

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

---

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

**FRANCOPOLYPHONIE :  
LANGUE, LITTÉRATURE, CULTURE,  
ET POUVOIR**

---

**FRANCOPOLYPHONIE: LIMBA,  
LITERATURA, CULTURA ȘI PUTEREA**

**Annuar  
Publication annuelle**

**Numéro 5**

**La publication de ce numéro a été rendue possible  
grâce au soutien financier  
*de l'Université Libre Internationale de Moldova (ULIM),  
de l'Alliance française de Moldavie,  
du Service culturel de l'Ambassade de France en Moldavie  
et du Bureau Europe centrale et orientale de l'Agence universitaire  
de la Francophonie***

---

**Publicarea acestui numar a fost posibilă grație  
suportului financiar al  
*Universității Libere Internaționale din Moldova (ULIM),  
Alianței Franceze din Republica Moldova,  
Serviciului cultural al Ambasadei Franței în Republica Moldova  
și Biroului Europa centrală și orientală al Agenției universitare a Francofoniei***

Chisinau, 2010

Approuvé par le Sénat de l'Université Libre Internationale de Moldova (procès-verbal nr. 2 du 24 février 2010) / Recomandat spre publicare de Senatul Universității Libere Internaționale (proces-verbal nr. 2 din 24 februarie 2010).

Rédacteur en chef / Redactor sef : **Pierre MOREL**, ULIM

Rédacteur en chef adjoint / Redactor sef adjunct : **Elena PRUS**, ULIM

Collège de rédaction / Colegiul de redacție

- **Jean-Claude GEMAR**, Université de Montréal, Canada.
- **Philippe HAMON**, Université Paris III, Sorbonne Nouvelle, France.
- **Mihai CIMPOI**, Union des Écrivains de Moldova.
- **Ana GUȚU**, Université Libre Internationale de Moldova.
- **Ion MANOLI**, Université Libre Internationale de Moldova.
- **Mircea MIHALEVSCHI**, Université „Spiru Haret”, Bucarest, Roumanie.
- **Paul MICLĂU**, Université „Spiru Haret”, Bucarest, Roumanie.
- **Sanda-Maria ARDELEANU**, Université „Ștefan cel Mare”, Suceava, Roumanie.
- **Dumitru CHIOARU**, Université “Lucian Blaga”, Sibiu, Roumanie.
- **Angelica VĂLCU**, Université “Dunărea de Jos”, Galați, Roumanie.
- **Ion PLĂMĂDEALĂ**, Académie des Sciences de Moldova.
- **Elena DRĂGAN**, Université „Alecu Russo”, Bălți.
- **Vasile BAHNARU**, Académie des Sciences de Moldova.
- **Anatol BURLACU**, Université Pédagogique d'État „Ion Creangă”.

Rédaction / Redactare

**Pierre Morel**, prof. univ. dr., ULIM

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

**Ion Manoli**, prof. univ. dr. hab., ULIM

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

Directeur de l'édition / Director de ediție : **Andrei GALBEN**, academician, rector ULIM

ISSN 1857-1883

© ULIM, 2010

© Institutul de Cercetări filologice și interculturale

---

## CUPRINS / SOMMAIRE

<b>Avant-propos</b> .....	7
---------------------------	---

### La langue au cœur du pouvoir

#### **Henri Boyer**

<i>« Sur une faute de français de M. Mitterrand » : le syndrome de l'épilinguisme</i> .....	11
---	----

#### **Ana Gutu**

<i>La langue est/ et le pouvoir</i> .....	17
---	----

#### **Sanda Ardeleanu, Ioana-Crina Coroi**

<i>Forța discursului într-o campanie electorală</i> .....	33
---	----

#### **Constantin Frosin**

<i>Être ou avoir, telle est la question</i> .....	44
---	----

#### **Victor Untilă**

<i>Langage et réalité – Paradigme(s) d'oppositions ou à la recherche du tiers inclus</i> .....	50
--	----

#### **Laurence Kucera**

<i>Pouvoir de la langue et langue du pouvoir : entre création et domination</i> .....	62
---	----

#### **Aliona Dosca**

<i>Die Macht der Rechtssprache: normierte Struktur und Architektur (ein Projekt für Übersetzer und Dolmetscher in der Republik Moldau)</i> .....	72
--	----

