je suis remplace le sociolinguiste qu'il est. J'espère que vous n'y trouverez pas trop grand ombrage, ni frustration aucune. Mais c'est bien sûr à moi de vous séduire, dans une approche disciplinaire qui sans doute se veut spécifique, originale, voire dérangeante, en toute cordialité cependant. Cela va de soi.

Cette conférence inaugurale, permettez-moi de la concevoir et de vous la soumettre comme un apéritif, comme « une mise en bouche » en quelque sorte, en introduction, en préalable, à des travaux de ce colloque qui seront, eux, infiniment consistants. Cette « mise en bouche », n'en doutons pas non plus, sera décalée, avec l'objectif cependant de nous mettre en appétit, en éveil intellectuel.

Dans cet état d'esprit un tant soit peu... mutin, permettez-moi de vous annoncer - premier clin d'œil - que je prends donc la liberté intellectuelle et l'initiative universitaire de retourner à l'envers notre intitulé initial « Langue, littérature, culture, et pouvoir », lequel devient alors sur le fond « Pouvoir, culture, littérature, et langue ». Ce sera là la fantaisie mais aussi l'éclairage de mon propos. Une commodité méthodologique pour mettre, tout au long de ma réflexion, la thématique du pouvoir au cœur de la francopolyphonie. Le pouvoir en exergue en quelque sorte, dans la mise en œuvre d'une intention puissante, d'une volonté déterminée :

le rayonnement mondial de la francopolyphonie face aux rapports de forces et de pouvoirs (expression tout au pluriel) auxquels il est confronté à l'échelle planétaire.

Etonnant non ? Cela aboutirait-il à un colloque différent que d'inverser les termes de son énoncé ? On peut se poser la question. Êtes-vous choqués de cette inversion ? Jusqu'à m'en faire reproche ? À me reprocher de m'être trompé de public ? À dénoncer comme illégitime sinon incongrue la prestation que je veux m'appliquer cependant à rendre crédible, performante et opérationnelle à votre intention, selon ma propre lecture géographique et géopolitique de cette francopolyphonie qui nous est si précieuse.

Il s'agit de plaider pour cette approche et de vous convaincre du bien fondé de ma démarche. De ma part, cela demeure une astuce, un tour de passe-passe, une taquinerie, une ruse de politicien peut-être, que de mettre la problématique du pouvoir, concomitamment, à l'amont, au centre et à l'aval de la francopolyphonie. Ici, ailleurs, partout, tout le temps, en toute circonstance.

En fait, il s'agit d'une circularité : de la francopolyphonie et du pouvoir, ou bien du pouvoir et de la francopolyphonie. Une circularité dans les deux sens. Peu importe. Une dialectique politique sur le fond et culturelle sur la forme. Vous voilà prévenus.

Géographe et géopoliticien je suis, géographe et géopoliticien je reste. Passionné par ces deux profils qui, pour moi, dans mon fonctionnement universitaire, ne font qu'un, je suis très sensible, comme vous tous, à l'intérêt, à l'importance, à la nécessité de la francopolyphonie. C'est bien là notre dénominateur commun.

J'ai été, durant plusieurs années, il y a de cela un certain temps, membre du conseil d'administration de la Mission laïque française, à Paris, dont l'activité est toujours consacrée au développement de la francophonie dans le monde. Votre cause est donc aussi la mienne, en toute conviction et détermination. À cette époque, j'avais pu apprécier l'importance du pouvoir, des pouvoirs, des rapports de force, relativement à l'action de notre institution éducative. J'ai essayé de ne jamais l'oublier. Et c'est pour cela qu'aujourd'hui, j'en reprends l'horizon, l'azimut et l'éclairage.

Depuis des décennies que des femmes et des hommes, de bonne volonté et de bonnes mœurs, ayant la langue française et la culture francophone en partage, œuvrent avec constance, acharnement et enthousiasme, à notre sublime cause, je sais bien que le travail fourni a été considérable, que les objectifs ont été multipliés, que les résultats ont été tangibles. Nous savons tout cela. Et nous devons saluer cette œuvre d'universalité ouverte sur le monde et au service de l'humanité tout entière. N'en doutons pas. Hélas, hors de la sphère francophone, tout le monde n'en est pas convaincu. Mais cela viendra. Soyons confiants. Le temps nous donnera raison. Car nous sommes une force philosophique, philanthropique et progressiste. Et c'est bien cela qui nous légitime.

De la même manière, nous savons que tous les enjeux, toutes les problématiques, toutes les équations, ont été maintes fois posés par vous, par nous, par tous nos prédécesseurs. Alors comment tenir un discours un tant soit peu innovant ?

En conscience, en toute lucidité et avec le plus grand discernement possible, je veux participer, ici avec vous, à l'effort commun, qui vient de loin et que nous devons relayer et prolonger, afin que nos enfants, à leur tour, relayent et prolongent le message pour nos petits-enfants et ainsi de suite. C'est dire si, premier

principe politique, nous devons nous inscrire, indéfectiblement, dans la durée et dans l'avenir du monde.

Pour m'encourager dans cette glorieuse initiative, je me raccroche à une petite maxime bien connue et qui m'est chère, extraite de l'*Art poétique* de Nicolas Boileau au XVII^e siècle :

« Hâitez-vous lentement
Et sans perdre courage
Vingt fois sur le métier
Remettez votre ouvrage
Polissez-le sans cesse, et le repolissez
Ajoutez quelques fois, et souvent effacez ».

Me voilà rassuré et même réconforté. Notre travail n'est jamais achevé. Mais nous, les francophones, ne prétendons pas au repos. La francopolyphonie est notre engagement, notre tâche, notre attache, notre lien telle une chaîne d'union de femmes et d'hommes, à travers le temps, et dont nous devons, à notre tour, pour le temps présent, constituer le plus solide des maillons, afin de ne pas hypothéquer l'avenir de notre quête commune d'humanisme que nous souhaitons voir pérenniser. L'humanité en a bien besoin. Notre responsabilité est politique. Elle est engagée dans le temps, dans l'espace et dans la société, dans l'espérance d'un monde meilleur. N'en doutons pas !

La francopolyphonie est et doit être une poétique, on l'a aussi désignée comme étant une morale et une philosophie.

La francopolyphonie est et doit être une politique. Cela a été proclamé bien des fois. Il nous faut le dire et le redire sans cesse. Je pense, à ce propos, à l'ouvrage de mon collègue Jacques Barrat, géographe et géopoliticien, et qui parle de même de *Géopolitique de la francophonie*. Précédemment l'académicien Maurice Druon avait, dans le même sens, affirmé : « La francophonie est une géopolitique ». Il nous faut en tirer toutes les conclusions quant à notre stratégie, à notre tactique et globalement notre effort.

La francophonie est aujourd'hui et doit être toujours demain un rapport de forces à cultiver, à renforcer, à promouvoir. Cela est inévitable. Il ne saurait en être autrement si nous voulons la maintenir vivante, reconnue et rayonnante. Et empêcher qu'elle ne se réduise à une litanie.

Si nous acceptons ce postulat selon lequel la francopolyphonie est une géopolitique, cela suppose en corollaire qu'elle soit inscrite en premier lieu dans des problématiques de stratégie politique, de tactique de pouvoir et donc de confrontation avec d'autres pouvoirs politiques, économiques, culturels, médiatiques.

Hypothèse éminente qu'il nous faut analyser, démontrer et vérifier en permanence : la francopolyphonie est un combat, un beau combat, un combat exemplaire. Affirmons-le avec force et vigueur, en permanence : la francopolyphonie doit être perçue, conçue et promue comme telle. À envisager la réussite de notre mission, il n'y a pas d'autres alternatives d'action. Nous sommes dans l'ardente obligation d'y souscrire. Car en elle-même, la francopolyphonie est une force en marche, tout comme « l'homme qui marche » du sculpteur Giacometti. La francopolyphonie est une force en marche ou ne sera plus. Tout comme un cœur qui bat.

Pour m'accompagner dans mon propos, je requiers en ce moment le parallage de deux personnalités remarquables, deux acteurs éminents de la francopoly-

phonie parmi tant d'autres, qui ont su penser, à leur manière, selon leur tempérament et leur expérience, la problématique du pouvoir dans la sphère francophone. J'ai cité le Secrétaire général de l'Organisation internationale de la Francophonie, Son Excellence Monsieur Abdou Diouf, ex-président du Sénégal, et Monsieur Stélio Farandjis, ex-secrétaire général du Haut Conseil de la Francophonie. Je partage avec les deux un fort engagement humaniste. J'ai eu l'occasion de rencontrer le premier à Saint-Etienne lorsque mon université -l'université Jean Monnet - lui a décerné le titre de Docteur Honoris Causa ; je fus impressionné par l'homme et son aura. Quant au second, admirable de même pour sa vision progressiste du projet francophone, pour sa compétence et son énergie à promouvoir ce dernier, j'ai découvert que nous étions nés le même jour, mais pas la même année cependant. Cela rapproche et renforce symboliquement notre complicité philosophique et politique.

L'un et l'autre ont abordé et pris à bras l'équation formulée entre le pouvoir et la francophonie, de manière puissante, lucide et déterminée. Monsieur Abdou Diouf a profité d'une forte expérience personnelle dans son pays, à l'occasion de ses mandats de président du Sénégal conduits avec brio, comme l'on sait. Sous le patronage de l'ancien président François Mitterrand, et selon une logique diplomatique constante, incisive et approfondie, Monsieur Stélio Farandjis a côtoyé avec assiduité les milieux politiques, maçonniques, judaïques, chrétiens et musulmans, en contact étroit avec les différentes formes de pouvoirs exercés dans ces sphères, ces communautés et ces réseaux, à travers le monde.

L'un et l'autre ont continué d'inscrire la francopolyphonie dans des logiques réticulaires internationales. Ces logiques réticulaires qui sont le propre des organisations efficaces et les manifestations des pouvoirs aujourd'hui à l'échelle planétaire, à l'heure de la mondialisation, au gré de la toile Internet et des relais satellitaires.

Il y a de cela quelques décennies déjà, le président français Georges Pompidou, éminent lettré, avait bien compris les enjeux de pouvoir au sein de la francophonie, pour la France, quand il disait : « Si nous reculons sur notre langue, nous serons emportés purement et simplement. C'est à travers notre langue que nous existons dans le monde, autrement que comme un pays parmi d'autres. » Certes c'était à cette époque une approche plutôt franco-française, mais consciente à un haut niveau cependant de la logique inéluctable des rapports de force, du face-à-face des puissances politiques, de l'expression des suprématies économiques et commerciales, de l'installation des hégémonies culturelles sur fond d'uniformisation mondialiste. Fukuyama n'a-t-il pas diagnostiqué « la fin de l'histoire et le dernier homme » ? N'a-t-on pas entendu dire que désormais « la Terre est devenue plate », lisse, sans aspérité aucune telle une boule de billard !

Il y a de cela quelques décennies notre vénéré et regretté Léopold Sédar Senghor parlait de la langue française comme d'un outil merveilleux. Sa formule était heureuse. Mais dans le monde tel qu'il est devenu, avec ses nouveaux rapports de force que nous avons déjà quelque peu évoqués, je ne serais pas opposé à ce que cet outil merveilleux devienne une arme véritable et soit dénommé comme tel. Une arme douce, une arme « soft » (sans provocation pour autant, pour l'usage de ce terme anglais devenu tellement français), mais une arme efficace, au bon sens du terme certes, alors que nous vivons une guerre économique mondiale et

une guerre médiatique planétaire. Ne nous cachons pas les tendances belligènes contemporaines. Les conflits, les crises, les tensions entre les hommes, entre les Etats, entre les sociétés, entre les aires culturelles, entre les multinationales, prennent des formes inattendues, relèvent de dynamiques nouvelles.

Dans un monde en profond chamboulement – n'a-t-on pas parlé de chaos et de choc des civilisations ? - nous devons livrer bataille, sans pour autant devenir belliqueux, sans pour autant transiger le moins du monde sur nos valeurs humanistes, ni sur nos idéaux de solidarité, d'altruisme, de paix et de fraternité. Pas facile que cette équation-là : « Penser en humaniste et se comporter en combattants de la cause humaniste francophone ». Défenseurs de la francopolyphonie, nous devons être des combattants de l'esprit des Lumières, bien au-delà de l'habituelle mention du XVIII^e siècle français.

Nous devons être des combattants de l'esprit des Lumières, à l'encontre de tous les totalitarismes, de toutes les injustices, de tous les obscurantismes. La partie n'est pas gagnée d'avance. La francopolyphonie est au centre de ce champ de bataille où s'affrontent, sans qu'il soit pompeux de le dire, une certaine idée du Bien et une certaine idée du Mal. Nous devons en être conscients et accepter cette donnée géopolitique, géostratégique et géophilosophique du monde. Sans flagornerie aucune par ailleurs. Telle est notre mission.

J'insiste sur ce point. Cela ne veut pas dire que tous nos adversaires et autres détracteurs de la francopolyphonie soient tous gens méchants, qu'ils soient des ennemis au sens guerrier du terme. Mais chacun évoluant selon ses intérêts bien compris, comme eux, il nous faut nous défendre, il nous faut défendre notre noble cause. Monsieur Abdou Diouf, homme paisible et esprit serein, le formule à sa manière quand il nous exhorte à « Oser et revendiquer la langue française ». C'est sa manière à lui, dans sa grande sagesse, de s'exprimer politiquement. Je vous rappelle au passage que la devise de l'Organisation internationale de la Francophonie est elle-même d'essence politique : « Egalité, complémentarité, solidarité ». Permettez-moi, de même, de rappeler la devise républicaine française : « Liberté, Egalité, Fraternité ». C'est bien là notre responsabilité politique, en toute lucidité et discernement. Alors l'idée du rapport de forces, l'idée du pouvoir, l'idée de la confrontation se nouent ensemble en un puissant et opérationnel leitmotiv auquel il nous faut nous astreindre.

Nous n'avons pas le choix. Nous n'en avons pas toujours eu conscience d'ailleurs tellement notre démarche s'inscrivait en premier lieu dans la quête de l'universalité, la pratique de l'ouverture aux autres, la recherche du dialogue, le respect des diversités. Et puis la réalité géopolitique du monde nous a rattrapés et s'est imposée à nous, moqueuse, voire cruelle avec notre langue, destructrice à l'occasion de nos projets et de nos initiatives, parfois sournoisement implacable à l'encontre de notre culture francopolyphonique.

Sans prétendre à la victimisation pour autant, la francopolyphonie a subi les critiques, les sarcasmes, les moqueries, les railleries d'instances de pouvoir diverses, d'états-majors variés, étrangers souvent mais parfois, comble de l'ironie, français. À ce propos, c'est Jacques Barrat qui dénonçait récemment dans une interview l'égoïsme, l'aveuglement et le nombrilisme de certains de nos compatriotes. Avec aussi, sans doute, beaucoup d'ignorance de la part de nos détracteurs nationaux. Nous devons hélas, le reconnaître.

Paradoxalement, alors que de puissants processus d'uniformisation sociétale sont à l'œuvre sur tous les continents du monde, on voit bien que, au sein des différentes aires de civilisation, le pouvoir inhérent aux langues, au sens géopolitique du terme, est à nouveau pris en considération. Voyez comment la pratique de la langue espagnole grignote certains territoires des Etats-Unis d'Amérique. Voyez comment les étudiants chinois sont de plus en plus nombreux à venir apprendre la langue française dans nos universités, peut-être bien pour mieux réussir leur entreprise de main mise progressive sur des terres agricoles de l'Afrique francophone notamment. Car nos amis les Chinois ont le sens de la stratégie depuis Sun Tse. Ils sont, de surcroît, habiles gestionnaires du temps de l'histoire. Ce n'est en aucune manière leur faire un quelconque procès d'intention que de mentionner leurs grandes qualités de civilisation. Ils savent plus que d'aucuns que toute langue doit être perçue, comprise et analysée sous l'angle de l'espace géolinguistique qu'elle recouvre. Toute langue étant un pouvoir en elle-même, le pouvoir de son identité, le pouvoir de son exposition au monde, le pouvoir de sa liberté à vivre, le pouvoir de commander, le pouvoir de percevoir, de comprendre et de penser le monde.

La francopolyphonie, considérée comme un vaste espace géolinguistique, multiscalaire, concentrée dans certaines parties du monde, éparsillée dans d'autres, doit être ainsi réévaluée en termes de notoriété et de reconnaissance, de pouvoir et de puissance. Stélio Farandjis l'avait bien compris quand il proposait un civisme et une citoyenneté francophones. L'idée n'est toujours pas caduque, et moins que jamais par les temps qui courrent. L'énergie n'en est pas épuisée.

La francopolyphonie – 9^e langue du monde, 2^e langue internationale - est une force potentiellement puissante, elle est de ce fait l'expression d'un pouvoir conséquent à gérer comme tel selon une conception du monde et de l'humanité. La plupart du temps, certaines instances mondiales, certains gouvernements, certaines firmes, certaines associations ignorent, minimisent, sous-estiment, jusqu'à la négation, la francopolyphonie et la réalité de son pouvoir. À cela rien de plus normal, dès lors que cette francopolyphonie devient un acteur politique, diplomatique, culturel et médiatique de premier plan, et qu'elle peut gêner des ambitions de toutes sortes, des hégémonies, des fiefs. Rien de plus normal que la francopolyphonie ait ses détracteurs dès lors qu'elle est perçue par certaines instances de pouvoir comme un empêcheur de tourner en rond, au niveau mondial. Soyons-en tous conscients. Nous sommes des généurs nécessaires, des contradicteurs salutaires, au monde et à l'humanité.

La francopolyphonie est d'autant plus puissante qu'elle est humaniste. Son pouvoir réel est à la mesure de son éthique si nous savons bien le comprendre. Le pouvoir de la francopolyphonie est un pouvoir éthique fondamentalement. C'est bien cela qui lui confère sa vraie force dans le monde. Cela ne la dispense pas d'une vraie réflexion de fond sur les rapports qu'elle entretient d'ordinaire avec la problématique du pouvoir. Nous avons déjà compris que l'humanisme francophone ne devait pas avoir valeur d'angélisme, inconsidérément. Et c'est ainsi que se repose pour elle la question de la gestion des rapports de force mondiaux, en toute clairvoyance.

Les instances de la francopolyphonie et les francophones eux-mêmes seraient-il par nature, par habitude, par tempérament, trop gentils, trop aimables,

voire trop naïfs dans le concert des nations, pour espérer y jouer leur partition de manière performante ?

Les stratégies de la francopolyphonie et les comportements des francophones seraient-ils voués seulement à accompagner le destin du monde sans capacité suffisante à l'infléchir, faute d'une ambition politique d'ampleur, faute d'une pugnacité diplomatique réelle, faute d'une façon de faire opérationnelle ?

Les acquis de la francopolyphonie et les convictions des francophones seraient-ils condamnés à relever seulement du témoignage d'une cause condamnée à se solder par une peau de chagrin, à terme ? Discours habituellement tenu sur l'effritement de la pratique de la langue française, en premier lieu par nos détracteurs. Ne nous laissons pas impressionner. Ne nous laissons pas intoxiquer par moult arguments pernicieux, à l'encontre de notre idéal.

Il nous faut peser sur les destinées du monde. Nous en avons l'ardente obligation.

Et toujours, de façon obsessionnelle et en filigrane, se pose la problématique du pouvoir de décider ou non, du pouvoir d'agir ou non, du pouvoir de s'imposer ou non dans « le village planétaire ». Cela dépendant évidemment de la feuille de route donnée aux institutions de la francopolyphonie, en premier lieu par les chefs d'Etat concernés par l'Organisation internationale de la Francophonie, à l'occasion du XIII^e Sommet, en octobre 2010, à Montreux, en Suisse.

Entendons-nous bien, il ne s'agit en aucune manière de critiques a priori. Cela serait éminemment stupide et inconvenant de ma part. La francopolyphonie a suffisamment montré, à ce jour, sa capacité, sa volonté, son efficacité, pour qu'elle ne se sente en rien concernée par ce qui ne serait qu'une cabale de « Café du commerce », à notre endroit. Mais nous ne devons pas nous laisser aller dans des habitudes confortables, dans des convenances douillettes, dans des reproductions faciles. Ce serait péril mortel pour notre idéal humaniste.

C'est pour cela que j'aspire, pour ma part, un peu, modérément, avec parcimonie, mais avec énergie, à jouer le rôle d'un avocat du diable, d'un empêcheur de tourner en rond. Il nous faut toujours rester critiques par rapport à notre sphère francophone, par rapport à notre organisation commune, par rapport à notre système d'action. Consignes d'état-major : se penser soi-même et penser l'autre, pour réussir, pour vaincre. De manière constructive bien évidemment. Car la passion de gagner ensemble nous anime au plus profond de nous-mêmes. Nous devons nous encourager collectivement.

Géographe et géopoliticien, je souhaite dans la sphère de la francopolyphonie davantage de débats en géographie avec des géographes, davantage de confrontation en histoire avec des historiens, davantage d'analyses en géopolitique avec des géopoliticiens. Et sur des thèmes auxquels la sphère francophone est déjà sensibilisée. Bref que ces trois champs disciplinaires soient davantage le socle d'une action plus profondément politique que j'ai déjà souhaitée plus puissante, plus prégnante et plus incisive.

À ce propos, je voudrais, pour illustrer plus concrètement ma pensée, vous donner l'exemple de la dissertation des 10 mots. Comme vous le savez sans doute, tous les ans, à l'occasion de la journée de la Francophonie, il est proposé aux jeunes francophones du monde entier de rédiger un texte contenant dix mots de la langue française, recensés en une liste. Pour cette année 2010, les dix mots pro-

posés étaient : baladeur, cheval de Troie (une référence antique qui me plaît bien), crescendo, escagasser, galère, mentor, mobile, remue-méninges, variante, zapper. Liste hétérogène volontairement, que nous n'avons pas à critiquer le moindre et que nous devons accepter comme telle. Tel est le jeu. Cependant, et dans le droit fil de mon propos depuis le début de cette conférence que je veux toujours concevoir comme une toile de fond pour nos travaux qui vont suivre, je voudrais m'inscrire à proposer, à mon tour, comme un autre clin d'œil, une liste des 10 mots possibles pour la prochaine journée de la Francophonie en 2011. Histoire de nous détendre, car vous-mêmes pouvez aussi avoir des idées en la circonstance et des suggestions à faire. Plus géographique, plus géohistorique, plus géopolitique, et par ordre alphabétique, pour ne pas induire le moindre sous-entendu, mon choix irait alors vers : altérité, diplomate, eau, gouvernance, laïcité, Montego Bay, moratoire, pugnacité, réseau, tribune. Je suis prêt à discuter avec vous de mes dix choix. Mille listes pourraient ainsi être établies. Une manière ludique, un jeu de rôle en quelque sorte, avec un rôle des mots, pour approfondir le débat sur la francopolyphonie qui nous mobilise. À vous de jouer, si cela vous tente.