#### **Felicia Dumas**

<i>La langue française et son pouvoir symbolique menaçant face au communisme en Roumanie</i> .....	79
--	----

#### **Eva Posch**

<i>Sprache und Macht: Die Rhetorik der politischen Rede in der NS-Zeit</i> .....	89
--	----

#### **Valentin Cijacovschi, Victoria Cravenco**

<i>Impactul informațional, economic, cultural și politic al terminologiei</i> .....	95
---	----

#### **Maria Cotlău**

<i>Procédés de substitution méliorative dans le discours du Pouvoir</i> .....	102
---	-----

#### **Svetlana Bordian**

<i>Pouvoir politique et langage publicitaire</i> .....	110
--	-----

#### **Emilia Bondrea**

<i>Le discours managérial, type de discours du pouvoir. Approche pragmatique des écrits de la communication interne de l'entreprise française</i> .....	118
---	-----

#### **Inga Stoianova, Ana Mihalache**

<i>Statutul lingvistic al anglicismelor din limba franceză</i> .....	130
--	-----

## Écrivains et pouvoir

### **Elena Prus**

*L'herméneutique du pouvoir dans l'œuvre de Herta Muller* ..... 139

### **Ion Manoli**

*Le néologisme d'auteur entre le pouvoir linguistique et l'aventure stylistique*..... 150

### **Elena-Brandusa Steiciuc**

*Boualem Sansal et le rapport au pouvoir dans l'Algérie postcoloniale*..... 159

### **Sabine Loucif**

*Ce qu'écrire veut dire : prendre le pouvoir par les mots chez Linda Lê et Kim Lefèvre* ..... 165

### **Doinita Milea**

*L'écriture romanesque : narration, mémoire, identité*..... 175

### **Mara Magda Maftei**

*Emil Cioran and Eugen Ionescu, two different ideologues of the same generation* ..... 181

### **Valérie Joëlle Kouam Ngocka**

*Les relations entre le pouvoir fasciste et Filippo Tommaso Marinetti (1876 -1944)* ..... 194

### **Alina Crihana**

*Romanul modern și puterea mitului: Modelul Kafka*..... 198

### **Kaoutar Harchi**

*Pouvoir éditorial et contexte colonial. Analyse de l'instance préfacielle du roman francophone Nedjma de Kateb Yacine* ..... 209

### **Maria Alexe**

*Reflexe ale puterii în romanul balcanic postmodern*..... 220

### **Nina Corcinschi, Cristina Robu**

*Grigore Vieru, la parole face à l'oppression politique* ..... 229

### **Galina Florea**

*Le politique dans l'œuvre de Virgil Gheorghiu et de Vintila Horia : témoignage et fiction historique*..... 233

### **Simona Antofi**

*De-romantizarea lumii sau despre forța deconstructivă a limbajului*..... 241

### **Nicoleta Ifrim**

*Reprezentări ale imaginarului politic în presa literară românească a anului 1959 – Viața românească* ..... 246

## Culture et pouvoir

### **Pierre Morel**

*Le rêve d'un livre total*..... 253

### **Maia Morel , Cezara Gheorghita**

*Arts plastiques, éducation et idéologie durant la période soviétique en Moldavie* ..... 263

### **Victor Cirimpei**

*Folclorul comic și puterea*..... 274

<b>Mihaela Albu</b>	
<i>Politică și cultură sau despre Puterea Cuvântului în exil.....</i>	<i>282</i>
<b>Ioana-Iulia Olaru</b>	
<i>Consolidarea puterii politice prin reforme culturale în perioada amarniană.....</i>	<i>290</i>
<b>Alexandru Bohanțov</b>	
<i>Studioul „Telefilm-Chișinău” în anii constrângerilor ideologice.....</i>	<i>300</i>
<b>Victoria Bulicanu</b>	
<i>Personalizarea politicii în mass-media între “politcorrectness” și populism .....</i>	<i>312</i>
<b>Tamara Ceban</b>	
<i>La correspondance diplomatique au XIXe siècle .....</i>	<i>321</i>
<b>Nina Cuciuc</b>	
<i>Dimensiuni de moralitate ale intelectualului filolog sovietic la cumpăna dintre adevărul științific și puterea comunistă .....</i>	<i>329</i>



## AVANT-PROPOS

L'écrit est mort, dit-on, il s'efface devant d'autres formes de production/manipulation bien plus puissantes, et en premier lieu l'image et la télévision. Et pourtant tout le monde veut écrire, s'expliquer. La presse se renouvelle sans arrêt, la production de livres n'a jamais été aussi abondante : pas de bataille idéologique sans manifeste, pas de consécration personnelle sans publication, pas de pays sans littérature nationale.

On comprend dès lors l'intérêt que le pouvoir, les pouvoirs en général, de toutes natures, accordent à la langue dans son expression écrite ou orale. Depuis toujours, ils tentent de contrôler sa production, d'empêcher la publication de ce qui va contre leurs intérêts, de favoriser ce qui les sert.

Cette volonté de maîtrise commence par la langue, soumise à des dispositifs divers de régulation ou de normalisation. L'histoire des langues est aussi l'histoire des pouvoirs et vice-versa. Elle est jalonnée de débats sur leur forme, leur place ou leur évolution et d'interventions directes ou indirectes visant à les influencer. Elle se continue naturellement par la surveillance de l'ensemble des productions écrites, en premier lieu la presse (le quatrième pouvoir) et la littérature. Les relations entre les écrivains et les pouvoirs sont souvent de type conflictuel, et la littérature, parce qu'elle porte en elle-même une volonté d'intervenir sur le monde, reste foncièrement rebelle. À terme, enfin, c'est l'ensemble de l'univers de production artistique qui, engagé dans un travail incessant de réflexion sur le monde et de proposition, se heurte aux pouvoirs de toutes natures.

C'est pour aborder l'ensemble de ces questions que l'Institut de Recherches philologiques et interculturelles de l'Université Libre Internationale de Moldova (ULIM), à Chisinau, a organisé en mars 2010 un colloque sur le thème **Langue, littérature, culture, et pouvoir**.

Le présent numéro de *La Francopolyphonie* contient une sélection de communications qui ont été présentées, ou adressées à la revue, à l'occasion de cet événement.

*Le comité de rédaction*





# **LA LANGUE AU CŒUR DU POUVOIR**



## « Sur une faute de français de M. Mitterrand » : le syndrome de l'épilinguisme

**Henri BOYER**

*Université Montpellier III, France*

### **Abstract**

The ideology that I called unilingualism structures the history of French language from its beginning in two main and complementary directions, which are both related to authority and especially monarchic authority : one aims to eradicate any hint of inherited language (Occitan, Basque, Breton ...), the other one tends to maintain the «purity» of the French language, that is to say its only legitimate use. The example I use shows that this ideology is still living and has the capacity of adapting to the historical evolutions of the epilinguistic context.

**Keywords :** French language, ideology, national language, standard language, unilingualism, Vaugelas

### **Rezumat**

Ideologia, pe care am numit-o unilingvism, structurează istoria limbii franceze de la începuturile sale în două direcții complementare, ambele legate de autoritate și, în mod special, de autoritatea de tip monarhic: una urmărește să elimine orice urmă de limbă moștenită (occitană, bască, bretonă ...), cealaltă depune eforturi ca să mențină «puritatea» limbii franceze, și care să dețină unica utilizare legitimă. Textul pe care îl folosim ca exemplu dovedește că această ideologie este încă validă și are capacitatea să se adapteze evoluțiilor istorice ale contextului epilingvistic.

**Cuvinte cheie :** ideologie, limbă franceză, limbă națională, normă, unilingvism, Vaugelas

### **Résumé**

L'idéologie que j'ai appelée unilinguisme structure l'histoire de la langue française depuis ses fondations dans deux sens complémentaires, liés à l'autorité et singulièrement à l'autorité monarchique : l'un qui vise à éradiquer toute velléité d'existence des langues héritées (occitan, basque, breton...), l'autre qui veille à maintenir la « pureté » de la langue française, c'est-à-dire son seul usage légitime. Le texte qui illustre cette intervention est une preuve de la pérennité de cette idéologie et de sa capacité à s'adapter aux péripéties discursives d'ordre épilinguistique.