Plus sérieusement, je souhaite que l'on approfondisse des concepts déjà évoqués par Stélio Farandjis, ceux de « géofrancophonie » et de « géofrancopolyphonie », afin que soit bien identifiée notre volonté d'une orientation géopolitique et géostratégique dans nos analyses et nos arguments à faire progresser notre cause. Dans cette problématique, la dimension « géo » est à reconsiderer et à revaloriser. « Géo », la « Gaïa » grecque, la terre de l'humanité. Et en référence à la citation amère de Voltaire, philosophe des Lumières, la Terre, « ce petit tas de boue qui nous sert de planète ». Ainsi va le monde. Permettez-moi de reprendre ici un propos plus agréable de Monsieur Farandjis. Il affirmait ainsi : « Mon combat pour la francophonie, pour la francopolyphonie, est un combat, certes philosophique et culturel, mais c'est aussi et surtout, pour moi, un combat politique et géopolitique ». Son excellence Abdou Diouf, tout en le disant autrement, est sur la même ligne intellectuelle.

J'ai enfin une dernière proposition à vous suggérer, pour en terminer avec cette conférence inaugurale. Dans les structures et outils de l'Organisation internationale de la Francophonie, je voudrais rappeler que celle-ci dispose de quatre opérateurs directs : l'Agence universitaire de la Francophonie, TV5 Monde, l'Université Senghor d'Alexandrie et l'Association internationale des maires francophones, plus une assemblée consultative. À sa manière, l'Organisation internationale francophone fonctionne comme une institution intergouvernementale francophone, sur la scène politique et diplomatique mondiale. Aujourd'hui, rien ne nous interdit de proposer d'autres structures, d'autres opérateurs, d'autres outils, d'autres armes telles que je les ai définies. Reprenons l'exemple de l'Université Senghor d'Alexandrie, en Egypte, sur le continent africain, et sur la rive sud de la Méditerranée. Superbe réalisation. Université francophone consacrée à l'aide au développement et au développement durable, très concrètement.

Pourrions-nous, dans la même intention globale, suggérer la création d'une université francophone de la mer Noire, c'est-à-dire dans la région géographique, historique et géopolitique où nous nous trouvons en ce moment. Pourquoi un tel projet pour l'aire de la mer Noire ? Pour trois immenses raisons. D'une part l'aire de la mer Noire recense des Etats francophones notoires comme la Moldavie, la

Roumanie, la Bulgarie, la Géorgie et l'Arménie. Mais la Russie, l'Ukraine et la Turquie comptent aussi leurs francophones. D'autre part, l'aire de la mer Noire, de positionnement géographique à la fois continentale et méditerranéenne, a toujours, tout au long de l'histoire, articulé des terres du Nord (les espaces russe et caucasien) et des terres du Sud (les espaces anatolien et de la Méditerranée orientale). N'oublions pas le Liban. Enfin, désormais, et plus que jamais, l'aire de la mer Noire a vocation évidente et mission difficile certes, à réarticuler l'Orient et l'Occident. Pour toutes ces raisons l'aire de la mer Noire est un espace de suture, de contact, d'échange. La cause francophone peut et doit s'y plaître. Elle peut s'y épanouir encore davantage. Car dans cette aire de la mer Noire tout est culturel, tout est politique, tout est géopolitique, tout est géostratégique.

Pour toutes ces raisons, proposons, une idée déjà évoquée par le président roumain Basescu, et dans l'esprit du président français Sarkozy qui « à une conception défensive de la francophonie, préfère une conception offensive ». Proposons la création d'une université francophone de la mer Noire consacrée à des études et formations universitaires géopolitiques, géostratégiques, géohistoriques. Pour former des hommes et des femmes de terrain, comme nous le sommes tous, pour former des diplomates, des militaires, des responsables d'ONG et des décideurs de demain. Approfondissons l'idée d'une université francophone ouverte, avec un tel profil et un tel objectif, avec l'aire de la mer Noire comme territoire de son expression et de son développement. Un bien beau projet, un bien beau dossier que je soumets à votre réflexion. Et qui pourrait tout à fait voir le jour, ici, à Chisinau. Si vous l'acceptez, il nous faudra retrousser nos manches. Mais pourquoi pas. Esperons.

Nous arrivons au terme de mon bavardage. Alors comment conclure enfin cette conférence inaugurale ? En mettant « la charrue avant les bœufs », comme on dit, mais ce serait alors « fort de café », comme on dit aussi. Mais poursuivons la provocation – provocation toujours tonique et amicale -, je pourrais vous proposer un intitulé pour le prochain colloque en 2011, le sixième du nom : *Franco-polyphonie : géopolitique, géostratégie, géodiplomatie, géolinguistique*. Mais cessons là. Je vais finir par vous lasser. Nous sommes le 26 mars. Et bien, dans cette semaine de l'anniversaire de la Francophonie, « Grande fête de la mémoire et de l'espoir » comme cela a été formulé par Son excellence Abdou Diouf, il m'a semblé qu'il était infiniment légitime, justifié et nécessaire, de reprendre un extrait de la belle déclaration du secrétaire général de l'Organisation internationale de la Francophonie. Un extrait tout en signification, tout en conviction, tout en détermination, sur fond d'une vision prospective bien stimulante, bien encourageante, bien entraînante. Je cite :

« C'est bien notre foi partagée en ces valeurs universelles et pérennes que sont la démocratie, les droits de l'homme, la paix, l'équité et la durabilité du développement, mais aussi notre foi irréductible en l'homme, tout l'homme, qui nous conduisent à vouloir obstinément que la liberté, l'égalité, le progrès, la prospérité ne soient plus le privilège de quelques-uns, mais un droit pour tous ».

« Que chacun apporte ses richesses, à la table de l'échange ».

Je vous souhaite de bons travaux.

Je vous remercie de votre attention. Multumesc.

Professeur Christian Daudel

TANDEMUL LIMBĂ ȘI PUTERE – FUNDAMENTUL SOCIETĂȚILOR MODERNE

Ana Guțu

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

*« ...Limba este un bun politic.
 Orice politică a limbii face jocul puterii
 consolidând-o prin unul dintre cei mai fideili piloni ai săi. »*
Claude Hagège.

This paper treats the problem of the language in the post-totalitarian regime country – the case of Republic of Moldova. Language and power – this is the reason of multiple changes in the societies during the history of the civilizations. Language and economic power, language and cultural power – these key-words represent the approach of the author to a very sensitive and complicate situation in Republic of Moldova. The author proposes some issues which can be assumed by the linguists in sens to provide a correct solution in the language problem and do not permit to the politicians to decide in this place.

Key-words: *universal phenomenon, functionality, structures and relationships, language and power, language and culture, european power of language.*

Acest articol abordează problema limbii în țările cu regim post-totalitar – cazul Republicii Moldova. Limba și puterea – acesta este motivul schimbărilor multiple în societăți pe parcursul istoriei civilizațiilor. Limba și puterea economică, limba și puterea culturală – aceste cuvinte-cheie reprezintă punctul de vedere al autoarei vizavi de situația foarte senzitivă și complicată din Republica Moldova. Autoarea propune unele deziderate care vor fi asumate de către lingviști pentru a oferi soluții corecte în problema limbii și care nu vor permite amestecul politicienilor în procesul de luare a decizilor.

Cuvinte-cheie: *fenomen universal, funcționalitate, structuri și relații, limba și puterea, limba și cultura, puterea europeană a limbii.*

Înainte de a deveni favorita lingviștilor cercetători, limba și-a exersat din plin puterile, imediat după *confusio linguarum* din Babel. De altfel, înainte de Babel, limba se identifica cu puterea, în special cu cea a armoniei edenice, unde toate ființele umane, oh, miracol! comunicau fără obstacole, limba fiind o adevărată binecuvântare a Domnului. Însă, această binecuvântare s-a transformat repede în blestem în ziua când îndrăzneala oamenilor a fost pedepsită de Dumnezeu. De atunci peripeția limbilor nu face decât să se complice, limba ea însăși jucând rolul de *persona in fabula*, râvnită, adorată, batjocorită, cântată de nobili și servitori, filozofi și profani, tirani și proletari.

În acest articol vom încerca să demonstrăm că limba este putere, pe lângă faptul (și aceasta în primul rând) că este un dar divin. Ambele noțiuni sunt polivalente, polisemantice, și ar fi bine să începem cu definiții care vor fi luate în calcul în modesta noastră contribuție.

Nu vom filozofa în jurul lucrărilor platoniciene sau aristoteliene, dar, mai degrabă, vom începe cu o interpretare neo-saussuriană:

Saussure deosebește limba, percepția ca fapt social, de vorbire, ca și executare individuală a celui ce vorbește sau scrie. Prin limbă Saussure desemna sistemul însuși al limbii, adică ansamblul tuturor regulilor, care, în cadrul unei stări date a limbii, determină utilizarea sunetelor, formelor și a mijloacelor sintactice și lexicale. Cu alte cuvinte, limba este sistemul supraindividual, existența căruia este însăși condiția comunicării între oameni. Sistemul este atribuit societății și doar limba este raționabilă (trad. din fr. ne aparține). (Farago 26)

Vom trece, deci, la aspectul social al limbii și mai ales, la raporturile și manifestările multiple care îi acordă statutul de putere, capabilă să influențeze cursul istoriei, să aibă efect asupra destinului civilizațiilor, națiunilor. Credem că e util să ne imaginăm un graf, pentru a recurge, totuși, la tradiția aristoteliană, care ne va ajuta să angrenăm mai bine instrumentarul puterii la cel al limbii – entitate universală.

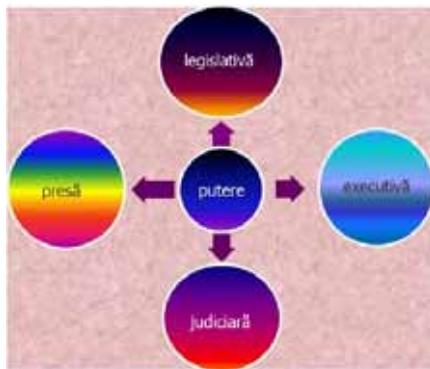


Graful 1. Raporturile limbii cu diverse tipuri de putere într-o societate.

Graful cu patru laturi trebuie să fie văzut ca o entitate organică, aceasta fiind perfect divizibilă în elemente distincte. În primul rând, el poate fi articulat în dependență de direcția puterii exercitată de limbă. Astfel, am putea zice că limba are autoritate **extrinsecă** din punct de vedere al raportului său cu puterea politică și puterea culturală/civilizatoare. Pe de altă parte, raportul ei cu puterea economică și socială este de natură **intrinsecă**. În același timp, nu putem separa

într-un mod strict și tranșant componentele grafului, săgețile care unesc componente, indică destul de clar esența interferență a tuturor tipurilor de putere pe care le-am stabilit convențional la nivelul unei societăți. Bineîntelese, nu trebuie să confundăm aceste puteri convențional stabilite pentru comoditate în contextul abordării noastre, cu puterile din stat, din punct de vedere juridic, al cărei sepa-

rare postulată de Montesquieu poate fi afișată în graful de mai jos, în următorul mod:



Graful 2. Separarea puterilor în stat.

Conform cîmpurilor interferente din graful 1 limba se suprapune puterii, și această intimitate etanșă, poate ajunge până la identificarea puterii cu limba. Bineînțeles, acesta e cazul când autoritatea limbii merge mâna-n mâna cu puterea politică, este de ajuns să aruncăm o privire în istoria imperiilor: să ne amintim despre rolul limbii latine în Imperiul Roman. Spune-*mi care-ți e limba, și eu îți voi spune din ce imperiu te tragi*. Este adevărat că o astfel de zicală nu mai este actuală în cazul statelor-națiuni de astăzi, care încă mai plătesc tribut istoriei. Limba latină, *lingua franca* în trecut, este astăzi o limbă moartă, doar un instrument de comunicare științifică pentru savanți, însă, și limbă-mamă pentru familia limbilor române. Identificarea limbii cu puterea (politică) în virtutea coerciției sale extrinsece (Guțu 2008) s-a manifestat pe larg în Imperiul Roman. Tot exemplul imperiilor ne permite să constatăm suprapunerea limbii celorlalte puteri - economică, culturală și socială. Dominarea limbii latine era o condiție sine qua non pentru a asigura libera circulație a persoanelor, a mărfurilor, a banilor. Un soi de valori latine care au fost doar preluate de UE.

Unitatea limbii reprezintă interes pentru putere. Diversitatea limbii incomodează puterea: varietatea modului de a se exprima este deja un obstacol în calea circulației banilor, și de asemenea, varietatea modului de găndire. (Hagège 270)

Limba latină era limba vorbită de senatori, militari, filozofi și de plebe. Evident, că latina magistraților nu era aceeași ca și cea a soldaților romani. Latina vulgară era limba care intra în contact cu limbile din teritoriile romanizate. Acesta este rezultatul existenței de astăzi a dubletelor etimologice în limba franceză, de exemplu: *fête - festival, goût-gustativ*. Limba latină a exercitat puterea sa politică, civilizatoare, economică pe parcursul existenței Imperiului

Roman. Odată cu prăbușirea imperiului, influența limbii latine s-a redus la conturarea hărții lingvistice a limbilor care au receptat latina și i-au adoptat influențele. Același fenomen de interferență a puterilor, asupra căroră limba și-a exersat autoritatea, a avut loc în fosta U.R.S.S., un imperiu mai recent, unde limba rusă, nedeclarată constituțional (sic!), era limba de comunicare între republicile sovietice-,surori". Federația Rusă, în calitate de țară dominantă în fosta U.R.S.S., a impus limba rusă atât în politică, cât și-n economie, cultură și societate. Plus la toate, luase naștere un fenomen conex: limba de lemn, având ca scop proliferarea substantivelor în detrimentul verbelor, pentru a duce în eroare spiritul receptor și pentru a crea un efect de falsă percepere a realității:

Regimul sovietic încă mai constituie un exemplu uimitor, cel, care poate fi calificat drept „logocrație”. Se cuvine, de fapt, să analizăm în termeni lingvistici faimoasa „limbă de lemn”, definită ca un stil prin care se asigură controlul asupra tuturor lucrurilor, mascând realitatea cu ajutorul cuvintelor.

(Hagège 268)

Puterea politică exercitată prin limbă este de asemenea pregnantă în cadrul regimurilor și dictaturilor. Bineînțeles, ne gândim la regimul nazist care a exploatat la maximum limba germană în discursurile de propagandă, aceasta devenind limbă războiului. În cadrul regimurilor și dictaturilor limbile dominante însărcină.

Cu siguranță, regimurile dictatoriale nu preferă să fie identificate. Cum să rămână ele indiferente față de limbă? O proprietate unică a limbii, pe drept cuvânt, e cea de a fi o putere clandestină. Exercițiul limbii, în mod explicit non-declarat, este acel al supremăției. (Hagège 269)

Este adevărat că germana a plătit pentru că a fost limba regimului nazist. Interzisă de organismele internaționale, această limbă extraordinară care a fost limba a circa 1000 de filozofi, își face cu greu loc în multilingvismul european, pierzând competiția cu limba franceză și chiar alte limbi europene.

Regimul stalinist, în U.R.S.S. a luat toate măsurile necesare pentru a asigura dominația limbii ruse. Cenzura era atât de cumplită încât toate traducerile capodoperelor din literatura universală spre limbile republicilor-surori se făcea prin intermediul limbii ruse. O limbă este un instrument perfect al unei dictaturi. În această calitate ea a constituit adesea un pretext pentru a comite crime împotriva lingviștilor.

De ce limbile sunt atât de des mizele unor confruntări violente, precum cele de altădată sau cele recente, ne mulțumim doar cu exemplele secolului al XX-lea: Grecia, India și Belgia? Meseriile ce țin de limbă sunt și ele riscante: istoricul și filologul iranian A. Kastravi, care a propus să dezarabizeze o parte a lexicului persan, a fost asasinat în 1946 fiind considerat dușman al islamului; și Stalin, în 1936, l-a trimis pe lingvistul E. D. Polivanov în fața unui pluton de execuție, doar pentru faptul că el aprecia limbile turcești și avea o părere ostilă față de dogmele marxiste, dominante în acea epocă. (Hagège 267).

Caracterul extrinsec al autorității politice a limbii ruse alias coerciția, a avut o influență directă timp de 70 de ani. Chiar și după 19 ani după declararea

suveranității Republicii Moldova, această coerciție continuă a se manifesta și astăzi. Vom examina pe rând cele patru componente ale puterii, ce intră în corelație cu limba, în baza situației socio-lingvistice actuale din Republica Moldova.

Puterea politică și limba.

Dincolo de realitatea demografică – 80% din populația RM sunt băstinași vorbitori de limba română (5,8% – ruși, 11% – ucraineani, 2% – găgăuzi etc), limba română se poate considera doar parțial la ea acasă în Republica Moldova din punct de vedere politic. Din păcate, există o lege deja obsoletă privind funcționarea limbilor, adoptată încă în 1989 în perioada U.R.S.S., lege care instituie un bilingvism dezechilibrat, ce nu se mai potrivește cu evoluția puterilor exercitate de limba română în Republica Moldova pe dimensiunea culturală și mai ales socială. Importanța limbii ruse în RM persistă prin inerție, având căștig de cauză în fața limbii române, în pofida faptului că rusa e vorbită și utilizată ca primă limbă de comunicare de doar 16% din populație. Această limbă, minoritară din punct de vedere al utilizării sale conform structurii demografice, are veleități de limbă majoritară, cu atât mai mult că ea beneficiază de toată susținerea de care o limbă are nevoie: mass-media, canalele TV și radio, internet, favoruri din partea unor partide politice. Vom prezenta mai jos un alt graf care explică structura puterii politice conjugată cu limba.



Graful 3. Părțile componente ale puterii politice a limbii.

Dacă vom face analiza părților componente ale grafului (situația socio-lingvistică în RM), vom constata fără dificultate că puterea politică a limbii române versus puterea politică a limbii ruse este departe de a fi echilibrată, cel puțin, proporțională cu cea demografică. Argumente: toate textele de legi sunt bilingve, o sumedenie de funcționari pierd practic timpul la parlament, dar și prin ministere pentru a traduce legile și ordonanțele în limba rusă, și toate acestea se fac pentru un număr minim de funcționari care nu cunosc limba română. Banii aruncați în vînt și efortul uman înmulțit la timpul (ultimele două sunt neo-resurse prețioase într-o economie performantă) nu justifică scopul final: de a asigura înțelegerea documentelor oficiale unui număr relativ mic de funcționari. Raportul cost-beneficiu, de care vorbea M. Gheorghe Moldovanu în

cercetarea consacrată bilingvismului în RM, este denaturat în mod nejustificat și demonstrează o cheltuială disproportională a fondurilor publice (296).

În ceea ce privește componenta *discurs politic și atitudine politică*, am constatat o favorizare a limbii ruse manifestată de partidul comuniștilor care s-a aflat la putere timp de 8 ani (rusa era limba preferată a liderului său în detrimentul limbii române în discursurile sale din cadrul congreselor, manifestațiilor publice cu caracter republican, în cadrul conferințelor de presă, în cadrul emisiunilor televizate), fapt ce a influențat enorm opinia publică a alegătorilor. Însă, exemplul limbii vorbite de liderul comunist din RM nu este de urmat, căci în materie de apanaj lingvistic, el este produsul unei subculturi lingvistice, care amestecă dialecte, argouri presărate cu împrumuturi din rusă.

Puterea politică în RM s-a schimbat după alegerile din 29 iulie 2009, fiind astăzi în mâinile unei noi clase politice. „Fața” lingvistică a liderilor politici s-a schimbat și ea. Ei sunt vorbitori ai unei limbi române corecte, sunt capabili să țină discursuri improvizate, nu doar scrisе din timp, discursuri coerente, logice și convingătoare, în perspectiva unei adevărate democrații a comunicării politice, care admite diferența de opinie și libertatea expresiei.

Cu toate acestea, spiritul receptor al cetățenilor face deja diferența între liderii cei mai „dotați” verbal și cei care rămân încă în zona modestă a artei oratorice. Fără a cita exemple, am putut remarcă raportul de proporționalitate directă care există între capacitatele oratorice ale liderilor și popularitatea lor în rândul electorilor. În această ordine de idei trebuie să-i dăm dreptate lui Claude Hagège, care afirma:

...cel ce posedă limba este împuñnicit de autoritate. De o mai mare autoritate decât cel ce are o comandă ezitantă. Omul de Stat, dacă reușește ca Ataturk în Turcia, să controleze cursul limbii în una din perioadele decisive, atribuie puterii sale o altă putere, anonimă și eficace. (Hagège 270.)

Nu știm dacă această putere a unui lider politic este atât de anonimă, poate doar în măsura în care susmentionata putere e mai puțin resimțită în mediul non-avizat, însă, intelectualii, bineîntelești, știu să aprecieze și să vadă diferența între o vorbărie demagogică, limbă de lemn, „logocrație” și o ținută lingvistică austera, sobră, concretizată în aserțiuni punctuale.

Componenta următoare a grafului – presa, audiovizualul, internetul – este, în cazul realității din RM, un exemplu pregnant al dominației limbii ruse. Există incomensurabil mai multe reviste și ziară în limba rusă decât în limba română, există mai multe canale de televiziune și radio în rusă decât în română, difuzate de prestatorii serviciilor respective cu grave încălcări ale Codului audiovizualului. Am inclus această componentă în puterea politică și nu culturală, din motivul că presa în Republica Moldova nu este încă liberă, ea este angajată, și atât presa cât și audiovizualul de limbă rusă, bineîntelești, exprimă, aproximativ la 95% din emisiunile difuzate, simpatie și adorație pentru partidul comuniștilor, acesta la rândul său, susține acordarea statutului de limbă oficială pentru limba rusă în RM.



Graful 4. Balanța puterilor politice ale limbii române și ruse în RM.