**Mots-clés :** grammatisation, idéologie, langue française, langue nationale, norme, unilinguisme, Vaugelas.

Je voudrais rappeler ici quelques lignes de force concernant les rapports entre langue, culture et pouvoir politique en France, en m'appuyant sur une illustration qui me semble particulièrement éclairante.

Les lignes de force d'abord :

La réflexion qui permet leur mise à jour adopte une perspective diachronique, concernant la pluralité linguistique en France et le statut de la diversité du français, sur la longue durée. Si l'on observe attentivement cette longue durée force est de constater que l'histoire de la langue française, depuis son institutionnalisation comme langue du pouvoir politique (royal) est habitée par une quête sans faille : la quête de

*l'unilinguisme*. J'ai caractérisé cette quête à l'aide de la formule : ni concurrence (pour la langue française en premier lieu sur le territoire national), ni déviance (quant à l'usage légitime du français) (Boyer 2000).

Il s'agit bien d'un dispositif représentationnel de l'ordre de l'idéologie (sociolinguistique) : une idéologie qui s'est épanouie tout au long de la construction de l'État-Nation français. Cette quête présente donc deux aspects solidaires :

Pas de concurrence. La traduction de l'unilinguisme ici, c'est bien entendu *l'unification linguistique du territoire*, qui coïncide avec l'histoire sociolinguistique de la France et qui se confond avec la construction de l'État national commencée sous la Monarchie (dès ses débuts), mais accélérée sous le régime républicain, à partir de la Révolution.

Cette histoire, c'est l'histoire d'une *domination linguistique* qui a connu plusieurs phases, depuis un état de plurilinguisme effectif jusqu'à un état contemporain de quasi monolinguisme en passant par divers stades de *diglossies*, si l'on prend en considération la pluralité des conflits ouverts entre le français et l'ensemble des langues concurrentes.

Si ce processus d'unification linguistique a tendu à imposer durant l'Ancien Régime la langue du Roi comme unique langue administrative de l'État monarchique, il a imposé à partir de la Révolution la langue française comme seule langue *nationale*. C'est bien la Révolution française qui est le moment-clé de la *légitimation* d'une unification linguistique en faveur du français, même si l'ambition de certains révolutionnaires de mettre en œuvre une authentique planification linguistique ne se concrétisera qu'un siècle plus tard avec la mise en œuvre par la Troisième République d'une politique de francisation conduite par l'École publique gratuite, obligatoire et laïque. (Boyer et Gardy éd. 1985 ; Schlieben Lange 1996 ; Boyer 1999)

Pas de déviance. C'est l'autre face de l'*unilinguisme* français, complémentaire de la lutte permanente (et efficace à partir de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle) pour l'unification linguistique du territoire et qui m'intéresse plus spécialement dans cette intervention : l'obsession de *l'uniformisation de l'usage de la langue*, par le respect scrupuleux d'une norme unique, du Bon Usage. Et du reste, ce n'est pas un hasard si l'Ordonnance de Villers-Cotterêts est édictée durant les débuts de ce que l'on considère comme la période de *standardisation* de la langue française, que D. Trudeau (Trudeau 1992) fait aller de 1529 (date de la publication de *Champ Fleury* de Geoffroy Tory) à 1647 (date de la publication des *Remarques sur la langue française* de Vaugelas). C'est donc en France la période où s'opère le processus sociolinguistique que S. Auroux appelle *grammatisation*, « processus qui conduit à *décrire* et à *outiller* une langue sur la base de deux technologies, qui sont encore aujourd'hui les piliers de notre savoir métalinguistique : la grammaire et le dictionnaire » (Auroux dir. 1992 : 28). Pour Ane Decrosse « la politique linguistique énoncée par François 1<sup>er</sup> et l'Humanisme [...] verrouillera l'enceinte de la nation sur l'État et l'amour de la langue française ». Et au XVII<sup>e</sup> siècle se « produit une entrée définitive de l'État dans la représentation de la langue ; centrage et norme résorbent toute incomplétude de la langue française vis-à-vis des langues savantes et la généalogie du français s'y stabilise dans tous les discours sur le *bon* et le *vrai* usage,

qui procède de l'hégémonie étatique sur les usages de la communauté nationale » (Decrosse 1986 : 174-157).

Ce diagnostic est largement partagé : ainsi Schöni observe que le XVII<sup>e</sup> siècle et son représentant le plus marquant, Vaugelas, auront une responsabilité considérable dans l'avènement d'attitudes puristes et figées face à la langue. En effet, dès lors que l'objectif principal de telles entreprises est de fournir des règles d'usage, toute ambition de culture se trouvera reléguée à l'arrière plan pour laisser le champ libre à un ensemble de prescriptions, dont les actuelles « chroniques de langage » - et leur refus de prendre en compte les changements dans l'usage - sont le prolongement (Schöni 1988 : 25-26).

Ainsi on peut observer que le processus sociolinguistique-culturel fondateur qu'est la *grammatisation* s'est développé en France de manière très particulière. On peut dire que la *standardisation* a subi dans ce cas une dérive : au lieu d'installer des normes grammaticales, lexicales, orthographiques... *ouvertes*, indispensables à la maturité de la communauté linguistique, on a sacralisé *une* norme du français, on a idéalisé *un* usage puriste de la langue, on a institutionnalisé - et donc solidifié - *le* Bon Usage, et ce, bien entendu, en phase avec la confirmation d'une tendance profonde à l'unification linguistique en faveur du français (dont il vient d'être question).

Philippe Caron et Douglas Kibbee montrent bien comment (et pour quelles raisons peu « scientifiques ») Vaugelas dans sa Préface aux *Remarques sur la langue française* explicite « le modèle absolutiste de son défunt patron [Richelieu] [...], un modèle très contesté par le mouvement des frondes » : « Cette vision de la norme qui, éjectant le Parlement, place la Cour du Roi en position dominante, les bons auteurs en garant, [...] et enfin la grammaire en ultime recours lorsqu'on ne sait pas trancher, a certainement sa source dans l'histoire des relations tendues entre les deux lieux-clés de l'exécutif, le Roi et son conseil d'un côté, le Parlement avec ses chambres techniques de l'autre ».

Ainsi « Dans la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, et encore plus au début du XVII<sup>e</sup>, le pouvoir du palais et de la bourgeoisie parisienne diminue au point où on arrive à l'absolutisme sous Louis XIII et Louis XIV. La norme linguistique est très sensible au pouvoir, et la norme explicitée dans les textes s'aligne de plus en plus sur celle de la Cour [...]. Après une première période où la réforme de la justice a créé une norme tempéree, mitoyenne entre la Cour du Roi et la Cour du Parlement, la centralisation du pouvoir chez les Bourbons a progressivement exclu la langue du palais de la nouvelle norme, en faveur de la langue de la Cour. La norme linguistique spontanée cède à la norme linguistique explicitée, une norme reflétant l'image de l'autorité » (Caron et Kibbee, à paraître : 63-69).

Il est clair que *le* français et son *unique* usage *légitime* ont conjointement partie liée à l'État, dès son entrée dans l'époque moderne. L'unification politico-administrative de la France s'est incontestablement appuyée sur *une seule* langue *uniformisée*. L'Académie française est créée, par Richelieu, en 1635 : c'est précisément au XVII<sup>e</sup> siècle, âge d'or de l'État monarchique absolutiste, qu'on observe ce phénomène singulier de « verrouillage » de la *grammatisation*. Un idéal de langue (très circonscrit du point de vue sociologique) tend à se fossiliser et on voit s'installer sous les plumes *autorisées* la religion d'une langue française dont on a cru bon de penser qu'elle était arrivée « au

plus haut point de son excellence » (Peletier du Mans, 1549, cité dans Auroux dir. 1992 : 362). Dès lors tout ce qui va apparaître comme une menace contre la perfection de la langue sera *a priori* refusé, stigmatisé.