Graful ne indică într-un mod simbolic, dar pertinent, retardul pe care îl atestă limba română în elanul său de a deveni o putere politică, și prin urmare, un instrument eficace de asigurare a comunicării în frontierele unui stat cu grave probleme secesioniste (regiunea Transnistriară). Acest deficit de putere politică atribuit limbii române este agravat de discuțiile inutile în jurul denumirii limbii, discuții ce au servit drept fundament ideatic pentru doctrinile politice. Astăzi în RM puțin contează doctrina, întrebarea este mai degrabă următoarea: dacă tu denumești limba ta română – tu ești, deci, pro-european, dacă tu denumești limba ta moldovenească – tu ești, deci, un pro-estic, un nostalgic al imperiului sovietic. Aceleși întrebări sunt valabile și pentru chestiunea identitară (Guțu, 2008).

Mult mai problematică pare a fi reforma constituțională. Faimosul articol 13 din Constituție riscă să se transforme în piatră de încercare, devansând agitații pe care le va declanșa, problema alegerii președintelui. O constituție adoptată prin referendum ar trebui să solicite părerea poporului la întrebarea: care este denumirea corectă a limbii? Opinia noastră e univocă: nu. Într-un teritoriu care a fost deznaționalizat, după răpirea Basarabiei de Rusia țaristă în 1812, teritoriu ce a trecut prin ocuparea sovietică în secolul al XX-lea, unde o parte din cetățenii în vîrstă nu au reușit încă să asimileze alfabetul latin din 1989, nu se pune problema de a organiza un plebiscit pe o astfel de chestiune. Savanții și-au expus clar și irevocabil părerile cu referire la acest subiect. Punct final. Nu suntem în Macedonia, unde dorința politică implică afirmarea existenței unei limbi macedonene, lingviștii știu că este aceeași limbă – bulgară. Noi nu mai suntem în fostele țări iugoslave unde în perioada imperiului toți vorbeau sârba-croata, și astăzi la nivel politic constatăm existența unei multitudini de limbi, motivate de numele țărilor declarate recent independente. Acum e rândul lingviștilor să intervină în acea zonă, ce poate fi mai judicios decât reflecția lui Hagège la acest subiect:

Dacă nu intervin (lingviștii), ei abandonează inițiativa celor care, indiferent de situație, nu-și pun problema de a obține binecuvântarea pentru a interveni ei însăși, în permanență, prin legi, asupra destinului limbilor. Lăsând cale liberă inginerilor, matematicienilor „juriștilor care inventează – și deseori reușesc să acrediteze aceste invenții - tehnolectele, lingviștii riscă a se lăsa să înțeleagă faptul că limbile sunt chestii mult prea complicate pentru a fi încredințate lingviștilor. (Hagège 270-271)

Este momentul ca lingviștii din RM să se implice activ în procesul scrierii legilor referitor la politicile lingvistice, cu atât mai mult că potențialul savant este foarte solid și tenace pentru a revendica venirea erei adevărului științific ca și judecată de valoare în ultima instanță. Apoi vine rândul sistemului educațional să continue opera lingviștilor. Vom mai reveni la acest capitol mai jos, în paragraful *Puterea culturală a limbii*.

Puterea economică a limbii.

Materialul, în ciuda viziunilor noastre idealiste, este râvnit și el de limbă. Să ne amintim de famoasele călătorii ale geografilor și ale comercianților. Produsele exotice aduse de peste mări au introdus în limbile țărilor importatoare, împreună cu produsele, și denumirile acestora. Astfel, limbile bogăților comercianți găzduiau, volens nolens, noile denumiri, desemnând în special produsele de lux, sau altele, de care curțile regale nu se puteau lipsi. Astfel, coloniile devin surse de îmbogățire economică, dar și lingvistică. De fapt, este o mișcare inversă a exercițiului unei veritabile puteri economice a limbii, care este tot timpul exocentrică-extrinsecă. Propunem graful No 5, care reprezintă părțile componente ale puterii economice a limbii, facem abstracție de imperiile cunoscute în istorie, ne raportăm în special la epoca modernă, și mai exact la cazul RM. Trebuie să menționăm negreșit scopurile strategice pe termen lung ale părinților fondatori ai U.R.S.S. când au planificat economiile celor 15 republiki-surori complet dependente de Rusia. De fapt, n-au existat niciodată în RM în perioada sovietică întreprinderi capabile să asigure singure un proces economic începând cu etapa transformării materiei prime până la etapa fabricării produsului final. Fără a mai vorbi de dependentă sută la sută a RM față de gazele rusești. Iată, deci, prima componentă a puterii economice a limbii: monopolurile. Compania Moldova-gaz este întreprinderea fiică a gigantului Gazprom rus, deținând pachetul majoritar de acțiuni. Dominația limbii ruse în interiorul companiei cu o succesiune de directori care nu vorbește română, este evidentă. Nici nu poate fi vorba de un bilingvism, cide un monolingvism, altfel zis, dominația unei limbi minoritare nu doar în interiorul companiei, ci și în afara ei, căci în prezent gazul înseamnă totul în economia moldovenească.



Graful 5. Componențe ale puterii economice a limbii.

Balanța comercială în RM este de ani buni excedentară. Această stare a lucrurilor durează de la obținerea independenței. În lipsa unei politici eco-

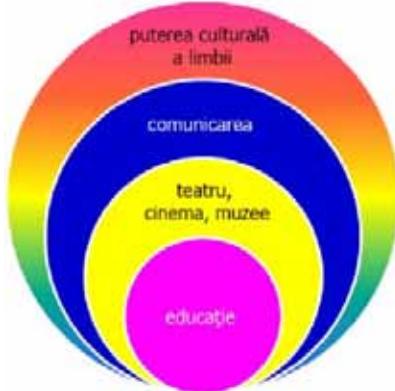
nomice echilibrate, care ar proteja producătorii autohtoni, RM importă, importă și iar importă. Și, exact ca în perioada imperiilor, produsele vin cu denumirea lor originală. Cele mai cunoscute mărci beneficiază de scutiri de taxe în țările din Est, mai ales în Rusia. Să examinăm componenta *produse și servicii*, pentru a urma structura din graful No 5. Dacă cumpărați un produs Garnier, l’Oreal, poate mai puțin Dior, veți găsi o notă în rusă. Este adevărat că virtutea unei legi privind publicitatea și importul produselor, ele trebuie să fie însoțite obligatoriu de o notă tradusă în limba oficială, adică, în română. Însă cine va citi o notă sau o instrucțiune de utilizare scrise cu litere atât de mici și indescifrabile? Astfel, consumatorul se mulțumește să le citească în rusă. De aici și vine amestecul catastrofal al termenilor ce țin de menaj, produse cosmetice etc. cunoscute de populație mai degrabă în rusă decât în română. Este și mai groaznică situația în sfera serviciilor. Avionul Dumneavoastră aterizează pe aeroportul din Chișinău. Grănicerii vorbesc doar limba rusă, în cea mai mare parte a cazurilor, șoferii de taxi vă propun serviciile lor în limba rusă, foarte multe oferte de publicitate la aeroport sunt în rusă, ca și panourile de pe drumul ce duce spre centrul orașului. În cel mai bun caz, unele panouri sunt bilingve. Sunteți la expoziția de tehnologii și produse noi. Moderarea și prezentarea se fac în limba rusă. Sunteți la decernarea premiilor pentru cel mai bun producător de vinuri sau la o loterie de produse electrocasnice – același deja vu. Recurgeti la serviciile unui taxi, al oricărei companii – nici una dintre ele nu utilizează româna ca limbă de comunicare între șoferi și centrală! Niciuna! Sunteți în suprafețele mari – 8 vânzători din 10 vă vor deservi în rusă. Nu cunosc nici măcar formulele de salut în română. Aceasta e realitatea. O realitate tristă pentru limba română în RM din perspectiva puterii sale economice. Suntem siguri că reprezentarea grafică a puterii economice a limbii române este absolut identică cu reprezentarea puterii sale politice.

Puterea culturală a limbii.

Suntem deja pe un teren mult mai cunoscut și foarte indicat în materie de limbă.

Nicio limbă nu poate să existe fără a fi consolidată în contextul cultural, la fel cum nicio cultură nu poate să existe dacă nu este la mijloc o limbă naturală. Limba este, deci, inima ce bate în interiorul culturii și doar interacțiunea lor poate da naștere energiei vieții (Benjamin Lee Whorf, citat după Han, 2009, 114)

Chiar și conceptul limbii este indisociabil legat de cel al culturii, al civilizației. Propunem graful următor, care postulează componentele puterii culturale a limbii. Nu e dificil să constatăm că fundamentalul puterii culturale a unei limbi este educația.



Graful 6. Componentele puterii culturale a limbii.

De fapt, în RM începând din 1989 româna este învățată la școală și datorită educației corecte a noilor generații. La 7 aprilie 2009 a avut loc revoluția twitter la Chișinău. Este pentru prima dată în acest articol când vom remarcă progresul incontestabil al limbii române în sistemul educațional din RM, în raport cu alte sectoare ale societății: politic și economic, de exemplu. Care a fost nemulțumirea tinerilor revoltăți din piața centrală a capitalei RM? O revoltă față de rezultatele alegerilor fraudate de comuniști, dar și o revoltă împotriva subculturii politice și lingvistice a comuniștilor. Tinerii educați în spiritul valorilor europene au declarat toleranță zero față de această subcultură care le era impusă cu forță prin intermediul mass-mediei angajate, prin intermediul deciziilor politice incorecte, deseori ducând la ingerință grosolană a politicului în educație. Fenomenul a fost amplificat de componenta comunicării, multiplicată, la rândul ei prin performanțele noilor tehnologii. Vom fi de acord cu Utaker, care reiterează ideea saussuriană referitor la esența instrumentalistă a limbii în calitate de fir conductor în materie de comunicare și amplificată în proporție geometrică prin importanța pe care o au tehnologiile în comunicare:

Imaginea limbii-instrument pare a fi mult mai modernă decât cea a limbii-organism. Ca toți contemporanii săi, Saussure pune accentul pe comunicare și pe faptul că omul e cel ce vorbește și comunică. Însă, diferența sa se măsoară prin utilizarea particulară a termenului «instrument». Noile tehnologii de comunicare – telegraful, telefonul – vizualizează comunicarea ca transmitere: un mesaj este transmis de un emițător unui receptor, datorită unui cod și unui mijloc de comunicare (sau un canal); telegraful a inspirat astfel, o nouă teorie a limbajului. (Utaker 212).

Nu doar mașinile au evoluat: în perioada lui Saussure era telegraful, astăzi este internetul cu rețelele de socializare cum ar fi *facebook* sau *twitter*. Căci, revoluția de la Chișinău a fost una organizată pe *twitter* – un nou mod de comunicare fulminantă prin internet, telefoane portabile etc. Uneori trăiesc un sentiment de rușine pentru faptul că în țara ultimului bastion comunista – RM – populația a întârziat considerabil pentru a detrona un regim antipopular, sincronizându-și evenimentele cu Iranul, o țară musulmană. și acest retard se datorează de asemenea

nea educației, în acest caz deja, în sensul larg al cuvântului: educația populației. Or, această educație se face dacă și statul este cointeresat în ea. De altfel, statul trebuie să se îngrijească primul de problema educației cetățenilor săi.

Care este statutul limbii ruse în sistemul educațional? În învățământul preuniversitar rusa e o disciplină obligatorie în curricula școlară începând cu clasa a V-a. Elevii liceelor românești vorbesc toți rusa fără dificultăți. Nu putem afirma același lucru și despre elevii liceelor rusești. Doar cei mai buni din cei buni reușesc să învețe română. De ce? Li s-a incriminat de mii de ori profesorilor de română că nu ar avea metode bune de predare a limbii române, că ar fi întocmit curriculă nereușită etc. Fals. Să revenim la puterea politică a limbii ruse în RM – la componenta mass-media, TV, radio și internet. Aici găsiți răspunsul.

Totuși, eforturile constante, deseori supraumane, depuse deseori în condiții economice precare (facem referire la profesorii din provincie) au asigurat limbii române un loc și un rol primordial în formarea generațiilor tinere. Vivat Academia, vivant profesores! Și trăiască revoluția tinerilor!

Teatrele în RM pun în scenă spectacole în limba română. Există un teatru rusesc la Chișinău, cu tradiții bogate. Însă teatrul este o artă mai puțin populară printre tineri decât cinematografia, de exemplu, care în RM este exclusiv în limba rusă. Filmele sunt importate din Rusia, deci sunt dublate în rusă. Și toate acestea în condițiile în care tinerii de astăzi, căci au aptitudini pentru limbi, posedă fără dificultate limba engleză și franceză. Doar metaforic putem vorbi despre exportul cultural, pe de o parte, al artei cinematografice americane înveșmântată într-un apanaj lingvistic rusesc. Această stare a lucrurilor, din păcate, duce la o lene a spiritului, căci spectatorul refuză să citească subtitrările și se lasă subjugat de sunetul dublat. Am fost surprinsă să aud opiniiile unor cetățeni moldoveni care preferă filmele dublate în rusă în detrimentul filmelor în original. Care e deci imaginea balanței puterii culturale a limbii române raportată la cea a limbii ruse? Poate aceasta:



Graficul 7. Balanța puterii culturale a limbilor în RM.

Puterea socială a limbii.

Doctrina statului-națiune nu poate fi de actualitate, mai ales în cazul RM. Coeziunea socială devine elementul integrator într-un stat unde funcționarea limbilor riscă să declanșeze fenomene discriminatorii. Noi considerăm că puterea socială a limbii constă în capacitatele sale de a asigura integrarea socială a individuilor într-o societate dată și de a evita excluderea ca formă a discriminării. Gra-

ful care structurează puterea socială a limbii evidențiază trei segmente. Am exclus segmentul confesiunii cu mențiunea că româna rămâne limba predilectă a confesiunii, fără a trece sub tăcere divizarea mitropoliei ortodoxe în cea dependentă de Moscova și cea dependentă de București.



Graful 7. Componențele puterii sociale a limbii.

Așa cum ne permite graful să distingem, propunem în calitate de componentă fundamentală a puterii sociale a limbii integritatea normativă. În general, tot vorbind de limba română trebuie să remarcăm integritatea acestei limbi și puterea ei de rezistență în fața ocupațiilor lingvistice suferite de-a lungul istoriei. Începând cu romanizarea care a durat mai puțin de două secole (de la 106 până la 207) și care astăzi e contestată de unii savanți. Explicarea romanizării provinciei dacilor este doar mitică, deoarece e greu să-ți imaginezi că un popor poate să-și abandoneze limbă în schimbul celei ocupanților, ocupație care a durat doar 150 de ani, după care poporul continuă să persevereze cu tradițiile și obiceiurile sale. Acest mister al unității și al integrării limbii române (spre deosebire de limba germană, spaniolă sau franceză) se amplifică în cazul limbii române din Basarabia, anexată în 1812 la Rusia, în curând vor fi 200 de ani de atunci. Basarabia și-a păstrat limbă intactă.

Limba română nu cunoaște dialecte, cu excepția regionalismelor, însă aceasta e o problemă minoră pentru o limbă atât de integră. În Republica Moldova nu există problema dezintegrării lingvistice (dialectale sau argotice) în cazul limbii române. În ciuda obstacolelor create de convietuirea cot la cot cu limba rusă, în ciuda tuturor presiunilor mediatice, acest atu vine să consolideze puterea socială a limbii române.

O altă componentă a puterii sociale este rolul limbii române ca instrument de comunicare interetică, altfel spus, ca instrument de comunicare între minoritățile etnice ce locuiesc pe teritoriul RM. Spre marele nostru regret, româna este în incapacitatea de a-și asuma acest rol, fapt ce constituie o consecință directă a politicilor lingvistice incorecte sau mai degrabă a lipsei unor astfel de politici în RM după obținerea independenței. Ciudat lucru, găgăuzii insistă să i se acorde limbii ruse statutul de limbă oficială, fără ca ei să se preocupe cu adevărat de studii autentice ale propriei lor limbi – găgăuza, de fapt, o variație a limbii turce. Găgăuzii nici în clasele primare, nici la gimnaziu, cu atât mai mult la liceu sau universitate, propria lor limbă. Si plus la toate, există o politică de refuzare completă a limbii române, politică ce este pusă în practică în școală, și chiar în instituțiile publice. Din punct de vedere civilizator, găgăuzii procedează incorect, ba chiar ingrat față de populația majoritară care a găzduit această populație turcică, a cărei reprezentanți au fost mereu scutiți de responsabilități

fiscale și militare de-a lungul istoriei, și care a primit autonomie teritorială imediat după declararea independenței RM. Cât privește celelalte minorități etnice – ruși, ucraineni, bulgari, evrei – aceștia preferă limba rusă ca și limbă de comunicare interetnică.

Divizarea limbii române în sociolecte se manifestă la nivelul profesional, noi am spune că e vorba de o diglosie, deloc dialectală, ci care se reduce la diferențe de ortoepie. Această diglosie pare să accentueze diferențele între locutorii intelectuali și cei care reprezintă medii profesionale intermediare. Totuși, integritatea limbii române se manifestă într-un mod evident, căci nu există sociolecte în RM, nu există argouri, nu există limbă de cartier, cum ar fi argoul convențional ce se bazează pe inversarea silabelor în cuvintele limbii franceze (le verlin). Același adevăr, ce ține de integritatea limbii, este valabil și pentru limba rusă vorbită în RM, cu atât mai mult că minoritatea rusă este concentrată în mediul urban. Uneori, savanții-lingviști au dreptate în a-și exprima nemulțumirea, asemenea lui Barthes, față de diferențele de limbă datorate mai ales diferențelor de mentalitate și de gândire:

În cultura noastră, în pacea culturală, Pax culturalis căreia ne supunem, există un război de nestăvilit al limbilor: limbile noastre se exclud una pe alta; într-o societate divizată (de clasa socială, bani, originea școlară), limba, ea însăși, se divizează. Ce parte a limbajului, eu, intelectual, aş putea solidariza cu un vînzător din lanțul de mari magazine?...separarea limbilor este un doliu permanent. (Barthes 114)

Rateurile RM pe parcursul celor 19 ani de independență privind „alfabetizarea” populației, căci limba română a îmbrăcat haina latină în 1989, sunt legate de lipsa unor politici lingvistice bine determinate la nivel de stat. În mod normal, nu doar școala ar trebui să aibă sarcina de a pune în circulație limba română, de a se îngriji de vorbirea și scrierea corectă în limba română, dar și instituțiile publice: în primul rând, mass-media, în special, audiovizualul. În acest sens susținem opinia cercetătorilor români apropos de influența directă pe care o au mijloacele tehnice la perfecționare a culturii lingvistice a oamenilor:

Prin intermediul unui suport de transmitere tehnică (o producție scrisă, audiovizuală etc), comunicarea mediatică cotidiană facilitează construcția relațiilor sociale interpersonale care se situează la un anumit nivel și cunoaște forme distinctive conform cadrelor situaționale, finalităților și subiectelor vizate, limbajul în acest caz este considerat ca un mijloc de a influența un context interlocutiv (Coroi, Balatchi 48)

Bilanțul: componentele puterii sociale a limbii române în Republica Moldova sunt dezechilibrate la capitolul comunicare interetnică. Perfecționarea acestui segment va lua mult timp pentru a inversa balanța și a face ca limba română să devanzeze limba rusă la capitolul dat.

Puterea europeană a limbii.

Această parte a articolului nu va fi consacrată limbii române, chiar dacă româna este deja printre cele 23 limbi ale UE. Ne vom rezuma, mai degrabă, la o

concluzie, pentru a nu da impresia unei dușmănii în plină eră a globalizării și a melanjurilor cultural- lingvistice tot mai pronunțate.

Multilingvismul echivalează cu turnul Babel, însă, în același timp, el duce la o concurență a limbilor, ceea ce e încurajator pentru creativitate, pentru a merge contra complezenței culturale și a «mediocrizării». Învățământul și literatura pot contribui enorm la această construcție (Modreanu 338)

În instituțiile europene se atestă o limbă provenită din utilizarea diferitor limbi europene. Este vorba de limba europanto:

limba europanto va fi o formă de eliberare lingvistică, o adaptare culturală a limbii engleze. Condițiile sociale ale apariției europanto sunt inconvenientele sociale, absența instituțiilor solide și nevoia de comunicare. (Les langues du monde 148)

Oare va fi europanto o revenire la ceea ce a fost înainte de turnul Babel? De ce nu, pe culoarele instituțiilor europene, dar nu și în sălile de reuniune. Iată de ce în Republica Moldova politicienii trebuie să-și dea seama de importanța sporită de punere în circulație a limbilor de comunicare internațională la nivelul instituțiilor de stat. Politicile în domeniul studierii limbilor trebuie să fie modificate și ele la rândul lor.

Republica Moldova trebuie să-și rezolve neîntârziat problemele lingvistice și să instituie politici lingvistice corecte. Lingviștii sunt cei care ar trebui să-și aducă aportul la soluționarea acestei sarcini, și nu doar politicienii. Acțiunea lingviștilor trebuie să fie organizată, fundamentată științific și orientată în mod pragmatic spre viața reală. Lingviștii trebuie să-și părăsească birourile și sălile de bibliotecă pentru a anunța politicienilor că ei există, sunt mulți și deci să schimbe lucrurile, și că e de datoria lor să pună punctul final pe "I" în problema limbii române în RM, care trebuie să fie independentă de orice putere politică, pentru a exclude pe viitor orice tentativă de exploatare a limbii în favoarea intereselor politice.

Iată de ce acțiunea umană asupra limbilor, dacă ea vrea să fie mai mult decât o halucinație a maestrului, trebuie să se dezvolte independent de orice putere. Partea pe care o ia lingvistul, atunci când situația îi conferă legitimitate, în lucrul de planificare și de reformare, este, alături de predarea limbilor, traducerii și răspunsului la provocările informaticii, una din importantele căi de aplicare care îi oferă un prilej real de a avea influență asupra lucrurilor. Revendicându-și locul în acțiunea reformatoare a limbilor, lingvistul poate contribui la angajarea viitorului acestora, și, într-o oarecare măsură, a viitorului poporului pe care-l reprezintă, pe căi mai sigure (Hagège 270-271).

Cu aceste cuvinte ale lui Claude Hagège încheiem articolul în speranță că modesta noastră contribuție va găsi o continuitate durabilă în acțiunile intelectualității din RM întru beneficiul și gloria limbii române.

Bibliografie

- Barthes, Roland. *Le bruissement de la langue*. Paris: Editions du Seuil, 2002.
- Coroi, I.-C., R-N. Balatchi. *Les valeurs de la francophonie reflétées dans la presse roumaine*. Intertext 3/4 (2008): 45-50.
- Farago, France. *Le langage*. Paris: Armand Colin, 2004.
- Guțu, Ana. *Coerciția limbii – expresia falsului intenționat*. Româna ca limbă străină – între metodă și impact cultural. Simpozion internațional. Iași (23-24 octombrie 2008): 26-33.
- Guțu, Ana. *Des langues et des identités en République de Moldova*. Revue électronique Regard sur l'Est. http://www.regard-est.com/home/breve_contenu_imprim.php?id=93. Data colectării: 06.01.2010
- Hagège, Claude. *L'homme de paroles*. Paris: Folio Essais, 2002.
- Han, Bianca-Oana. Traducere și cotext. *Limba română* 11-12 (2009): 114-118.
- , *Les langues du monde*. Paris: Pour la Science, 1999.
- Modreanu, S. *Identité (s) fuyante (s). La francophonie et la nouvelle identité européenne*. Iasi: Editions Universitaires «Alexandru Ioan Cuza», 2008. 333-339.
- Moldovanu, Gheorghe. *Politică și planificare lingvistică: de la teorie la practică*. Chișinău: ASEM, 2007.
- Utaker, Alrid. *La philosophie du langage*. Paris: Presses Universitaires de France, 2002.

LIMITELE LIBERTĂȚII DE EXPRESIE ÎN MASS-MEDIA: DE LA CENZURĂ LA DEONTOLOGIE

Ludmila Lazăr

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Freedom of expression in the media is essential to any democracy. It remains an imperative for both: states with democratic traditions for centuries, and for those in transition to the democracy. Although there are some general covered legal and ethical limits of freedom of expression, however, the specifics of each society, culture of freedom put their mark on their forms of manifestation. Censorship and self-censorship continues to cause both theoretical and practical debates among journalists, but also civil society. The Republic of Moldova is emblematic, considerings the difficult route to the real meaning of freedom of expression in the media.

Key-words: *freedom of expression, media, censorship, self-censorship*

Libertatea de exprimare în mass-media este esențială pentru orice democrație. Ea rămâne un imperativ atât pentru statele cu tradiții democratice seculare, cât și pentru cele în tranziția spre democrație. Deși există niște limite generale ale libertății de expresie, reglementate juridic și deontologic, totuși, specificul fiecărei societăți, cultura libertății de expresie își pun amprentele asupra formelor de manifestare ale acesteia. Cenzura și autocenzura continuă să provoace dezbatere de ordin teoretic și practic printre jurnaliști, dar și în societatea civilă. Cazul Republicii Moldova este emblematic în sensul unui traseu dificil spre o reală libertate de exprimare în mass media.

Cuvinte-cheie: *libertate de expresie, mass-media, cenzură, autocenzură*

Libertatea de exprimare reprezintă oxigenul pe care-l respiră societățile democratice. Ea cuprinde libertatea de opinie, posibilitatea de a dobândi și a difuza informații/idei prin orișice mijloace de informare, independent de frontiere. Libertatea de exprimare, pluralismul mediilor de informare în masă reprezintă valorile care stau la baza tradițiilor democratice ale Europei și sunt înscrise în documentele juridice fundamentale. Totodată, mass-media deține un rol covârșitor în consolidarea noii societăți, în procesul de susținere și monitorizare a unei democrații adevarate; participă la o guvernare echitabilă și la dezvoltarea economică a societății. În calitatea ei de a „patra putere în stat”, presa creează noua opinie publică și noua societate civilă. Astfel, rolul libertății de exprimare în mass-media este esențial în lumea contemporană.

S-ar părea că statele cu tradiții democratice seculare asigură libertatea de expresie a presei prin diverse mijloace și pârghii bine stabilite. Totuși, semnarea la 25 mai 2009 de către un grup de jurnaliști europeni din 19 țări a *Cărții europene privind libertatea presei* cu scopul de a proteja presa de intervenții guvernamentale și pentru a asigura accesul jurnaliștilor la informație a demonstrat că problema libertății de expresie a presei rămâne actuală în orice țară, în sensul afirmării sau reafirmării acestor drepturi și valori fundamentale.

Ce înseamnă de fapt libertatea presei? Poate fi garantată, în general, libertatea exprimării gândurilor prin lege? Se consideră că o astfel de garanție poate fi oferită doar de către un stat liberal. Dar să facem o sumară trecere în revistă a

istoricului libertății de exprimare. Unele principii ale libertății de exprimare încep să apară încă din perioada grecilor și Republicii Romane, însă ele renasc sub noi forme abia în timpul primilor parlamentari britanici din secolul al XVII-lea, apoi continuă să se contureze sub influența celor francezi din secolul al XVIII-lea. Experiența Revoluției Franceze din 1789 aduce un model cu totul nou, poate cel mai apropiat de adevărul sens al conceptului de libertate, un model pozitivist care va fi interpretat și adaptat propriilor necesități de constituțiile europene din secolul al XIX-lea.

De la linia clasică a lui Voltaire: „Nu sunt de acord cu ceea ce spui, dar voi apăra până la moarte dreptul tău de a spune” sau „Oricine poate spune ce vrea, indiferent cât de îngrozitor este avizul său”, francezii au ajuns la noțiunea de “abuz de libertatea presei”, pe care au inclus-o în Declarația Drepturilor Omului și a Cetățeanului. Acest fapt a condus la apariția legislației presei. Desigur, libertatea presei în spațiul francez a avut mult de suferit după revoluție, când a fost introdusă chiar și cenzura, pe timpul lui Napoleon Bonaparte. Abia după căderea Comunei din Paris și instaurarea celei de a Treia Republii, noua legislație a presei a elaborat instrumente pertinente de realizare a libertății presei și de prevenire a abuzurilor în exercițiul libertății de exprimare.

Secolul următor aduce noi zvârcoliri în istoria libertății de expresie. Mass-media trece în totalitate în serviciul statului, de cele mai multe ori de natură totalitară. Tot mai mult, libertatea presei este afectată de contradicțiile ideologice dintre state. Căderea Zidului din Berlin aduce o etapă calitativ nouă și destul de promițătoare în evoluția libertății presei, foarte apropiată de ideile republicanilor din 1789.

Astăzi problema libertății de expresie a presei rămâne în centrul discuțiilor, fiind una deosebit de actuală. Care sunt limitele acestei libertăți? Această întrebare continuă să trezească opinii controversate, depășind cu mult cadrul juridic de abordare. Vorbind despre limitele libertății de expresie în mass-media, urmează să ținem cont de mediul social-politic și economic în care ea se materializează. În spatele drepturilor comunicării se află ideea potrivit căreia această libertate nu este posibilă decât împreună cu un ansamblu mai vast de alte drepturi. Drepturile comunicării, în genere, se bazează pe crearea concretă a unor condiții necesare unui ciclu pozitiv de comunicare. Acest ciclu presupune căutarea, primirea sau difuzarea, ascultarea sau procesul de a fi ascultat, înțelegerea, crearea sau reproducerea de informație. Drepturile comunicării cuprind astfel dreptul de a participa la propria cultură și de a utiliza propria limbă, de a beneficia de avantajele societății etc. Pentru ca libertatea de exprimare să se afirme cu adevărat în societate, este important să se țină cont de dificultățile enorme privind accesul la informațiile legate de activitatea guvernării care, de multe ori, devin ostile mijloacelor de comunicare în masă.

În SUA, libertatea presei de secole a devenit postulat esențial al democrației și al statului american. Din punct de vedere al Constituției, libertatea are un caracter absolut. De exemplu, Primul Amendament din Constituția SUA spune: „Congresul nu va adopta nici o lege... care să reducă libertatea de exprimare sau libertatea presei.”

Guvernele democratice din America de Nord și Europa protejează libertatea de exprimare. De asemenea, ele au niște prerogative de a o limita. Și, dacă apar limitări ale libertății presei, ele sunt de natură economică. Fiind instituții de natură

ecomonică, statul poate lua anumite măsuri față de mijloacele de comunicare în masă. Dar aceste acțiuni nu se pot referi la conținutul presei. În acest sens, doctrina americană despre libertatea presei, în principiu, presupune libertatea de conținut a opiniilor, adică libertatea de expresie. Astfel, conform legilor americane, jurnalistul nu poate fi judecat pentru conținutul care reflectă punctul său de vedere sau opinia proprie. El poate fi tras la răspundere pentru imixtiune în viața personală, pentru defaimare și alte acțiuni, care depășesc limitele activității în cadrul legii.

Prestigioasa organizație "Reporters sans frontières" dă anual publicitatea clasamentul mondial al statelor care apără libertatea presei. La elaborarea acestui top, se iau în calcul mai mulți indicatori. Este vorba de atacuri asupra jurnaliștilor și de alte pericole indirekte, cum ar fi limitarea accesului la informație, presiuni, inclusiv economice, cenzura și autocenzura. Printre statele care asigură cel mai înalt grad de libertate a presei se regăsesc statele Europei de Nord, precum Danemarca, Finlanda, Norvegia etc. Traseul libertății presei în Republica Moldova a intrat în recesiune începând cu anul 2004, când organizația Freedom House a cotat libertatea presei din Moldova cu "neliberă". De pe locul 81, în 2007, RM se regăsește în 2009 pe locul 114 în acest clasament, care cuprinde 175 de țări. (www.rsf.org) În 2009, în Republica Moldova au fost înregistrate multiple cazuri când jurnaliștii nu au avut acces la informație, au fost abuzați de către organele de forță, le-au fost deteriorate și sechestrare camerele de filmat. În aprilie 2009 au fost expulzați jurnaliști străini, au fost hărțuiți reporteri care lucrau pentru mass-media din străinătate. Toate aceste cazuri au și demonstrat insuficiența libertății de expresie în mass-media din Republica Moldova.

Libertatea exprimării în public prin cuvânt, imagine sau prin alt mijloc posibil este garantată de Constituția Republicii Moldova (art. 32). Această libertate este limitată printr-un sir de prevederi : ea nu poate prejudicia onoarea, demnitatea sau dreptul altel persoane la viziune proprie. Sunt pedepsite și interzise defaimarea statului și a poporului, indemnul la razboi de agresiune, la ura națională, rasială sau religioasă, incitarea la discriminare, la separatism teritorial, la violență publică etc. Constituția (Art. 34, alin.5) prevede: „mijloacele de informare publică nu sunt supuse cenzurii”. Totodată, nici un act normativ nu defineste noțiunea de “cenzură” și, deci, nu există un mecanism eficient de contracarare a ei, de sanctiōnare a persoanelor care o aplică.

În activitatea mass-media, au loc numeroase cazuri când cenzurarea materialelor - directă sau camuflată - se face în scopul neadmiterii “lezării onoarei, demnității și reputației profesionale”. Mai există și contracte fondatori-redacții, care inserează o clauza privind coordonarea prealabilă a materialelor. Conform unui sondaj sociologic, efectuat de Centrul “Acces-info” la tema “Mass-media și accesul la informație”, 81,3 la sută din jurnaliștii chestionați consideră că în Republica Moldova există cenzură camuflată, iar 13,5 la sută – cenzură evidentă. În viziunea jurnaliștilor, cei care încurajează cenzura sunt: Președinția (53%), Parlamentul (45,4%), Guvernul (41,5%), formațiunile politice (41,5%), structurile economice paralele (24,1%), Serviciul de Informații și Securitate (22,5%). (Mass-media și legislația 7).

Pentru a susține și proteja libertatea de expresie a mass-media, interzicerea cenzurii consfințită prin lege este condiția primordială. Cenzura reprezintă exercitarea - în general de către stat - a unui control prealabil asupra conținutului informațiilor furnizate de publicații, posturi radio și TV și este o „limitare arbit-

rară sau doctrinară a libertății de exprimare". (fr. wikipedia) Cenzura poate fi atât explicită (evidență), cât și implicită (camuflată). Cenzura explicită este prevenirea diseminării informației către public de către un grup de control, efectuată prin presiune directă. De obicei, cenzura este realizată de guverne, grupuri religioase sau de mass-media. Forme brutale de cenzură au cunoscut țările din Estul Europei, unde au dominat regimuri totalitare cu monopolul statului asupre presei. Răsturnarea regimurilor comuniste au dus la apariția unor forme mai subtile de presiune și influență din partea politicului și a elitelor comerciale, care au subminat dezvoltarea unei prese cu adevărat independente.

De fapt, informarea publicului poate fi serios afectată de orice formă de cenzura. Chiar dacă este facută chiar de presă, cenzura înseamnă privare de informații. Numeroși jurnalisti celebri sunt de parere că în momentul în care un articol sau un reportaj nu ajunge la public, acestuia i se face o mare nedreptate (Borjesson 5). Chiar în cazurile în care un ziar sau un post de radio/TV nu este sigur de relevanța sau importanța unei stiri, aceasta ar trebui publicată/emisă. Publicul ar trebui să aibă ultimul cuvânt în judecarea importanței unui subiect sau în corectitudinea tratării acestuia. În masura în care cetățenii de astăzi depind în primul rând de mass-media pentru a se informa cu privire la noutăți de natură politică, economică, socială sau culturală, orice alegere de ne-publicare a unei stiri înseamnă privare de informații. Pe termen lung, acest lucru duce la crearea unei imagini distorsionate sau complet false a realității.

Așadar, libertatea de expresie în mass media poate fi îngădătită prin acțiuni directe în baza unor prevederi legale. Aceste îngădiri privesc respectul drepturilor și reputației, salvagardarea siguranței naționale, a moralității și ordinii publice. Problema constă în aceea că nimici nu poate garanta că limitările la libertatea presei, prevăzute de actele normative, nu vor fi accentuate de autorități prin interpretări ce depășesc prin consecințe măsurile necesare asigurării unei bune funcționări a statului, ducând efectiv la încălcarea principiului libertății de exprimare.

Acțiunile indirecte menite să limiteze libertatea de expresie presupun presiuni subtile sau de intimidare fățișă a jurnaliștilor și redacțiilor în întregime. Pot fi înfăptuite controale repetitive pe linie fiscală, blocarea accesului la materiile prime necesare pentru desfășurarea activității, refuzul sau retragerea licenței de emisie pentru posturile de radio și televiziune, chemarea în judecată etc. Libertatea jurnalistului poate fi îngădătită prin violență fizică și psihică asupra lui sau asupra celor apropiati, chemări la poliție sau la judecată etc. Exemple de acest fel se găsesc cu prisosință în istoria recentă a mass-media din Republica Moldova.

Deși actualmente în Moldova nu mai există forme explicite de cenzură, încă nu demult la „Teleradio-Moldova” persistau practici pronunțate de cenzură camuflată, exprimată prin îngădirea accesului persoanelor indezirabile la posturile publice, filtrarea și excluderea subiectelor critice la adresa autorităților, dar și autocenzura la care recurgeau angajații companiei publice în reflectarea subiectelor de interes public (Ghid mass-media din Republica Moldova 6-7). Aceste forme de cenzura aduc deservicii societății și pot prejudicia rolul mass-media de câine de pază al democrației.

Autocenzura este și ea o formă a cenzurii și act ce presupune cenzurarea propriilor opere și produse informaționale, din rațiuni de natură juridică, economică sau morală, fără a avea însă o interdicție legală în acest sens. Astfel, noțiunea de

autocenzură, este utilizată de cele mai multe ori în context negativ. Dar există și alte abordări, cum ar fi în „Dicționar de jurnalism” de C. F. Popescu, unde autocenzura este definită în mod oarecum neașteptat drept „Element al responsabilității și al discernământului profesional și etic al fiecărui jurnalist”, care „constă în autocontrol vizând păstrarea în limitele bunului simț, al decentei, în neamestecul în viața privată, în evitarea difuzării secretelor de orice fel care ar pune în pericol binele public” (69). „Autocenzura, - potrivit același autor, - mai înseamnă păstrarea în afara textului a convingerilor, credințelor, preferințelor, antipatiilor, a propriei scări de valori ale jurnalistului” (*ibidem*).

Protejarea sensibilității anumitor indivizi poate fi respectată fără a fi afectată libertatea de expresie prin modificarea unor informații la nivel de formă cu privire la denumiri de popoare sau minorități, atunci când actul de autocenzură din partea presei, nu daunează continutului informației. Totodată, aceste acțiuni evită declanșarea unor tensiuni sociale sau chiar politice ce pot degenera în situații conflictuale. Remarci nechibzuite în media, cum sunt cele de tip racist sau sexist, pot afecta atât minoritățile în cauză cât și instituția media. Capacitatea de a ofensa nu aduce nimic în plus libertății de expresie, ci este mai degrabă un contraargument împotriva acesteia din urma. Un exemplu celebru, în care mai multă moderatie și atenție față de sensibilitatea celor din jur ar fi evitat numeroase neplăceri, îl constituie cazul caricaturilor profetului Mahomed publicate în 2005 într-o serie de ziaruri daneze, care a provocat protestele populației islamică. Republicarea acestora sau publicarea unor versiuni mai puțin ofensatoare ar fi produs mai puține tensiuni culturale și pagube economice și sociale.

Totuși, autocenzura erodează rolul de monitorizare politică și socială al media. Populația își poate pierde ușor încrederea în mass-media, mai ales atunci când este pusă în discuție obiectivitatea ei. Studiul efectuat de Pew Research Center și the Columbia Journalism Review arată că cele mai multe decizii de autocenzură nu sunt motivate de interesul pentru sensibilitățile minorităților sau de dorința de a responsabiliza presa, ci de interes de natură financiară sau politică ale patronilor trusturilor de presă. (Doherty 2) În momentul în care situațiile de acest tip ies în evidență, ele afectează nu doar credibilitatea unui singur ziar sau post de radio/TV, ci și întregul trust, și cu timpul se poate răsfrânge la nivelul întregii media.

De aceea jurnaliștii ar trebui să renunțe la autocenzură și la camuflarea cenzurii din instituțiile de presă publice și de stat, să mediatizeze în mod constant abuzurile la care sunt supuși, să accepte doar limitări de natură juridică și deontologică, astfel largind limitele libertății de expresie în mod conștient în numele binelui public și al democrației.

Astăzi libertatea de expresie a presei obține caracter foarte larg, în condițiile când se dezvoltă mijloacele de comunicare de masă prin Internet, accesul la care crește pe zi ce trece. Acest drept rămâne unul fundamental, deoarece omul își poate realiza activitatea conștientizând evenimentele și procesele ce se desfășoară în lume. Această conștientizare este posibilă doar în condițiile unei reale libertăți de expresie a presei.

Bibliografie

- Borjesson, Kristina (Ed.). *Into the Buzzsaw: Leading Journalists Expose the Myth of a Free Press.* New York: Prometheus Books, 2004 .
- Doherty, Carroll (Ed.). *Self Censorship: How Often and Why, Journalists Avoiding The News.* Pew Research Center for The People & The Press, 2000. Accesibil pe Internet: <http://people-press.org/>
- Ghid mass-media din Republica Moldova: 2008. Chișinău: Centrul Independent de Jurnalism, 2008.
- Mass-media și legislația. Analiză. Opinii. Propuneri.* <http://www.acces-info.org.md/index.php?cid=169>. Accesat la 3.02.2010.
- Popescu, Cristian Florin. *Dicționar de jurnalism, relații publice și publicitate.* București: Editura Niculescu, 2007.
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Censure>. Accesat la 10.02.2010.
- <http://www.rsf.org/fr-classement1001-2009.html>. Site-ul Web al „Reporters sans frontières”. Accesat la 28.01.2010.

LIMBAJUL POLITICO-DIPLOMATIC DIN PERSPECTIVA CATEGORIEI MODALITĂȚII

Valentina Ciumacenco
Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Orphic myth of creating and maintaining the reality through the word isn't merely a legend. Daily we face with verbal representations which are interpreted differently depending on the power with which these are pronounced. The word "power" comprises here a variety of processes, strategies, methods of obtaining and preserving the power. The present paper attempts to present a linguistic analysis from Critical Discourse Analysis (CDA) point of view, of some concrete manifestations of politico-diplomatic language's power. This paper approaches *the method of analysis of argumentation in discourse*, which apply pragmatic and rhetoric elements aiming at examining the way under which interact a locator and his receiver, exercising a reciprocal influence on each other through their discourse and verbal representation. The paper, finally hopes to offer a glimpse into the use of pragmatic modalities which influence the discursive relation between interlocutors. It emphasize on the analysis of politico-diplomatic discourse's evolution from modal point of view.

Key-words: *language, discourse, power, politico-diplomatic, attitude, CDA.*

Mitul orfic al creării și stăpânirii realității prin cuvânt nu este doar o legendă. Ne lovim zilnic de vorbe pe care le interpretăm și la care răspundem diferit, în funcție de puterea cu care aceste vorbe sunt rostite. Termenul „putere” acoperă în consecință o varietate de procese, strategii, metode de obținere și de păstrare a puterii. Lucrarea de față își propune o analiză lingvistică, din aspectul Critical Discourse Analysis (CDA), a unor manifestări concrete ale puterii limbajului politico-diplomatic. Demersul prezentei lucrări se înscrie în metoda *analizei argumentației în discurs*, care exploatează elemente retorice și pragmatische, pentru a examina modul în care interacționează un locutor și destinatarul său, exercitând o influență reciprocă unul asupra celuilalt, prin intermediul producțiilor lor discursivee. Se vor lua în seamă, în special, modalitățile pragmatische, ce influențează relația discursivă dintre interlocutori. Se va analiza evoluția discursului politico-diplomatic din perspectiva rețelei modale.

Cuvinte-cheie: *limbaj, discurs, putere, politico-diplomatic, atitudine, CDA.*

Preliminarii

Dacă am parafraza célébra afirmație a lui Hegel din „Principii ale filosofiei dreptului”, conform căreia teoria politică nu poate prescrie ci doar descrie realitățile politice, am putea afirma că lingvistica nu poate prescrie ci doar descrie „realitățile” terminologice din domeniul politicului. (32) Politicul reprezintă un mod particular de investigație și de înșuire a realului, dar și o modalitate specifică de transformare a societății. Considerăm că analiza acestui specific al politicului se confruntă cu o dificultate, ce provine din faptul că, atât la nivelul termenilor și al semnificațiilor corespunzătoare, cât și la cel al principalelor paradigme în interiorul cărora este definit politicul, „*conștiința realității este parte din realitatea însăși*”.

Abordări metodologice

CDA se ocupă cu analiza relațiilor structurale (evidente sau disimulate) de dominare, discriminare, putere și control manifestate în limbă. CDA investighează într-o manieră critică inegalitatea socială exprimată, semnalată, constituită, legitimizată etc. de/prin uzul lingvistic (în discurs). Astfel, CDA nu își focalizează atenția exclusiv asupra textelor scrise sau de limbă vorbită; o analiză „critică” (în sensul deplin al termenului) necesită o teoretizare și o descriere atât a proceselor și structurilor sociale de producere a textului, cât și a proceselor și structurilor sociale prin care indivizi sau grupuri creează sensuri în interacțiunea lor cu textele. Prin urmare, trei concepte sunt indispensabil legate de CDA: conceptul de putere, conceptul de istorie și conceptul de ideologie. Luând în considerare faptul că orice discurs este structurat prin relații de dominantă legitimate de ideologia unor grupuri de influență și că orice discurs este produs și interpretat într-un context temporal și spațial istoric determinat, CDA face posibilă analiza diverselor presiuni exercitate asupra discursului și a posibilităților de contracarare a relațiilor inegale de putere care apar ca rezultat al convențiilor sociale. Cu rădăcini în retorica clasică, în funcționalism, în lingvistica textuală și în sociolingvistică, în lingvistica aplicată și în pragmatică, CDA consideră relevante pentru interpretarea și explicarea textelor noțiuni precum ideologie, putere, ierarhie și gen precum și alte variabile sociologice. Probleme legate de rasism, gen, discursul media sau de identitatea persoanei sunt tot atâtea direcții spre care studiul CDA se îndreaptă (Wodak și Meyer 2-3).

În spațiul CDA, discursul este percepțut prin prisma a două tipuri de relații: „discursul (ca) practică socială, discursul ca formă de acțiune, ceea ce oamenii fac ori pentru ei, ori cu alții. De asemenea, există discurs în sens foucaultian, discurs ca mod de reprezentare a practicilor sociale, ca formă de cunoaștere, ceea ce oamenii spun despre practicile sociale”. După Van Leeuwen, „CDA este sau ar trebui să fie interesată de ambele aspecte, de discurs ca instrument al puterii și controlului precum și de discurs ca instrument al construirii sociale a realității.” (85)

CDA nu constituie o metodă empirică bine definită, ci mai degrabă o serie de abordări ce au o bază teoretică și o problematică comună. Sigfried Jager distinge între o primă analiză structurală, bazată pe conținut și o a doua, bazată mai mult pe limbaj. El analizează: tipul și forma argumentației; anumite strategii argumentative; logica intrinsecă și compoziția textelor; implicațiile și insinuările implicate; simbolismul colectiv și metamorfismul (atât în limbaj cât și în contexte grafice – statistici, fotografii, tablouri, caricaturi și.a.); expresii, proverbe, clișee verbale, vocabular și stil; actori (persoane, structura pronominală); trimiteri (științifice, spre exemplu); particularități ale sursei ce furnizează informația/cunoașterea. (43)

Teun van Djik insistă asupra necesității analizării acestor forme de interacțiune prin care discursul (scris sau oral) al vorbitorului reprezintă manifestarea unei forme de putere socială. Mărcile lingvistice supuse analizei sunt: „accentul și intonația; topica; stilul lexical; coerenta; mișcările semantice locale; alegerea subiectului; actele de vorbire; organizarea schematică; figurile retorice; structurile sintactice; succesiunea luării cuvântului; reparațiile; ezitările.” (Wodak și Meyer 26) Analiza lui urmează șase pași:

1. Analiza macrostructurilor semantice: subiectele și macro-propozițiile;
2. Analiza sensurilor „locale” (sensuri implicate și indirecte: implicații, presupozitii, aluzii, expresii ale vagului, omisiuni și polarizări);

3. Analiza structurilor formale „subtile” (mărcile lingvistice menționate anterior);
4. Analiza formelor și formatului de discurs global și local;
5. Analiza figurilor de stil specifice (hiperbole, litote etc.);
6. Analiza contextuală.

Norman Fairclough propune o altă abordare (din perspectivă pragmatică) de pregătire a analizei, încercând mai întâi analiza structurală a contextului, apoi analiza interacțională, axată pe trăsături lingvistice precum: agenți, temporalitate, timpuri verbale, modalitate și sintaxă și, în final, analiza interdiscursivității, ce încearcă să compare discursul dominant și cel refractar (Wodak și Meyer 28-29).

Putere, ideologie și manipulare

Încă din anii 1970 se recunoaște supremația rolului limbajului în structurarea relațiilor sociale de putere. Fiecare situație de comunicare este influențată de structurile de putere în care vorbitorii sunt plasați convențional sau nu. „Pentru CDA, limbajul nu este putere în sine – el câștigă putere prin folosirea lui de către oameni puternici” (*ibidem*: 10).

Limba mediază ideologia într-o varietate de instituții sociale. Ideologia este văzută ca un important aspect în stabilirea și menținerea relațiilor de putere inegale. Efectele puterii și ale ideologiei în producerea sensului nu sunt întotdeauna evidente. Unul din telurile declarate ale CDA este să de-mistifice discursul prin decifrarea ideologiilor. Interdisciplinaritatea este esențială pentru înțelegerea funcțiilor limbajului în situații precum: constituirea și transmiterea cunoștințelor, organizarea instituțiilor sociale sau în exercitarea puterii. O ipoteză de lucru importantă în CDA este aceea că sunt extrem de rare cazurile în care un text este produsul unei singure persoane. În orice text, diferențierile discursive sunt negociate, sunt guvernate de diferențele de putere, care, la rândul lor, sunt în parte codate și determinate de discurs și gen. Așadar textele sunt adesea câmpuri de luptă între discursuri și ideologii diverse ce tind să-și asigure domniația.

Puterea este o condiție esențială în viața socială. CDA își propune să formuleze o teorie a limbii în care „nu numai noțiunea de luptă pentru putere și control, dar și intertextualitatea și recontextualizarea discursurilor concurente” (*ibidem*: 11) să fie atent analizate. Puterea se referă la relații de diferență și la efectul acestora asupra structurilor sociale. Limbajul creează puterea, o exprimă, este implicat oriunde există o luptă pentru putere. Puterea nu derivă din limbaj, dar limbajul poate fi folosit pentru a provoca, a submina sau a schimba distribuția puterii pe termen lung sau scurt. Puține forme lingvistice nu au fost la un moment sau altul obligate să servească exprimarea puterii. CDA este interesată de modurile în care formele lingvistice sunt folosite în numeroasele exprimări și manipulări ale puterii. Puterea este semnalată nu numai prin formele gramaticale incluse în text, ci și prin genul „literar” și stilul funcțional al textului. Adesea unei situații sociale ce poate fi legată de exercitarea puterii sau de lupta pentru putere i se asociază anumite tipuri de text.

Putere poate însemna forță, autoritate, statut sau expertiză. Modul prin care un om își arată puterea constă în felul în care îi tratează pe ceilalți conform proprietăților dorințe sau celor ale instituțiilor pe care acesta le reprezintă. Astfel, vorbitorul

emite ordine, comenzi, insistând asupra obligațiilor pe care le au ceilalți, pentru a obține modificarea comportamentului lor fizic în direcția dorită de el.

Ethos, logos, pathos, componente ale persuasiunii

Pentru Aristotel, cele trei probe generate de discurs sunt: *ethosul*, *pathosul* și *logosul*. Proba prin *ethos* exprimă calitățile legate de persoana oratorului, de imaginea pe care acesta o dă despre el însuși, pe tot parcursul actului discursiv. El trebuie să se demonstreze ca fiind cinstit, competent, sever sau binevoitor, agresiv sau conciliant, după caz. Proba prin *pathos* mobilizează sentimentele și pasiunile auditorului, pe care oratorul și-a propus să le activeze în timpul discursului său: exaltare, admirație, milă, revoltă, indignare etc. Aceste două probe au un caracter subiectiv și depind de participanții și de contextul actului argumentativ. A treia probă, *logosul*, este argumentația în sensul logic, fără pasiune; ea este obiectivă și nu depinde de circumstanțele și cadrul participativ al comunicării. Prin apropierea dintre cele două teorii, retorica și pragmatica, *ethosul*, ca probă logică ținând de imaginea locutorului/orator, fundamentată pe procese de ordin cognitiv, inferențial, poate fi redat prin două căi: fie prin *tematizarea subiectului care enunță*, căci orice subiect poate fi tematizat, devenind parte explicită a conținutului în propoziția cuprinsă în argument, fie prin *efectul „direct”*, în absența tematizării, pe care subiectul/locutorul îl exercită asupra destinatarului, efect al personalității sale ilustrate prin discurs. Neavând o formă propozițională, informația asupra caracterului oratorului, astfel transmisă, nu se supune probei prin condițiile de adevăr tipice propozițiilor, nici evaluărilor specifice forței argumentative. Mai mult, abordarea pragmatico-retorică permite îmbogățirea observației și analizei prin recuperarea informațiilor „contextuale” obținute prin canale non-verbale: gesturile, privirile, expresia feței, tonul vocii. Astfel, fără a evoca explicit proprietățile de caracter ale locutorului/orator, discursul acestuia stă mărturie, putând spori sau diminua gradul de încredere acordat lui de către destinatar. Cele trei probe, *logos*, *ethos*, *pathos*, trebuie să fie în echilibru pentru a vorbi de argumentare; când dezechilibrul se produce în defavoarea logosului, deci a logicii interne a discursului, a probei obiective, favorizându-se probele subiective, contextuale, argumentația se transformă în manipulare.

Interacțiuni modale în universul discursivității politico-diplomatice

Întâlnit în opera lui Gottfried Wilhelm Leibniz, conceptul de *lumi posibile* a fost reluat în forma semantică logice de Gottlob Frege și Rudolf Carnap, apoi a fost aplicat într-o „semantică a lumilor posibile”, la Bertrand Russell Jakko Hintikka și în noile elaborări ale lui Georg Henrik von Wright (88), Peter Frederik Strawson sau Saul Aron Kripke în teoriile referinței.

Discursul politico-diplomatic este o descriere și o explicare a actului politic viitor, capabil să instituie o realitate virtuală și alternativă. Cele mai multe dintre cele gândite și proiectate în plan politic ajung, în cele din urma, să se realizeze. Astfel, analiza semantică a discursului politico-diplomatic impune o abordare a acestuia și din perspectiva *teoriei lumilor posibile*. Ideea de *lume posibilă* poate fi înțeleasă ca stare și cadru de acțiune a unui sistem uman. Orice lume posibilă poate fi caracterizată printr-un număr de propoziții declarative.

Teoria lumilor posibile este o teorie logico-filosofică ce abordează problema modalităților. De aceea ne propunem să investigăm, în continuare, două di-

mensiuni majore ale folosirii limbajului, cum ar fi rețeaua modală și configurația atitudinală a discursului; acestea au inițiat multiple preocupări teoretice în logică, lingvistică, semantică și în pragmatică. În fiecare dintre aceste domenii, modalitatea a fost abordată într-o manieră specifică și cu metodele adecvate perspectivei teoretice respective. Discursul conține structuri conceptuale semantic complete, care se referă la stări de lucruri sau evenimente dar, în același timp, vehiculează anumite *atitudini* ale locutorilor față de reprezentările semantice sau față de lumea la care acestea se referă. Acțiunea, dar și rostirea umană pot deveni cauza a unor noi evenimente și a unor stări de lucruri din lume.

Spre deosebire de logica propozițiilor, în care problema majoră este aceea dacă o expresie este adevărată sau falsă în raport cu o stare posibilă a lumii, logicele modale sunt cele care au dezvoltat modele pentru a capta tocmai *atitudinile umane*, urmărind să se studieze *în ce mod* este adevărat sau fals un enunț, dacă acesta este în mod necesar sau în mod posibil adevărat sau fals. Propozițiile modale au un *modus M* (o parte modală) și un *dictum D* (o parte assertorica). Notând dictumul cu *p* iar modurile astfel: *P* (posibil), *C* (contingent), *N* (necesar), *I* (imposibil)), se pot obține următoarele tipuri de propoziții modale, clasificate în funcție de modus: *Pp*: „*Este posibil p*”; *Cp*: „*Este contingent p*”; *Np*: „*Este necesar p*”; *Ip*: „*Este imposibil p*”.

În cuvintele mnemotehnice *AMABIMUS*, *PURPUREA*, *ILIACE*, *EDENTULI*, prin care logicienii scolastici exprimau diversele echivalente între *dictum* și *modus*: vocala „*A*” trimite la propoziția (enunțul) „*+M + D*”, (modus-ul afirmativ, dictumul afirmativ, ca în exemplul *A(p)*: „*Este posibil ca S sa fie P*”); vocala „*E*” stă pentru propoziția (enunțul) „*+M - D*” (modus-ul afirmativ, dictum-ul negativ, ca în exemplul *E(i)*: „*Este imposibil ca S sa nu fie P*”); vocala „*I*” semnalizează propoziția (enunțul) „*-M + D*” (modus-ul negativ, dictum-ul afirmativ, ca în propoziția *I(p)*: „*Nu este posibil ca S să fie P*”); vocala „*U*” trimite la propoziția (enunțul) „*-M - D*” (modus-ul negativ, dictum-ul negativ), cum este judecata *U(p)*: „*Nu este posibil ca S sa nu fie P*”). Vocalele din fiecare nume mnemotehnic redau echivalența a patru forme de propoziții.

De-a lungul secolelor, generalizarea sistemului de propoziții (enunțuri) a fost realizată în mai multe rânduri, dar procesul a fost desăvârșit în anul 1951, „*odată cu ideea unor logici <<a - teoretice>> analoge cu logica <<apofantica>> (de inspirație aristotelică) în care s-au impus modalitățile ALETICE (sau ale <<adevărului>>)*”. După filosoful finlandez Georg Henrik von Wright, asemănătoare sunt modalitățile *PISTEMICE* (referitoare la convingeri și cunoștințe), cele *DEONTICE* (referitor la prescripții de felul obligației, al permisiunii, sau al interdicției în cadrul sistemelor normative care reglementează conduită indivizilor în raporturile dintre ei) și cele *EXISTENȚIALE* (ale ființării). Petru Ioan propune completarea sistemului structurilor propoziționale ținând cont de modalitățile *doxastice* (ale opiniei, ale credinței, sau ale încrederii), de modalitățile *temporale* (crono-logice), de modalitățile *spațiale* (topo-logice), de modalitățile *dialectice* (ale schimbării), de modalitățile *etice* (sau ale sanctiunării), de modalitățile *estetice* (sau ale evaluării și aprecierii), de modalitățile *direcționale* (ale raportării spațiale) și. a. m. d.

Ca formă specifică de manifestare a atitudinii locutorului față de lume, dar și față de relația de discurs, modalitatea face parte din categoria configurațiilor a căror cercetare impune o abordare complexă, ce unește prin relații complexe dimensiunea semantică de cea pragmatică.

Discursul politico-diplomatic, prin însăși natura sa, propune „lumi” ce sunt rezultatul unei interpretări în orizontul interacțiunii modalelor: posibilitate, realitate, comisibilitate, imposibilitate, necesitate, contingentă etc. Aceste „lumi” se deosebesc una de alta prin faptul că ele conțin un grad diferit de realitate. Pentru a surprinde dimensiunea modală și configurația atitudinală pe care le poate releva discursul politico-diplomatic, propunem următorul fragment discursiv:

It is a new world, but America should not fear it. It is a new world, and we should help to shape it. It is a new world that calls for a new American foreign policy - a policy based on constant decency in its values and on optimism in our historical vision.

We can no longer have a policy solely for the industrial nations as the foundation of global stability, but we must respond to the new reality of a politically awakening world.

We can no longer expect that the other 150 nations will follow the dictates of the powerful, but we must continue - confidently - our efforts to inspire, to persuade, and to lead.

(Human Rights and Foreign Policy, Jimmy Carter June 1977,
Commencement Speech Given at Notre Dame University)

Este o nouă lume, dar America nu trebuie să se teamă de ea. Este o nouă lume și noi trebuie să ajutăm la formarea ei. Este o nouă lume care face necesară o nouă politică externă americană – o politică bazată pe constantă decență a valorilor și pe optimismul viziunii noastre asupra istoriei. Nu mai putem avea o politică numai pentru națiunile industriale ca fundament al stabilității globale, ci trebuie să răspundem noii realități a unei lumi aflate, din punct de vedere politic, în plină deșteptare. Nu ne mai putem aștepta ca și celealte o suta cincizeci de țări să urmeze dictatul celor puternici, ci trebuie să ne continuăm, cu încredere, eforturile de a inspira, de a convinge și de a arăta calea.

Faptul că unul din verbele utilizate frecvent în acest discurs este *a trebui*, considerăm că se impune să precizăm că unul din sensurile acestuia este *deontic*: formularea „*X trebuie să efectueze T*”; astfel, dacă *X* nu îndeplinește *T*, acesta devine posibil de a fi sancționat într-o ordine normativă căreia îi este subiect. Însă, acest sens de obligație legală nu este prezent în discurs. În prezenta analiză, se impune să precizăm ca folosirea verbului *a trebui* este realizată în sensul în care este exprimată o *necesitate practică*: (a) *X trebuie să efectueze T*; dacă *X* nu îndeplinește *T*, acesta va eşua în atingerea unui scop al său; (b) *X trebuie să efectueze T*; dacă *X* nu îndeplinește *T*, acesta nu este considerat calificat ca un agent dintr-o anumită categorie. Putem identifica, mai întâi, o atitudine *temerară* în relația cu lumea: „*America nu trebuie să se teamă de ea*”. Sensul verbului *trebuie* exprimă necesitatea practică după care America trebuie să se califice drept un agent cutezător. Următoarea atitudine este *disponibilitatea implicativă* în noua lume: „*noi trebuie să ajutăm la formarea ei*”. În această secvență discursivă, sensul verbului *trebuie* relevă necesitatea practică de realizare a unui scop. Considerăm ca propoziția „*trebuie să răspundem noii realități*” relevă un demers de *întâmpinare și relationare discursivă*, care cumulează ambele sensuri ale necesității practice. O altă atitudine care se configerează este *implicarea efectivă, acțională*: „*trebuie să ne continuăm, cu încredere, eforturile*”, sensul de agent calificat

fiind asumat ca aparținând agentului: „*eforturile de a inspira, de a convinge și de a arăta calea*”, iar sensul de necesitate a atingerii scopului se relevă ca obiectiv: „*să continuăm*”. Prin enunțul „*Este o nouă lume care face necesară o nouă politică externă americană*” se intemeiază (justifică) atitudinile exprimate; *noua lume* se constituie în condiție necesară și suficientă pentru o nouă politică externă americană. Expresia „*Nu mai putem avea o politică numai pentru națiunile industriale*” este echivalentă cu formularea „*Este necesar să nu mai avem o politică...*”, sau cu enunțul „*Este imposibil să mai avem o politică...*”; se constată o stare din „lume” care trebuie să se schimbe, pentru a corespunde noii lumi care este „*din punct de vedere politic, în plină deșteptare*”.

Considerăm că în discursul politico-diplomatic, atitudinea locutorului are ca ţintă și actul ilocuționar, întrucât enunțiatorul, rostind, își exprimă credința, înndoiala, certitudinea, acționând, astfel, asupra alocutorului. În acest fel ajungem la modalitățile pragmatice, ce influențează relația discursivă dintre interlocutori. Din perspectiva rețelei modale, discursul politico-diplomatic evoluează, cu prioritate, într-un spațiu specific, al *posibilului*, al *verosimilului* și al *credibilului*, al *promisiunii*, pentru unii (chiar dacă dezirabil este *pentru toți*), promovând o configurație atitudinală complexă: este rostit în numele unui grup politic, unei categorii sociale, unei națiuni; este capabil să propună scopuri, soluții, mijloace de realizare, pe care și le asumă locutorul; afirmă calificarea celui ce-l rostește (și, implicit, a grupului pe care acesta îl reprezintă) ca agent competent, capabil, bine intenționat, eficient și.a., dar și descalifică adversarii politici.

Prin manifestarea normativă a autoritatii politice, dimensiunea semantică este transgresată de un demers pragmatic, ajungându-se într-un orizont al pragmasemanticii, al performativității discursivee. Eficacitatea acesteia presupune referința la un context particular care îl abilităza pe acela care vorbește să facă ceva doar spunând ca el face. Autoritatea cuvântului politic declanșează utilizarea enunțurilor performative. Putem identifica, astfel, o altă particularitate a discursului politic și anume evaluarea acestui tip de discurs ca adevărat sau fals sub aspectul conformității sale cu realitatea preexistentă care are prioritate în raport cu evaluarea sa sub aspectul eficacității sociale.

Bibliografie

- Aristotel. *Organon*. I, II. Trad. Mircea Florian. București: IRI, 1998.
- Georg, Heinrik von Wright. *Normă și acțiune. Studiu logic*. București: Editura Științifică și Encyclopedică, 1982.
- Hegel, Georg W. F. *Principiile Filosofiei Dreptului*. București: Paideia, 1998.
- Plett, Heinrich. *Ştiința textului și analiza de text*. Traducere din germană. București: Univers, 1983.
- Siegfried, Jäger. „Discourse and Knowledge Theoretical and methodological aspects of a critical discourse and dispositive analysis”. Wodak, R., M. Meyer (eds.). *Methods of Critical Discourse Analysis*. London: Sage, 2001. 32-62.
- Sălăvăstru, Constantin. *Discursul puterii*. Iași: Institutul European, 1999.
- Van Leeuwen, T., R. Wodak. „Legitimizing immigration control. A discourse-historical analysis”. *Discourse Studies*. Vol. 1. 1 (1999): 83-118.
- Wodak, R., M. Meyer. *Methods of Critical Discourse Analysis*. London: Sage Publications, 2001.
- Wodak, R. „What CDA is about – a summary of its history, important concepts and its developments”. Wodak, R., M. Meyer (eds.). *Methods of Critical Discourse Analysis*. London: Sage, 2001. 121-138.

PUTERA (LIBERTĂȚII) ȘI LIBERTATEA (PUTERII) ÎN VIZIUNEA DRAMATURGIILOR N. NEGRU ȘI C. CHEIANU

Dorina Khalil-Butucioc

Academia de Științe a Moldovei

Up, especially after 1989, in Bessarabia the relationship language, literature, culture and power didn't set mechanical connections, but expressed the „mood” of social consciousness in those periods of totalitarian domination and „revolutionary” disturbance became already history. The dramatic core drams of 80-90' years pours in avalanche the magma of the social, political and psychological actuality from the end or the beginning of the history of Moldova by the final century XX. In the canon's center of the playwrights N. Negru, C. Cheianu, Val Butnaru, Irina Nechit etc. are placed the lines of reflections dedicated to the freedom – the value by which it is examined, critically, any intellectual and societal project.

Thus, the drama *Returns Sarmatian Sea and we return in the Carpathians* of Nicolae Negru, mounted by Emil Gaju on Theater „A. Mateevici” in 1989 and the drama *Monkberry moon delight* of Constantin Cheianu, mounted by Sandu Grecu on Theater „Satiricus. I. L. Caragiale” in 2006 with the spectacle's name „*Hooligans of the Moldavian revolution*” emphasize the drama of the intellectuals, doubled by the postmodern human crisis, coupled with Bessarabia's destiny as a whole, and, in particular, by the loss and the search of the identity of post-soviet Bessarabian. The flagship characters of these two dramatic works didn't provide an appropriate look to the social integration, even as Bessarabians didn't found their delicate inner balance until now, being the sacrifices of *power's freedom* and not having the *power of freedom* in the search's odyssey of a sense, but not necessarily an absolute one, of the life.

Key-words: *language, literature, culture, power, totalitarianism, drama, Nicolae Negru, Constantin Cheianu, intellectual, postmodern, liberty.*

Până, dar mai ales după anul 1989, în Basarabia relația limbă, literatură, cultură și putere nu a stabilit legături mecanice, dar a exprimat „starea de spirit” a conștiinței sociale în acele perioade de dominare totalitară și de perturbări „revoluționare” devenite deja istorie. Miezul dramatismului pieselor din anii'80-90 revarsă în avalanșe magma actualității sociale, politice și psihologice de la sfârșitul sau începutul istoriei Republicii Moldova de la finele secolului XX. În centrul canonului dramaturgilor N. Negru, C. Cheianu, Val Butnaru, Irina Nechit etc. se plasează liniile de reflecții dedicate libertății, căci ea este valoarea în funcție de care este examinat, critic, orice proiect intelectual și societal.

Astfel, piesa *Revine Marea Sarmățiană și ne întoarcem în Carpați* de Nicolae Negru, montată de Emil Gaju la Teatrul „A. Mateevici” în 1989 și piesa *Luna la Monkberry* de Constantin Cheianu pusă în scena Teatrului „Satiricus. I. L. Caragiale” de Sandu Grecu în 2006 cu denumirea spectacolului „*Golianii revoluției moldave*” pun accentul pe drama intelectualilor, dublată de cea a crizei omului postmodern, consunatoare cu destinul Basarabiei în ansamblu și, în particular, a pierderii și căutării identității basarabeanului post-sovietic. Personajele emblematice ale acestor două lucrări dramatice nu și-au asigurat un look necesar integrării sociale, după cum nici basarabenii nu și-au găsit fragilul echilibru interior până în prezent, fiind jertfele *libertății puterii* și neavând *puterea libertății* în odiseea căutării unui sens, dar nu neapărat unul absolut, al vieții.

Cuvinte-cheie: *limbă, literatură, cultură, putere, totalitarianism, dramaturgie, Nicolae Negru, Constantin Cheianu, intelectual, postmodern, libertate.*

Relația *limbă-literatură-cultură-putere* nu stabilește legături mecanice, dar exprimă „starea de spirit” a conștiinței sociale și definește atitudini general-umane în timpuri istorice concrete. În Basarabia, până în anul 1989, cultivarea intensivă și feroce a realismului socialist prin exterminarea elitelor naționale în cultură, artă, religie, ca și în politică, finanțe, învățământ și.a.m.d., s-a soldat cu delabrarea totală și decerebrarea generală a societății. Evocarea evenimentelor acelei perioade de perturbări devenite deja istorie servește drept pretext pentru prezentarea fenomenologiei conștiinței ființei post-moderne și, în particular, a crizei basarabeanului post-sovietic. Accentul îl punem pe drama intelectualului, dublată de cea a pierderii și căutării identității omului postmodern, consunatoare cu destinul Basarabiei în ansamblu. Or, «*în mediul intelectualilor circulă ideea că politica nu ar fi o ocupație suficient de intelectuală, că trebuie să te ții la o anumită distanță de ispите ei, pentru a nu degenera ca om de creație, cu menire apostolicească, de iluminist, de profet...*» (30), susține publicistul N. Negru. Totuși, renașterea Republicii Moldova din cenușă, în 1989, a fost posibilă anume datorită resuscitării intelectualilor și implicarea lor în refacerea politicii statale și re-invierea componentelor lingvistice, literare și culturale, producând evenimente calificate drept revoluționare și făcând să se prăbușească regimul totalitar. Într-adevăr, «*în toate țările din est – în România chiar mai mult decât în celealte – arta și literatura au fost plămânlui prin care toată lumea a continuat să respire aerul din ce în ce mai rarefiat al libertății, arta adevărată și marea literatură au fost Pluta Meduzei pe care am reușit să ne salvăm sufletul nemuritor de valurile morții totalitare*» (13), scria Ana Blandiana.

Dramaturgia din anii '80-90 a evoluat ca o reacție culturală reversibilă la inovațiile teatrale ale noului teatru basarabean „Eugene Ionesco”, creat în 1991, și s-a dezvoltat ca un ecou artistic al realității social-politice din Republica Moldova. Miezul dramatismului pieselor revărsă în avalanșe magma actualității sociale, politice și psihologice de la sfârșitul sau începutul istoriei Republicii Moldova de la finele secolului XX. În centrul canonului dramaturgilor N. Negru, C. Cheianu, Val Butnaru, Irina Nechit etc. se plasează liniile de reflecții dedicate libertății, căci ea este valoarea în funcție de care este examinat, critic, orice proiect intelectual și societal.

Astfel, piesa ***Revine Marea Sarmățiană și ne întoarcem în Carpați*** de Nicolae Negru, montată de Emil Gaju la Teatrul „A. Mateevici” în 1989, reprezintă o «*sinteză alegorică*» (Ghițulescu) sau o «*satiră politică cu repere în actualitate*», căci, în realitate, «*piesa sintetizează și transpune artistic fragmente dintr-o istorie trăită de noi în acest ospiciu numit Basarabia postsovietică*» (Gârneaț 21). În fond, suntem puși în fața unei parabole politice a istoriei tragice a Basarabiei, subiectul dramei surprinzându-i doar un fragment.

Poetul, savantul și „disidentul” Iosif este internat într-un ospiciu condus de directorul cu nume grotesc Girafa. Sfidând *Puterea*, Iosif intenționează să-și recuperereze *Cultura*, identificându-se cu Biblia, *Literatura*, citând din D. Cantemir, M. Eminescu, M. Preda etc., apoi *Limba*, angajându-se pe post de DEX, pe care îl știe pe de rost. Girafa însă nu-i aproba să fie decât un DELM în condițiile în care toți protagonistii sunt terorizați de un stăpân invizibil și atotputernic numit Tânțar, omologul Marelui Frate orwellian. Acestea o manipulează pe piromana Julieta, impunând-o să se prostitueze și cerându-i o jertfă. Iosif, un nou Romeo, o iubește pe noua Julietă, propunându-i să-l jertfească pe el, „în numele adevărului”. Or, sub-

scriem decodificării exacte că acest «cuplu amoros din piesa lui Nicolae Negru, face parte dintr-un întreg sistem de referințe codificate, dar străvezii: Julieta nu este altceva decât patria violată de silnicile istoriei, iar Iosif, basarabeau, personaj repetabil ce ar putea deveni noul Mântuitor» (Ghițulescu). Personajele-alegorii ale lui N. Negru își trăiesc dramele personale și pe cele general-umane într-un balamuc statal, având imunitate față de nebunie prin puterea libertății de a gândi și murind din cauza „setei și foamei” de valori spirituale și morale.

Titlul piesei relevă două conotații: una cu o semnificație mitico-simbolică de ciclicitate a istoriei, de descindere înspre stratul arhetipal și de instituire a ceea ce M. Eliade numea spațiu și timp „sacru”, cu presupoziția optimistă a luării de la capăt. Alta - cu subtext social-politic de inundație ideologică, fiindcă „... la noi plouă cu minciuni și vântul, grindina, poleiul sunt fenomene propagandistice...» (Negru N., *Tur-nurile de fildeș...*) și de aruncare înapoi, însă cu conștientizarea pesimistă a eșecului total. Or, «deasă accidentare a suprafeței plane a câmpiei este expresia geografică a lanțului vitreg al destinului ce determină o mișcare de retragere instinctivă» (Cimpoi 9), pământul stând la originea și la sfârșitul oricarei vieți, iar apa aflându-se la începutul și finele evenimentelor cosmice. Astfel, piesa exprimă nostalgia pentru o eventuală și dezirabilă retragere a descendenților geto-daco-romanilor înapoi în spectacolul cosmic al lumii dintre cer, apă – Marea Sarmățiană și pământ – Carpații.

Or, deluiul acvatic din finalul dramei sugerează atât o complicitate a „materiei plângând” cu soarta omului și a poporului basarabean, cât și o răzbunare a ei pe aceștia. Ca și la suprarealiști, lumea apei va fi, totodată, «în multe privințe obiectul speranței fundamentale» (Alquié 104), dar și simbolul purificării. Barca din nuvela Marguerittei Yourcenar, povestită de Iosif și invocată în scrisoarea-testament, fie ea salvatoare sau mortuară, ne revelează imaginea morții inițiatice prin «sfâșierea (lui Orfeu?)» ... lui Iosif care se încadrează cu succes în tipologia eroului capabil de auto-distrugere și sacrificare dintr-un elan libertar.

Ca și pandantul său biblic, Iosif, obiectul opțiunii divine, este realizat ca personaj numai în drumul său spre mărire și jertfire prin autoincendiere. *Focul* este elementul sacrificial prin excelență, cel care conferă sacrificatului distrugerea, dar și regenerarea totală, ambiguitatea jertfirii, utilă sau inutilă țării lui Iosif, prevestind negația dublă prin moartea morții. Or, Julieta se duce a treia zi în aşa-numita «Grădina Ghetsimani» de pe teritoriul ospiciului să vadă «dacă e întreg mormântul» (Negru, *Revine Marea Sarmățiană...*, 496) lui Iosif. Toți participanții la acest ritual joacă în costumele literare ale țării și epocii lor drama liturgică a Fiului persecutat, jertfit, ucis și pe care-l salvează, poate, dragostea iubitei. Or, Iosif este un nou Cavaler al Tristei Figuri cu lancea înmuiată în «noapte», «ploaie» și «idee de iubire», cu care se auto-identifică, iar Julieta este o Dulcinee care-l distanțează prin neînțelegere și-l apropie prin dorința de a-l iubi.

Cum «dragostea e prima ipoteză științifică pentru reproducerea obiectivă a focului» (Bachelard 54), Iosif se îndrăgostește de piromana Julieta deja purificată prin foc, fiind astfel «unică» (Negru, *op.cit.*, 414) și aleasa. El declară: «Julieta este patria mea!» (*ibidem*: 432), Ea întruchipând vitregiile sorții Basarabiei, arsă, inundată, devastată, înjosită etc. Destinul personajului se suprapune pe cel al țării, Julieta fiind nevoită să-și vopsească buzele în culoarea preferată a regimului comunist, să nu le contureze exact niciodată ca și hotarele incerte ale Basarabiei, să privească visătoare prin poartă spre dragostea și speranța ei, Iosif I, ca și Moldova spre Româ-

nia și Europa etc. Chiar și Tânțarul i se arată doar ei și îi cere «*să-l considere frate*» (*ibidem*: 414), Julieta re-adaptând, în cheie ironică și fantezistă, metamorfoza acestui „erou” într-o ființă supranaturală urieșizată în chip homeric, rabelaisian sau swiftian. Opțiunile dramaturgului pentru acest personaj-alegorie pot fi multiple și programatice, cât și nule, și accidentale, importantă fiind conotația simbolică și parodică. Or, Tânțarul ironizează nimicnicia „fratelui mai mare” care «*se înscrise în același cadru cinegetic – carnavalesc*» (Cimpoi, *op.cit.*, 57) ca și în *Istoria unui Tânțar* a lui C. Stamati-Ciurea. Chiar și simbolismul florilor este sugestiv: garoafele – simbolul comunismului - dezvoltă variațiuni ale nivelului de adorație oarbă de către Girafa, reprezentantul Puterii, și cicoarea – simbolul renașterii conștiinței naționale - relevă admirația și loialitatea Grădinarului. Dar întregul semantism al simbolurilor acestui ansamblu mitic se va raporta dramei și patimilor unui salvator aliat cu un anumit Bine, împotriva unui anumit Rău monstruos și teriomorf care este *hic et nunc* regimul comunist totalitar.

Spațiul casei de nebuni – închisoare este un topoz tropic al condiției umane în vremurile (post)moderne oprimată de un destin tragic, deloc inferior celui din tragedia clasică. În epoca regimului totalitar, singularizarea existenței și lipsa comunicării, pe de o parte, și insuflarea culpabilității și potențarea fricii colective, pe de altă parte, au generat diverse depresiunii psihice, angoase și alienări. Paroxismul manifestării acestor stări psihice s-a materializat prin alienarea fizică, mintală sau socială a omului post-modern care e și basarabeanul din Republica Moldova. E. Ionescu mărturisea că «*au fost recunoșcuți, în personajele mele, nu niște alienați mintali, ci niște alienați sociali*” și conchidea categoric: „*Cred că orice societate este alienantă, chiar și, și mai ales, cea „socialistă”...*” (128). Or, comunismul totalitar le oferea oamenilor iluzia libertății și bunăstării materiale printr-un fel de pact cu diavolul, cerându-le în schimb să-și compromită valoarea morală, să-și uite limba, să-și negligeze literatura, să-și trădeze cultura. Astfel, «*în încercarea sa de control „total” al vieții cetățenilor, susține F. Fukuyama, totalitarismul a căutat să distrugă societatea civilă în întregime*» (36). În urma acestui proiect de impersonalizare, influențată și de suprastructurile politico-economice, de ticurile culturale și de habitudinile mintale, personajele dramatice basarabene re-produc o personalitate plasată sub semnul eșecului, scindată, deviată, pervertită, distorsionată, mistificată etc.

În dramaturgia națională a anilor ’90, procesul depersonalizării ființei umane nu e surprins numai în latura generală a „rinocerizării”, ci, mai ales, în aspectul cel mai particular: al desființării lui ca personalitate umană și al ironizării statutului său. Astfel, în drama *Revine Marea Sarmățiană...*, numele personajelor sunt simbolice și recognoscibile: Julieta Mămăligă – comica și tragică discordanță dintre un prenume de origine străină și un nume cu specific național; Ana – omniprezenta prietenă „rusoaică” sau / și vecina-sora Transnistria, aliată cu cazacul Portarul – simbolul veșnicului soldat cuceritor; Girafa – omul puterii cu conștiința (de)dublată și refumată, cu față ascunsă sub masca falsă a protecției și generozității și cu capul în norii ideologiei comuniste; Grădinarul – imaginea regenerării și renașterii, un indiciu al Grădinii Ghetsimani, invocate de losif. În structura piesei mai este pusă postmodernist în evidență alternarea simbolurilor inversării prin *dedublarea* eroilor principali: losif I românul, pe care Julieta-patria îl iubește inconștient, și losif II basarabeanul, pe care învăță a-l iubi, numele fiind «*o coincidență, ca toate coincidențele... Poate că destinul vrea să spună că e totuna...*» (Negru, *op.cit.*, 428). Primul o privește cu ironie

și condescendență, al doilea cu venerație și dăruire, și unul, și «**celălalt**» (*ibidem*: 428) fiind niște «*alter ego*»-uri (*ibidem*: 502) ai ei.

Unul dintre intertextele centrale pentru portretizarea protagonistilor este discursul televizat ale cărui ton, metafore și ideologie îi furnizează și îi dictează retorica și personalitatea... *fictională*? Extrasele emisiunilor televizate sunt inserate paratextual în textul piesei cu scopul de a-l aliena pe cititor de iluzia unei lumi fictive închise și de a-l direcționa înspre lumea mai largă a politicii. Cele 4 fragmente de emisiuni informative din dramă funcționează conform principiului ziaristic: contrapuncteză problemele mediului ambient, politic, religios, lingvistic etc. Ele sunt anticipate sau secundate de interludii muzicale cu statut de divertisment între două părți ale spectacolului moldovenilor „cântăreți” care „la un colț de masă plâng, la alt colț de masă cântă”. Aceste intermezzo lungi și omniprezente reprezintă fie un fel de sinestezii ale Tablourilor piesei, fie niște anestezii pentru personajele.

Deci, *negentropia* constituie diagnosticul cert al acestei „civilizații” postmoderne în care televiziunea otrăvește creierul uman și manipulează imaginariul mentalităților colective prin intermediul ochiului său azuriu și reflexiv - ecranul. Puterea totalitară în „ospiciul statal” din piesa lui N. Negru se exercită și prin dictatura primitului, supunându-l pe omul basarabean la o abundență de imagini prin această propagare frecventă și obsedantă a știrilor. Rezultatul acestui proiect dictatorial este obținerea unei dependențe maladive a personajelor față de televizor, amputarea discernământului unei judecăți de valoare și atrofierea simțului lor estetic. Chiar și religia și alte sisteme de credință au fost puse sub semnul întrebării. Or, Iosif a fost adus la două oară în spital pentru că «*se da drept Biblie*», subminând, ca și dramaturgul (Negru, *Turnurile de fildeș...*), «*autoritatea popilor*» și «*reproșându-le că nu cunosc*» (Negru, *Revine Marea...*, 494) suficient de bine Cartea Sfântă. Dezamăgirea devine numele unui sentiment care se extinde asupra poporului basarabean, alimentat fiind de retorica acestei mass-media ce corupe, maculează și reduce mișcările naționale la invective sau ironizări.

Or, în spirit postmodern, dramaturgul ne atenționează, printr-o ironică relativizare, că din «*anul 1995 sau 1996 sau 1997 sau...*» (*ibidem*: 378) societatea civilă basarabeană a început să se reconstituie, optând pentru principiul libertății spiritului și ridicându-se din țărâna totalitarismului. Puterea libertății își are rădăcinile în idealul unor patrioți de a-și apăra propria demnitate și pe aceea a concetătenilor lor. Aceasta constituie baza psihologică a unor nobile virtuți pe care le posedă protagoniștul piesei, Iosif, precum idealismul, altruismul, moralitatea, principialitatea, curajul, sacrificiul de sine. Trăind cu sentimentul unei injustiții totale, a unei ingratitudini strivitoare și a unei intoleranțe continue, Iosif-basarabeauul aflat vinul absurdului și pâinea indiferenței într-un regim totalitar. Ca și M. Cimpoi și alții cercetători, ne îndoim «*dacă am putea vorbi despre un mit al intelectualului azi ca nou măntuitor al lumii...*» (Cimpoi, *Intelectualul...*, 16). N. Negru, însă, ne propune un personaj, care, asumându-și un singur model existențial, ce presupune trăirea sinceră și absolută la limita evenimentului social, vrea să-și transfigureze poporul cu ajutorul unui „*poem-destin*” (506) menit să-i asigure Renașterea, supraviețuirea, rezistența...

Profound onest și disident angajat, el are o singură alternativă la care recurge - să se retragă total din sistem. Însă, «*nu pentru toți a fost accesibilă descifrarea limbajului esopic și înțelegerea sensului adevărat al mesajului „disident”*» (Negru, *Intelectualul*, 31), căci sistemul totalitar, oricând s-a manifestat în istorie, a creat un lim-

baj dublu. Celelalte personaje ale dramei și societății basarabene caută modalități de „a se debarasa” de o culpă ce are diverse conotații: vina de a fi comis sau nu o crimă, de a fi participat sau nu la asasinarea unui sentiment, de a fi căzut sau nu în păcatul trădării, de a se fi oferit sau nu total / parțial societății și patriei etc. Invocarea mărturisirii / iertării face parte din terapia ieșirii din tiranie. Or, ideea principală e că toți ar trebui să urmeze (urmăram) dorința, sfatul și imboldul autorului de a lua o atitudine civică și de a nu (ne) «*uita buletinul de identitate*» (Negru, *Revine Marea...*, 534).

Ca stare finală a ***puterii libertății***, Iosif îi propune Julietei să-și «*închipuie fericirea ca pe o întindere de apă fără margini, calmă, albastră și caldă...*» (*ibidem*: 426) pe care, se pare, o poate exprima doar re-venirea Mării Sarmațiene în albia arhaică și re-(a)ducerea vârtejurilor social-politice în cursul firesc al istoriei. Însă «*Intrarea în libertate*, sugerează A. Michnik, este doar debutul unui proces, iar nu încheierea triumfală a unei confruntări» (Stanomir), axiomă demonstrată prin exercitarea ***libertății puterii*** asupra personajelor din piesa *Luna la Monkberry* de Constantin Cheianu.

Dramaturgul absoarbe (a)realul basarabean cu un fel de burete oțetit pentru a conjuga „mai-mult-ca-prezentul” realității sociale și umane mai întâi în lucrarea cu titlul sugestiv *Noi*, montată în 1995 la Teatrul „Luceafărul”. „Angajarea” socială din piesa *Luna la Monkberry* este potențată prin denumirea spectacolului în baza acestui text „***Golianii revoluției moldave***”, pus în scena Teatrului „Satiricus. I. L. Caragiale” în 2006 de Sandu Grecu.

În momentul în care nu doar iluziile, ci și realizările anului 1989 par să se fi șters din memoria colectivă, C. Cheianu privește trecutul imediat ca printr-un „vizor” temporal și îl re-actualizează din interior spre exterior. Or, autorul poartă, în structurile de adâncime ale conștiinței sale, amprentele mediului social-cultural în care s-a format și trăiește. Dramaturgul se confesează într-un interviu: «*Tot ce am devenit eu astăzi se datorează unor lecturi, evenimente și oamenilor din epoca 1986–1990*», încadrându-se cultural, social, politic, psihologic etc. în acel «*portret de grup*» al Generației’80, autodefinindu-se însă drept un prozelit «*absurdist – existentialist întârziat*».

C. Cheianu acceptă propriul trecut nu sub un aspect tragic, ci nostalgic, și îi găsește sau îi dă farmecul estetizat prin revenirea în această piesă la povestea ex-Cafenelei „*Fulgușor*” din spatele Teatrului Național din Chișinău. Acest „cenaclu” intelectual și cultural nedeclarat a fost „sacrificat” pe altarul băncii deschise în scopul dezvoltării economiei naționale. Sigur că în fiecare perioadă istorică am putea depista un „*Fulgușor*” care ar reflecta formația culturală și drama sentimentală ale unei generații. C. Cheianu ne mărturisește că acea Cafenea, decupată parcă din tablouri realiste, reprezintă «... un portret mai alegoric al unei generații bătute în cuie între un patetic ’89 și depresiv ’06...» (*ibidem*). Astfel, personajele cu vârstă între 25 – 40 de ani par a fi niște descendenți sau dubluri negative ale celor din piesa lui N. Negru, surprinși cu toții de / sub avalanșa de schimbări ale sfârșitului lumii „noastre” și începutului lumii „Noi”.

Primele 2 tablouri din actul I încep cu câte o frază-pilon: «*Când a venit perestroica...*» (Cheianu, *Luna...*, 2) și «*Marea țară sovietică se ducea pe apa sămbetei...*» (*ibidem*: 8) din / în care sunt bătute ideile-cuie: cauzele modificărilor din sistemul complicat pe care îl reprezintă societatea contemporană și efectele lor în era postindustrială, pe de o parte, și, pe de altă parte, schisma organismului politic, social, cultural și uman. Astfel, acțiunea dramatică pare a exprima rezultatul resuscitării naționale în-

tentate de cei din *Revine Marea Sarmațiană...*, alias poporul basarabean, și debutul coliziunii lor cu alte mari probleme sociale, culturale, economice etc.

Dacă protagonistii lui N. Negru au *puterea libertății* de a declanșa ei însiși evenimentele „revoluționare”, cei ai lui C. Cheianu sunt plasați în fața deziderelor unei (pseudo)revoluții (pro)permise de *libertatea puterii*. În scenariul acestor confruntări, personajele au fost doar niște marionete trase de / pe sfoară și abandonate la sfârșitul continuu al acestui spectacol. Ca și scriitorii disidenți, care subminau tacit ideologia oficială prin utilizarea literaturii ca formă de rezistență și de alternativă moral-estetică, ei au fost pur și simplu orbii de libertatea oferită de putere. Personajele, influențate încă de orwelliana „Libertatea este robie”, par a fi cele eliberate din „închisoarea statală” a unei realități paralele din piesa lui N. Negru și puși în fața unei libertăți cu care nu se privesc „ochi în ochi” și cu care nu știu să dialogheze. Nepregătiți pentru aerul schimbărilor, eroii s-au văzut copleșiți, conștient sau inconștient, de senzația propriei inutilități și obligați la o fericire pe care n-o înceleagă, dar pe care și-ar fi dorit să aibă libertatea să și-o construiască singuri. Or, în eseu său prezentat la colocviul revistei Sud-Est cu genericul „Intelectualul și schimbarea la față a estului european” organizat în momentele culminante ale „revoluțiilor” social-politice, Ana Blandiana susține că «... *libertatea și fericirea sunt noțiuni care nu pot fi definite decât în funcție de înțelegere a unor limite, că a fi fericit – ca și a fi liber – nu este o expresie a nemărginirii, ci, dimpotrivă, o chestiune de măsură*» (14).

Construirea identității eroilor din *Luna la Monkberry* implică, deci, bilanțul existențial la care ajung din cauza că nu au știut nici *măsura cu care* să se contrapună sistemului totalitar, nici *măsura în care* să se conformeze „noului” regim. Astfel, coregraфа Svetlana devine narcomană și actrița Silvia - prostituată; poetul Vlad Sergentu se alcoolizează și poeta Sanda face cursuri de management în Marea Britanie. Unicul personaj „realizat”, pictorița Valeria Spânu - Pelletier, numele căreia tipizează categoria „trădătorilor” - emigrați, posedă o gândire paralogică, fiindcă raționamentul ei, perfect logic, se întemeiază pe postulate false, pe premoniții ne-împlinite, pe iluzii. Starea de „de-gradare” din acest album de fotografii al protagoniștilor este potențată și prin onomastica lor: Svetlanei Crâlova i se vor tăia aripile unui viitor strălucitor; Silviei Roșu i se va păta numele prin cromatismul tipic celei mai vechi profesii din lume; actorului – turnătorului K.G.B.-ist Serafim Bobu i se va propune sau „cădere” măreață a îngerului în Infern sau „rostogolirea” măruntă a bobului în pământ, care poate totuși să mai „încolțească”. Dusia Capbătut alias Felicia Capmoale sugerează prin nume temeritatea omului modern de a-și „da capul la bătaie” și maleabilitatea celui postmodern până în „moalele capului”. Exemplificând capacitatea individului contemporan de a fi totul sau nimic, ea cumulează inițial funcțiile de șefă, vânzătoare, chelner și „om de cafenea total” pe care, în final, le pierde împreună cu „Fulgușorul”.

Prin prenume și prin nume, poetul Vlad Sergentu ironizează tipul combatanțului veșnic, care luptă însă nu cu țeapa, ci cu penița, nu cu arma, ci cu ... răzmerița și cu paharul. Intrat în apa tulbure a „revoluției” din 1989, el face doar valuri și unde paralele în jurul său, fiind incapabil de a se simți în ea „ca în apele sale” și de a ieși „uscat din apă”, ca alții. Acest personaj „fictiv” poate fi atât o „clonă” a „modelului” său real – poetul Eugen Cioclea, care se dedă totalmente credinței în revoluția

lui'89, ca mai apoi să se dezamăgească de ea, cât și o proiecție a autorului care și-a păstrat luciditatea și simțul critic în perioada acelor evenimente.

Producătorii filmului din această piesă, *Le soleille bleu* - titlul simbolic al timpurilor crepusculare, regizorul Robert Ciobanu și cameramanul Igor Cujbă re-trăiesc destinul confundării registrelor vieții reale și iluzorii, primul prin grandilocvență ironică din prenumele său, iar al doilea prin conținerea în nume a însemnelor celuilalt tărâm în care pleacă. Construcția lucrării ca „film în teatru” sau „teatru în film” se edifică pe plonjeul lumii post-sovietice ca studio de filmare sau ca scenografie cu oameni de hârtie, aplatați și stereotipi. Atitudinea ironică a dramaturgului, chiar dacă s-a născut ca antidot friciei «*ca spectacolul să nu fie plicticos*» (*ibidem*), dizolvă orice transcendentă, sugerând o situație mai exactă a acestuia atât în raport cu textul, cât, mai ales, în raport cu realitatea pe care o tatonează. Ironia lui pentru C. Cheianu nu e nici o bagatelă, nici nihilism, ci un mod compasiv-tolerant de a privi și de a lua în posesie realitatea și de a critica din unghiul libertății comunismul, ca și în romanul său memorialistic, apărut recent, *Sex & Perestroika*.

Prin ironie, C. Cheianu deposedează originalele interludii, ce secundează fiecare Tablou al piesei, de statutul lor de divertisment între două părți ale unui spectacol. Aceste intermezzo reprezintă, ca și discursurile televizate din piesa lui N. Negru, fie un fel de sinestezii ale Tablourilor, transpunând metaforic datele generale în limbajul celor particulare; fie niște estacade, accentuând ideile principale; fie niște „universuri compensative”, prefigurând niște universuri de ordinul al treilea, suspendate între realitate și irealitate; fie niște jocuri de-a timpul, cronometrând retrospecțiile și introspecțiile unei piese narativizate paralele.

Or, chiar și unda dramatică ce se suprapune cu cea muzicală începând cu titlul piesei și având drept rezultat consolidarea relației intertextuale cu cântecul lui Paul McCartney *Monkberry moon delight*, apoi cu *Je ne regrette de rien* a lui Edith Piaf și *I will survive* a Gloriei Geinor, accentuează și permanentizează stările emotive și visurile latente ale unei societăți în tranziție. Pentru dramaturg această lucrare «este o metaforă a unei părți din noi, a visurilor noastre, și nu o poveste despre niște bețivanii și niște destrăbălate din care nu s-a ales nimic...» (*ibidem*), poate din această cauză spectacolul face casa plină și în prezent la Teatrul de pe strada Eminescu. Orice demers empathic de restabilire a sufletului unei generații ratate, dar prezente, din piesa *Luna la Monkberry*, a eşuat lamentabil și a deschis perspectiva surprinderii involuției spre o generație la fel de desacralizată, dar absentă, din *În container* și total coruptă în *Volodea, Volodea...*, texte dramatice ale aceluiași autor. În fața personajelor, adică basarabenilor, debusolați de pseudo-libertatea unora (re)dată și altora (re)luată de către Putere, a apărut dilema: plecarea definitiva din țară sau antrenarea la carul Reformei, în condițiile în care ambele variante comportau același risc al alienării, ratării, însingurării. Deci, pe lângă alte teme pe care le abordează în această piesă, autorul psihanalizează starea de entropie socială exprimată prin depresiile cauzate de anxietate, singurătate, noncomunicare, sexualitate ale personajelor. Or, regimul communist totalitar a abuzat de această observație de psihologie abisală, transformând-o într-un instrument de dominare și de strivire a personalității care nu și-a creat niște strategii de supraviețuire și de promovare a unei libertăți de spirit, de gândire, de expresie, de acces la informație, de comunicare, de acțiune.

În finalul piesei și spectacolului *Golianii revoluției moldave*, „nivelăți” parcă de buldozerul ce le „topește” „Fulgușorul”, protagoniștii sunt apăsați de un soi de

spectru malefic și de o anticipare a unui sfârșit imanent. Lume de criză, în tensiune, pe muchie de cuțit, unele personaje luptă cu disperare pentru a valorifica la maximum puținul timp pe care-l mai au la dispoziție, altele însă se lasă sfârtecate cu resemnare și cedează în fața metodelor dictatoriale ale sistemului. Astfel, piesa cu eroi (non) fictivi fotografiază un portret omniprezent al unei generații absolvente a școlii dure a vietii intr-un regim totalitar, dar absolvide de „crima și pedeapsa” ratării.

Veritabilă resuscitare logică a societății civile presupune integrarea membrilor săi, și mai ales a elitei intelectuale, într-un sistem bine articulat de protecție în fața exceselor și libertăților puterii politice. Or, «*Capacitatea intelectualului de a influența opinia publică deranjează puterea, de aceea îl place să-l aibă în preajma sa, ademenindu-l prin felurite mijloace. Așa a fost în totalitarism, așa rămâne în democrație*» (Negru, *Intelectualul...*, 30), căci, și aici, și acum, în locul unui stat centrat pe supremația legii și libertății se edifică, gradual, complicitatea între elitele politice și cele economice. Cum «*democratizarea în țările fostului bloc răsăritean implică refacerea individului ca ființă dotată cu două atribute fundamentale: libertatea și demnitatea*» (Ciobanu, 36), după 1989, dramaturgii reabilită un sens al demnității intelectuale, opunând uitării memoria și puterii libertatea. Totuși, personajele emblematic ale acestor două piese încă nu și-au asigurat un look necesar integrării sociale, după cum nici basarabenii nu și-au găsit fragilul echilibru interior până în prezent, fiind jertfele **libertății puterii** și neavând **puterea libertății** în odiseea căutării unui sens, dar nu neapărat unul absolut, al vietii.

Bibliografie

- Alquié, F. *Philosophie du surrealisme*. Paris : Flammarion, 1956.
- Bachelard, G. *Psychanalyse du feu*. Paris : Gallimard, 1957.
- Blandiana, Ana. „Fereastră deschisă”. *Sud-Est*, 4/22. 1995.
- Brașoveanu, Angela, Dumitru Crudu. „Generația fulgușor”. *Punkt*. 5-6 (11-12) (iulie-august 2007).
- Cheianu, Constantin. *Luna la Monkberry*. Text-manuscris.
- Cheianu, Constantin. *Sex & Perestroika*. Chișinău: Editura Cartier, 2009.
- Cimpoi, Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Chișinău: Editura Arc, 1997.
- Cimpoi, Mihai. „Intelectualul și destinele culturii”. *Sud-Est*, 4/22. 1995.
- Ciobanu, Vitalie. „Criza morală în societatea posstotalitară”. *Sud-Est*, 4/22. 1995.
- Fukuyama, Francis. *Sfârșitul istoriei și ultimul om*. București: Editura Paideia, 1992.
- Gârnet, Vasile. „Jurnal de spectator”. *Contrafort*. Anul V. 4-5 (42-43) (aprilie-mai 1998).
- Ghițulescu, Mircea. „Mult mai aproape de Europa”. *Drama*. 1-2, 2005. <<http://www.revista-drama.ro/drama2005/sumar.htm>>.
- Ionescu, Eugen. *Note și contranote*. București: Editura Humanitas, 1992.
- Negru, Nicolae. „Intelectualul și politica”. *Sud-Est*, 4/22. 1995.
- Negru, Nicolae. „Turnurile de fildeș nu funcționează în Basarabia...” interviu de V. Gârnet. *Contrafort*. 9 (107) (septembrie 2003). <<http://www.contrafort.md/2003/107/593.html>>.
- Negru, Nicolae. *Revine Marea Sarmațiană și ne întoarcem în Carpați. Patru texte, patru autori*. Chișinău: Editura Arc, 2000.
- Stanomir, Ioan. „Adam Michnik: despre democrație, demnitate și moderație”. *Idei în dialog*. 01 iulie 2009. <<http://www.ideiindialog.ro>>
- Un interviu cu Constantin Cheianu. „Golianii Revoluției Moldave”. *Ziarul de gardă* 83 (11 mai 2006).

RECENZII

CAROLINA DODU-SAVCA: PROBLEMELE CĂUTĂRII SINELUI ÎN ESEUL SECOLULUI AL XX-LEA

Pierre Morel

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Dacă ne referim la Hegel, un eveniment excepțional s-a produs în gândirea occidentală atunci când Grecii au făcut din omul *în sine* un obiect de analiză și de cunoștință, și din conștiința umană instrumentul acestei cunoștințe. Emblema cea mai cunoscută a acestei revoluții este celebrul principiu socratic, de asemenea înscris pe frontonul templului din Delphi Γνῶθι σεαυτόν – cunoaște-te pe tine însuți, – care bineînțeles nu are sens psihologic, ci ontologic. Carolina Dodu-Savca ne amintește că hinduismul are deja conceptul de *atman* ca o parte a *brahma*-ului, care este spiritul suprem, Totul, și, chiar dacă avem de a face aici cu o noțiune spirituală mai asemănătoare cu *sufletul* decât cu *eu-ul* sau cu *sinele* propriu zis, este o indicație clară de preocuparea eternă a omului de a-și cunoaște esența și de a-și înțelege existența.

O nouă etapă în istoria noastră a fost îndeplinită când Renașterea din secolul al XVI-lea a plasat omul în centrul Universului și a permis ca Montaigne în Franța sau Bacon în Anglia să creeze forma modernă a eseului. În sfârșit, ultima răsturnare s-a produs la cotitura secolului al doisprezecelea când, după cum scrie Gabriel Josipovici, se descoperă că adevărul nu mai este în lucruri ci în noi, ceea ce presupune moartea oricărei forme de realism.

Teza doctorandei Dodu-Savca despre *Problemele căutării sinelui în eseul secolului al XX-lea* se situează la răscrucerea acestor preocupări structurante ale culturii occidentale: conștiință,umanism, relativism. Conștiința, capacitatea de autoanalizare, va fi „conștiința dialogată”, unde unicitatea se reveleză prin alteritate; umanismul se traduce în forma eseistică, asumată de un *eu* neliric, calificată drept „modalitate de căutare a Sinelui”; relativismul ține de problematica punctului de vedere al eseistului.

Cu pricința ascuțită a unui cercetător veritabil, autoarea a sesizat momentul fortei al gândirii, când analiza eseistică a atins o amploare, nu numai materială ci și spirituală, deosebită, un fel de apogeu înainte de a se dizolva, cum este la ora actuală, într-o mulțime de producții ale *eu-lui* unde perspectivele, și puterea, analitice riscă să se piardă.

Ambiguitățile formale și conceptuale ale genului eseistic, absența oricărui studiu focalizat strict literar spre conceptual „*sine*” sunt motivațiile principale invocate, precum și lipsa de lucrări de referință în Republica Moldova, pentru a justifica tema cercetării. Dar constatăm că teza nu se limitează la un studiu de caz și ne oferă un uvraj de o amploare deosebită.

Bazele teoretice sunt complete și fac apel la toate domeniile implicate în analiza *eu-lui* și *sine-lui*. Corpusul tezei e justificat cu precizie. Alegerea lui este condiționată de preocuparea pentru universalitate și textele identificate sunt reprezentative pentru chestionări generale, cel puțin în cultura occidentală. În concordanță cu proiectul cercetării, aceste texte permit să exemplifice specificitățile

căutării sinelui în mod intrinsec ca și în mod extrinsec. Fără a intra în dezbatere despre existența sau inexistența unor trăsături specific feminine în scriere, prețuim în mod special prezența lui Marguerite de Yourcenar în acest corpus.

Obiectivele sunt atât teoretice cât și euristice, referindu-se la domeniul eseistic și la cel literar. Provocarea este constituirea eseului literar despre Sine drept o categorie literară independentă. Constatarea inițială este una de dihotomie: Valéry, moștenitor al secolului realist privește omul închis în sine, Yourcenar, precursoare a unei lumi destructurate deschide perspectivele omenirii în general. Punctul comun este, evident, o căutare înfrigurată a sinelui care permite să schițeze „o poetică fenomenologică a Eseului și o epistemologie literară a Sinelui”.

Planul tezei este foarte didactic, oferindu-ne în capitolul I o prezentare diacronică a eseului în tradiția occidentală aproape exhaustivă și o analiză a eseului ca gen care pune în evidență caracterul euristic/critic al acestuia. Urmează un studiu general despre conceptul de Sine și o sinteză a tradiției căutării în literatura de idei. Această sinteză introduce firesc focalizarea pe eseistica franceză din secolul al XX-lea.

Capitolul 2 circumscrie o perspectivă generală a eseisticii franceze din secolul al XX-lea cu diversitatea ei (orientare spre autognosis sau spre gândire), dar și cu unitatea unui gen care a valorizat dimensiunea universală a omului («chaque homme porte en lui la forme entière de l'humaine condition» scrisă deja Montaigne), și devine însuși instrumentul dezvoltării spirituale și intelectuale a autorului. Analiza conclude cu distincția între un eseu de tip centripet, caracterizat metaforic ca privire/reflux/cochilie, versus un eseu de tip centrifug voce/flux/evanțai.

Această dihotomie este exemplificată în capitolul 3 prin analiza textelor valeriene și yourcenariene. Ne-a preocupat în mod particular tema „ochiului”, cu toate ramificațiile ei euristice, ca instrument hermeneutic la Valéry, care culminează cu „omul oglindă”. Acest autor reprezintă martirul căutării perfecțiunii care parcurge spirala spre centru (centrul lumii), spre închidere, spre tacere. Să nu uităm că face parte dintr-o generație pentru care primul război mondial a însemnat sfârșitul unei lumi. Cunoaștem cu toții celebra frază «Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles» (1919). Cum să ne salvăm atunci, dacă nu prin luciditate și perfecțiune? În opozitie cu chinurile valeriene Marguerite Yourcenar găsește în eseu (ca și în operele sale în general) libertatea de a face parte cu adevărat din umanitate fiind altcineva: Înțeleptul, Artistul, toți sunt Eu, eu sunt toți, dar nu sunt eu. Travestirea face parte din creație, căutarea se face prin identificare și nu prin auto-expunere. și prin travestire se perpetuează omenirea eternă, purtată de reprezentările personalităților alese.

Concluziile permit identificarea caracteristicilor principale ale eseului modernist/postmodernist ca modalitate de căutare a Sinelui. Oferă și perspective fertile despre funcțiile gnoseologice ale eseului în general, propune un tablou fenomenologic al eseului francez din secolul al XX-lea prin suprapunerea formulelor de definire și, reamintind dihotomia închis/deschis, reliefiază rolul lui specific în restituirea umanului prin căutarea Sinelui.

Teza avizată corespunde exigențelor față de acest tip de cercetare și autoare merită să î se confere titlul de doctor în *literatura universală și comparată* (specialitatea 10.01.06).

LORINA GHIȚU: QUIJOTISMUL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

Ion Dumbrăveanu

Universitatea de Stat din Moldova

Problematica receptării în studiile comparatiste are deja tradiții îndelungate. și aceasta datorită faptului că acest domeniu ține, în primul rând, de raporturile interculturale, în general, și de raporturile literare internaționale, în special. În acest sens, problema receptării literaturilor și a unor opere literare de rang universal suscătă un interes sporit printre cercetătorii-literați. În cadrul comparatismului modern, problema receptării literaturilor universale în diferite spații culturale beneficiază de o atenție susținută și grație faptului că investigațiile de acest gen contribuie la perceperea și cunoașterea în profunzime a fenomenului literar propriu-zis și a influențelor literare în special.

Deși bibliografia studiilor din domeniul criticii literare românești în care intr-un fel sau altul s-a tratat sau s-a abordat problema receptării literaturii spaniole în spațiul cultural românesc este impunătoare, fenomenul receptării romanului Don Quijote al lui Cervantes n-a constituit până în prezent obiectul unui studiu de sinteză în știința literară autohtonă românească.

În contextul celor expuse mai sus, studiul efectuat de către doctoranda Lorina Ghițu este actual și oportun, luând în considerație faptul că acesta vine să completeze un gol care se lăsa simțit mai de demult în știința literară românească.

Actualitatea temei investigate, a quiijotismului în literatura românească, se explică și din considerentul că literatura comparată, adică comparatismul, au fost contemplate un timp cu neîncredere și chiar suspectate de cosmopolitism. Astfel, R. Etiemble în lucrarea sa „Literatura comparada//Métodos de estudio de la obra literaria”, Madrid, 1985, vorbea despre atitudinea ostilă și chiar fariseică din partea oficialităților fostei URSS (și nu numai) față de acest comportament al teoriei și criticii literare, în timp ce în restul lumii în cadrul universităților și centrelor de cercetări literare existau și funcționau catedre și departamente de literatură comparată. În acest sens, teza în discuție vine să reabiliteze într-un fel comparatismul, care, în opinia cercetătorului menționat anterior, constituie un „antidot binevenit al bizantismului îngust, al morgii academice, al spiritului de clopotniță și al șovinismului intelectual”, deoarece comparatismul ca un „adevărat diplomat” militează pentru un „nou umanism”, aceeași poziție și atitudine fiind susținută și în hermeneutica ilustrului teoretician literar român, discipolul lui G. Călinescu, Adrian Marino.

Caracterul științific novator (originalitatea) tezei prezentate pentru susținere derivă, într-un anumit sens, din însăși actualitatea acesteia. Este un prim studiu de sinteză dedicat evidențierii celor mai importante modalități de receptare a romanului Don Quijote în spațiul literar românesc prin prisma diferitelor niveluri – al traducerilor, al interpretărilor critice, al receptării creațoare, al analizei unor opere literare care comportă tangentă cu fenomenul quiijotismului în literatura investigată. Contactele spiritualității culturale și literare românești cu celebrul roman cervantin sunt apreciate și analizate în prezența teză și prin prisma unei evoluții și dezvoltări diacronice, care cuprind peste două secole, fapt care permite cititorului și eventualu-

Iului cercetător să-și creeze o imagine globală și complexă despre fenomenul literar investigat.

Drept suport teoretic și metodologic al prezentei teze au servit o serie de lucrări ale mai multor savanți și critici occidentali și autohtoni P. von Tieghem, R. Etiemble, J. Lambert, C. Gillen, T. Vianu, G. Călinescu, I. Iordan, P.A. Georgescu, Al. Dima, A. Marino, D. Grigorescu, V. Coroban, C. Popovici, M. Cimpoi, S. Pavlicenco și.a.

Drept suport faptic propriu-zis, adică texte și opere literare care au tangență cu romanul *Don Quijote*, au fost folosite operele beletristice a peste 20 de scriitori români din întreg spațiul cultural românesc, începând cu I. Budai-Deleanu, I. Pilat, M. Eminescu și terminând cu scriitori ai secolului XX-lea L. Blaga, M. Sorescu, A. Busuioc, I. Druță, A. Suceveanu și.a.

Studiul efectuat impresionează nu numai prin bogăția și vastitatea materialului literar faptic analizat, ci și prin cunoașterea profundă de către doctorandă a literaturii de specialitate ce ține de domeniul comparatismului, în general, și al fenomenului quijotismului, în special, denotând o surprinzătoare dexteritate și orientare în adevărul labirint de opinii, adesea contradictorii, ale diferenților cercetători și exogeți în materie. Semnalăm, îndeosebi, faptul că doctoranda nu s-a limitat la niște simple constatări ce țin de mitul *Don Quijote* și quijotismul ca fenomen socio-cultural (mă refer la capitolul I al tezei). Astfel, plasând quijotismul în cadrul altor fenomene socio-culturale și comparându-l cu acestea din urmă, pe de o parte, și trasând o paralelă între două mari personaje ale literaturii universale – *Quijote* și *Hamlet* – doctoranda conchide că între acestea există similitudini dar și diferențe. Deși *Quijote* și *Hamlet* reprezintă două tipuri de bază ale naturii umane, acestea reprezintă fenomene distințe: quijotismul este întruchiparea eroismului, altruismului, iubirii ideale, respectării profunde a rânduierilor existente, iar hamletismul se caracterizează prin pasivitate, egoism, scepticism și atitudine critică față de regi și de curteni. Prestigiul quijotismului rezidă în mistuitoarea necesitate de iluzie, iar al hamletismului – în nevoia omului de a distrugе miturile și iluziile.

De altfel, în comparația și paralelismul acestor două personaje se întrevăd două ipostaze inerente firii umane: iluziile și imaginariul, pe de o parte, și tragicismul realității în care se poate pomeni omul.

Capitolul al II-lea al tezei este dedicat principalelor aspecte de manifestare a receptării romanului *Don Quijote* în spațiul cultural românesc. Cercetarea fenomenului receptării romanului cervantin se efectuează din trei perspective: cea a traducerilor romanului în limba română, cea a interpretării romanului și din perspectiva receptării creative a operei cervantine, accentul punându-se pe aceasta din urmă.

De altfel, capitolul II este un fel de preludiu la capitolul III în care fenomenul quijotismului se studiază la nivelul receptării creațoare. Se subliniază, îndeosebi, faptul că atât la nivelul traducerilor, cât și la cel al receptării creative un rol primordial îl au scriitorii, personalitățile marcante ale culturii, și nu în ultimul rând cunoașterea limbilor străine, adică a operelor respective în original.

Receptarea quijotismului în literatura română este cercetată în parametrii a trei genuri literare – epico-litic, narativ (proză) și dramatic. Menționăm că și la acest capitol doctoranda a dat dovedă de o profundă și subtilă cunoaștere și analiză a fenomenului în discuție, acesta fiind investigat în baza unui impunător și vast material faptic din literatura română a ultimelor două secole.

Cele expuse mai sus îmi permit să constat că studiul efectuat posedă o incontestabilă pondere și valoare teoretico-științifică și o eventuală publicare a acesteia cu titlu de monografie ar completa o lacună în sfera de cercetare dedicată imperisabilei și mereu actualei opere cervantine.

Cu toată valoarea incontestabilă a studiului recenzat, ținem să facem și câteva obiecții, care, mai degrabă, țin de sfera doleanțelor și dezideratelor și nu de esența propriu-zisă a tezei.

Deși, cum am subliniat deja, teza în discuție este scrisă și elaborată în cunoștință de cauză și cu un cert discernământ, pe alocuri, unele paralelisme între Don Quijote ca principalul protagonist al romanului și quijotismul ca fenomen atribuit unor personaje literare din diferite spații culturale ni se par oarecum exagerate, ca să nu zic deplasate. Dacă paralelismul între Quijote și Hamlet nu suscita dubii și obiecții de principiu, apoi paralelismul între acesta și bovarism quijotesc despre care vorbesc unii cercetători și la care face trimitere doctoranda nu ni se pare tocmai reușit. În anumit sens ni s-a părut oarecum exagerat și quijotismul unor personaje caragialiene. și aceasta cu atât mai mult că înseși doctoranda constată la p. 200 a tezei că marele dramaturg român „nu s-a apropiat de adevăratul Don Quijote și nu a izbutit nici el să vadă în erou decât un scrântit cu chivăra de mucava pe cap ce se luptă cu morile de vânt și turmele de oi”, deși a fost atras de humorul cervantin, conform unei afirmații a hispanistului Al. Popescu-Telega. Or, grandoarea Cavalerului Tristei Figuri nu se reduce la dialogurile lingvistice umoristice pe care acesta le întreține cu credinciosul său scutier, în care s-ar întrevedea un paralelism între umorul cervantin și cel caragialian. Lexicul livresc, pompos și afectat pe care-l folosește cavalerul rătăcitor și pe care nu-l prea înțelege scutierul său are nu numai un rol individualizator, ci și o funcție vădit contrastantă. Cuvintele livrești care le întâlnim la tot pasul în vorbirea și discursurile iștețului hidalgo provoacă zâmbetul ascultătorului, dat fiind că acesta contrastează nu numai cu vorbirea destinatorilor și cu capacitatea acestora de a le percepă și înțelege, dar și cu realitățile și situațiile extraglotice, pe al căror fundal discursul neînfricatului cavaler pare ridicol, grotesc, iar uneori de-a dreptul absurd. Anume în aceasta, în opinia noastră, și constă finețea neînțrecutului și inegalabilului umor cervantin. De asemenea, ni s-a părut fortuit și paralelismul quijotismului unor personaje drăgușene, care, spre deosebire de protagonistul operei cervantine, nu sunt rupte de realitatea ambientă și nu au nimic comun cu iluziile, imaginariul și temeritatea cavalerului rătăcitor. și în acest caz, s-ar putea vorbi doar de unele elemente sau tangențe implicate cu opera cervantină și nu de un quijotism propriu-zis, conceput ca fenomen socio-cultural.

Alte observații țin de unele inexactități sau deficiențe tehnice de ordin ortografic.

Din Bibliografia prezentată deducem că doctoranda nu s-a folosit de originalul romanului Don Quijote, ci de traducerea acestuia în limba română. De aceea, atunci când face referire la o sintagmă tradusă în mod eronat (p. 114, 140), aceasta a fost reluată din mai multe tălmăciri ale romanului în limba română. Este vorba de sintagma „vârsta de fier” care este o traducere eronată a sintagmei spaniole „edad de hierro”. Cuvântul spaniol *edad*, pe lângă sensul primar de „etate”, „vârstă” mai are și alte sensuri ca cel de „temp”, „epocă”, „era”, „ev”. De altfel, cu regret, această traducere greșită s-a păstrat și în ultima, una din cele mai reușite, după părerea mea, traduceri ale romanului în română, cea a lui Sorin Mărculescu.

La p. 188 a tezei, vorbind de „eroul de faceție” se face trimitere, în mod eronat, la cuvântul „fax” care, de fapt, este un lexem latin și nicidecum italian, cum crede doctoranda. De altfel, latinescul *facetia*, de la care provine și livrescul românesc *faceție*, nu este etimologic legat de latinescul *fax* cu sensul de „flacără”, „lumânare”, cum se afirmă în teză.

Printre inexactitățile pe care le-am depistat în teză ar trebui să le semnalăm și pe cele ce țin de indicarea incorectă a unor date bibliografice, precum și ale unor date cronologice. Astfel, la p. 154 doctoranda vorbește despre poetul-literat român L. Valea, iar în bibliografie, p. 162 se face în mod eronat trimitere la criticii literari basarabeni S. Cibotaru și E. Botezatu. În trimiterile din paranteză sub punctul 33 (p. 154-156), privind creația poetului basarabean A. Suceveanu, lipsește din bibliografie (p. 167). La p. 101 se afirmă că articolul omagial Don Quijote, semnat de Tudor Vianu, ar fi fost publicat în Noua Revistă Română în 1616 și nu în 1916, cum este, de altfel, corect. Bineînțeles, inexactitățile enumerate, și altele pe care le-am lăsat la discreția doctorandei, nu țin de esența propriu-zisă a tezei, despre care s-ar putea spune și mai multe cuvinte de laudă, deoarece este vorba de un studiu valoros, efectuat în profunzime și în cunoștință de cauză, precum am afirmat mai sus.

În baza celor expuse supra, sunt de părere că autoarea tezei în discuție merită pe deplin conferirea gradului științific de doctor în filologie – specialitatea 10.01.06. – *Literatura universală și comparată*.

LUDMILA HOMETKOVSKI: TAXONOMIA PARADIGMATICĂ ȘI SINTAGMATICĂ ÎN TERMINOLOGIA DREPTULUI COMUNITAR

Aliona Dosca

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Creșterea numărului de membri ai Comunităților europene, cât și nivelul diferit de dezvoltare, au generat unele dificultăți în formularea și aplicarea politicilor comunitare în procesul integrării europene. Rapoartele adoptate la Luxemburg (în 1970), la Copenhaga (în 1973) și la Londra (în 1981), precum și Declarația solemnă de la Stuttgart din 1983 a șefilor de state și guverne privind Uniunea Europeană și practicile stabilite gradual între statele-membre au fost confirmate prin Actul Unic European, care a creat o dinamică favorabilă punerii în aplicare a altor reforme care contribuie la edificarea unei Uniuni politice.

Încadrarea în direcția cercetării de față este vast și multidimensional reflectată de către Ludmila Hometkovski în cele patru capitole fundamentale ale tezei. Terminologia științifică este un compartiment al lexicului care reprezintă exhaustiv specificul acestuia – deschis, flexibil, susceptibil de evoluție și modificări.

Compartimentul terminologiei luat în discuție de către Ludmila Hometkovski nu a fost supus până la etapa actuală unor investigații științifice de ampoare. Prin urmare, lipsa unor lucrări de specialitate în domeniu, precum și nivelul susținut de investigare de care dă dovedă autoarea tezei determină oportunitatea acestui studiu, care vine să eliminate aspectul lacunar în lingvistică.

Concepția cu o structură impecabilă, atent elaborată, cu un corpus de idei elucidate, analizate și exemplificate cu maximă rigurozitate științifică, lucrarea epatează prin complexitatea problemelor luate în discuție, prin profunzimea și metodicitatea cu care este realizată cercetarea, prin limbaj elevat. Termenii lingvistici utilizati evită eclectismul și fac proba unei bune documentări și pregătiri lingvistice și juridice ale pretendentei la gradul științific de doctor în filologie. Elementul de noutate prezent în teză îi conferă lucrării valoare științifică, aplicativă, didactică. Merită să fie subliniată, în special, valoarea aplicativă a lucrării: din perspectivă didactico-științifică și din perspectivă socio-politică.

Capitolul 1, intitulat **Concepții, abordări și controverse în terminologie**, prezintă o analiză a situației în aria intereselor tezei de pe poziția principalelor școli terminologice și a cercetătorilor cu privire la terminologie, în general, și activitățile practice în domeniu, în particular.

Capitolul 2, intitulat **Limbajul juridic comunitar și terminologia acestuia**, începe cu o incursiune în sistemul juridic comunitar din punctul de vedere al istoriei, instituțiilor, instrumentelor și destinatarilor acestuia. Locul cel mai important în prezentul capitol este ocupat de instrumentul de bază al sistemului juridic discutat – textul juridic comunitar. Dreptul comunitar, exprimat numai grație mijloacelor lingvistice, se constituie din diverse texte oficiale: tratate, legislație UE (regulamente, directive etc.), hotărâri ale Curții de Justiție a Comunităților Europene, declarații și rezoluții unionale, convenții, acorduri internaționale etc.

Capitolul 3, intitulat **Noile tehnologii informaționale și exploatarea lor în terminografia dreptului comunitar**, este consacrat activității terminografice informatizate, atât în Republica Moldova cât și în țările Uniunii Europene și în Canada.

Capitolul 4, intitulat **Terminologia dreptului comunitar în sistemul raporturilor structural-semantică**, scoate în evidență particularitățile specifice ale terminologiei dreptului comunitar din punct de vedere structural și semantic în baza corpusului de termeni înregistrați în ITeC.

Concluziile la care a ajuns autoarea conțin un solid și practic suport științific. Referințele bibliografice (238 de titluri) cuprind surse primare, titluri de dicționare, izvoare lingvistice și juridice, surse Internet și demonstrează inițierea autoarei în domeniul dat, făcând și proba unor lecturi fecunde atunci când abordează alte poziții ale personalităților notorii din domeniu.

Structura adecvată a tezei de doctor în filologie, suportul ei practic și teoretic, comentariul *in extenso* al conceptelor abordate (limbaj juridic comunitar, text juridic, terminografie informatizată, fișă terminologică etc.) îi imprimă un statut *sui generis*.

Argumentative sunt formulate obiectivele cercetării; plauzibile ni se par ipotezele de lucru și motivarea esențială a investigării; relevante sunt intențiile de analiză proprie ale autoarei.

Remarcăm deliberat că noțiunile lingvistice utilizate evită eclectismul (metodologie taxonomică, erori taxonomice, taxon, cantitate calitativă de termeni, hiper-/hiponime comunitare, antonimie geocomunitară); în sensul acesta, meritul incontestabil al autoarei Ludmila Hometkovski rezidă în faptul că a știut foarte bine, cu argumente notorii, cu acribie științifico-teoretică, să interfereze un domeniu al științei cu altul – lingvistica cu juridica –, iar demersul interdisciplinar a dus la conturarea unui nou domeniu de cercetare – lingvistica juridică. Aceasta și conferă studiului o valoare practico-inovațională.

Judicioasă se prezintă intervenția proprie a autoarei de abordare sistemică a terminologiei dreptului comunitar din *perspectiva triadică*: simbol terminologic-noțiune juridică-sistem de drept (27); terminologie-terminografie-terminotică (p. 30); conținut-formă-calitate (53); limbaj comun-limbaj specializat-limbaj juridic comunitar (61); cantitate-calitate-eficiență a produsului terminografic (77); noțiune comunitară-termen comunitar-text comunitar (87); triada sinonimică în terminologia dreptului comunitar (119); termen-definiție enciclopedică-actualizare textuală.

Nu toate realizările meritorii de până acum în domeniul sistematizării terminologiei au dispus de instrumentariul informatic (prin urmare, timpii de apreciere sunt în afara sferei noastre de interes). Lingvistic, problema este complicată. O categorie lingvistică este o mulțime floo, pe când un grup/eșantion lexicografic/terminografic este discret. Trecerea de la un grup ale cărui limite sunt în mod inherent și obiectiv vagi, la un număr corect limitat de intrări terminologice reprezintă o cercetare lingvistică *in sine*, complexă, cu multe probleme de rezolvat. Cercetarea dnei Ludmila Hometkovski va limpezi o suită de probleme care, la ora actuală, în terminografia/terminotica academică din Republica Moldova par insurmontabile.

Opțiunea autoarei pentru abordarea termenilor juridici comunitari, din perspectiva lingvisticii juridice, se justifică prin convingerea că această terminologie reprezintă o modalitate adecvată de analiză pentru o realitate atât de complexă, cum este comunicarea juridică.

Concluzii: Teza de doctor în filologie **Taxonomia paradigmatică și sintagmatică în terminologia dreptului comunitar** elaborată de Ludmila Hometkovski va constitui, credem, o veritabilă achiziție pentru cei ce tind să posede impecabil limbajul juridic comunitar multilingv în baza abordării neowüsteriene, să stăpânească aceste cunoștințe și să le aplice, mai ales că produsul terminografic elaborat poate servi drept sursă de referință pentru funcționarii publici din Ministerul Afacerilor Externe și al Integrării Europene, Ministerul Justiției, Ministerul Afacerilor Interne și.a. în procesul de eficientizare a comunicării profesionale în parcursul european al Republicii Moldova.

Teza de doctor în filologie **Taxonomia paradigmatică și sintagmatică în terminologia dreptului comunitar** corespunde *Ghidului privind perfectarea tezelor de doctorat și a autoreferatelor, C.N.A.A.*

Referitor la conținutul tezei, afirmăm că nu au fost depistate formulări incorecte, confuzii paronimice, exprimări pleonastice. Filtrând inadvertențele de ordin lexicostilistic, retușând incoerențele de ordin empirico-științific discutate în cadrul Seminarului de profil, al conferințelor naționale și internaționale, constatăm că Ludmila Hometkovski a acordat lucrării o prestanță științifică coerentă.

Astfel, teza de doctor în filologie prezentată spre susținere constituie nu doar expresia nedisimulată a calificării științifice a doamnei Ludmila Hometkovski, ci și o dovadă evidentă a capacății acesteia de a-și propune teme de cercetare actuale, relevante și de a concretiza rezultatele studiilor pe care le efectuează în lucrări excelente (14 articole și teze ale comunicărilor științifice).

Interesul viu manifestat, referatele și prezentările științifice, libertatea academică a cercetătoarei (după cum afirmă „Rezervându-ne o anumită marjă de libertate, am considerat utilă introducerea în fișa terminologică a unor rubrici care nu au caracter pur juridic, ci jurilingvistic, lingvistic și chiar encyclopedic”, 84) stau doavadă pentru ecoul pozitiv al cercetărilor și rezultatelor doamnei Ludmila Hometkovski. Aceasta se concretizează în „Conceptul bazei de date terminologice Info Terminographie Communautaire (ITeC)”.

Propunerii: Pentru publicarea ulterioară a tezei în formă de monografie, formulăm unele sugestii, desigur, optionale, de îmbunătățire a structurării conținutului, și anume:

1. Omogenizarea exprimărilor (pers. a III-a sg. vs. pers. I pl.) de tipul „documente neoficiale... folosite de noi rareori, dar cu mare prudență”, „pe parcursul documentării am constatat că...”, „în vederea obținerii acestor documente primare autoarea a consultat documente secundare”, „porțind de la principiul utilității, adevării și acceptabilității bazei noastre de date de către potențialii utilizatori, am stabilit următoarele surse pertinente de documentare” (86), „ghidându-se de cerințele înaintate de către autoare, informaticianul a selectat programul...” (85).
2. Inserarea în *Bibliografie* a două lucrări de anvergură în statele comunitare (elaborate de Ministerul Afacerilor Externe al Republiei Federale Germane, Serviciul Lingvistic Federal, Berlin, în limbile germană, engleză, franceză și spaniolă), care înlesnesc abordarea paralelă în traducerea convențiilor și tratatelor (autoarea își propune totuși o secvență de traducere paralelă la p. 57), aşa cum sunt: (a) Auswärtiges Amt. Einheitliche Übersetzung deutscher Gerichtsbezeichnungen in die englische, franzö-

- sische und spanische Sprache. *Mitteilungsblatt für Dolmetscher und Übersetzer* (2/20, 1974): 8. (b) Auswärtiges Amt. *Standardformulierungen für deutsche Vertragstexte mit Übersetzungen in englischer, französischer und spanischer Sprache*. Zsgst. von Sprachendienst des AA. 4., neu bearb. Aufl. Berlin: de Gruyter, Rechtswissenschaften, 2004. 396.
3. Acordarea unei prestanțe academice cursului universitar *Aspecte de traducere și terminologie ale Dreptului comunitar*, printr-un Curriculum elaborat și anexat monografiei.

Inspirată de tehnica de argumentare, Ludmila Hometkovski valorifică labo-rios concluziile, manifestă cîtezanță în exprimare, explică pertinent referențialitatea în traducerea comunitară. Actualitatea temei este indubitabilă, teza posedă o ținută suplă în formularea celor patru capitole. Autoarea ne aduce mai aproape de modernitate, atunci când prezintă maniere personale de analize focalizate și sugerate de noi direcții de abordare.

Generalizând vaste observații privind demersul științific de față și fiind inspirați de teorii și modele anterioare, susținem că avem în fața noastră o operă a secolului, care cere validarea din partea experților și se ridică la o anumită scară prin scopul vizat.

Prin urmare, considerăm fără rezerve că pretendenta la gradul științific – Ludmila Hometkovski – merită să i se confere titlul de **doctor în filologie** la specia-litatea 10.02.05. – *Limbi române*.