Ce *fétichisme de la langue*, dénoncé par Bourdieu et Boltanski (1975), installé durablement dans l'imaginaire collectif des Français (un authentique *Sur-Moi* socio-linguistique) est le produit d'une *construction idéologique* nommée ici *unilinguisme*. On peut considérer, à la suite de ce qui vient d'être observé, qu'elle est constituée de quelques *représentations inter et intralinguales partagées*, parfaitement solidaires (Boyer 1990 et 1998 ; voir également Martinet 1969, Gardy et Lafont 1981, Decrosse 1986, Knecht 1993, Eloy 1993, Houdebine 1994, Leeman Bouix 1994 ), qui ont trait à l'universalité de la langue française, à l'*exclusivité* qui lui est associée et à son *intégrité* (représentation puriste, fantasmée du français : un français qui devrait être inaltérable et qui est pourtant sans cesse menacé...

Ce dispositif représentationnel (dispositif minimal auquel peuvent s'intégrer d'autres représentations « associées ») constitue une *idéologie* dont la vocation a été/est de promouvoir l'*unilinguisme* dans ses deux orientations solidaires : *interlinguistique* et *intralinguistique*.

J'illustrerai donc l'un des aspects de l'unilinguisme sur lequel je viens de m'attarder : le refus de la variation, du changement, le poids coercitif de la norme puriste

Je le ferai à partir d'un texte de Pierre Bourgeade, écrivain prolixe et polymorphe né en 1927 et décédé en 2009 dont la notoriété n'a jamais été au zénith mais qui a joui, semble-t-il, d'une certaine reconnaissance de ses collègues écrivains. Curieusement, descendant de Jean Racine, par sa mère... Le détail est piquant, on l'associe au texte que je vous propose de lui, publié dans le célèbre quotidien du soir *Le Monde* (27 mars 1986), gardien, comme chacun sait, d'une certaine tenue scripturale, en particulier pour ce qui concerne la langue.

# Sur une faute de français de M. Mitterrand

par PIERRE BOURGEADE (\*)

**D**ANS la lettre qu'il a adressée à M. Laurent Fabius au moment où celui-ci quittait ses fonctions (*le Monde* du 22 mars), M. François Mitterrand, président de la République, écrivain, ami d'écrivains et apôtre de la francophonie, a commis une faute de français qui, à ma connaissance, n'a pas été relevée, mais dont il n'est pas interdit aux lecteurs du *Monde* (dans chacun desquels, on le sait, un grammairien sommeille) de chercher l'explication.

M. Mitterrand écrit en effet à M. Fabius, après avoir loué - *la lucidité, le courage et la maîtrise de soi* - dont celui-ci a fait preuve à la tête du gouvernement (on ne peut s'empêcher de penser que le chef de l'Etat a mis quelque malice dans le choix qu'il a fait de ces substantifs appliqués à un homme à qui, il y a neuf mois, il enjoignait de faire la lumière sur une affaire trop longtemps demeurée obscure, et qui, peu après, se déclarait de lui-même «*troublé*» par la visite d'une personnalité étrangère à Paris) : «*Nul doute que vous soyez appelé à mettre de nouveau ces qualités au service de la France.*»

Cette phrase est fautive, car si, dans notre langue, l'expression du doute exige l'emploi du subjonctif, l'absence de doute fait, évidemment, que la phrase doit demeurer à l'indicatif.

Le chef de l'Etat doutant de l'avenir de M. Fabius eût été justement fondé à dire : «*Je doute que vous*

*soyez appelé à mettre de nouveau ces qualités au service de la France*», mais n'en doutant pas, il aurait dû dire : «*Nul doute que vous serez appelé à mettre de nouveau ces qualités au service de la France.*»

Faute par ignorance, ou faute d'inattention ?

S'agissant de M. Mitterrand, on peut rejeter sans hésiter ces deux hypothèses.

Il s'agit plutôt, simplement, d'un lapsus... mais l'on sait, depuis Freud, que le moindre lapsus est significatif.

M. Mitterrand estime sincèrement que M. Fabius aura l'occasion, dans un avenir plus ou moins proche, de mettre ses qualités au service de la France (d'où l'utilisation de l'expression «*nul doute*»), mais, au fond de lui-même, dans son inconscient, il est loin d'en être persuadé (d'où l'emploi, fautif, mais révélateur, du subjonctif) (1).

(1) Le mot *subjonctif* (du latin *subjonctivus* : «*attaché sous*», c'est-à-dire, subordonné) a la même signification que le mot *subjectif* (du latin *sub-jectivus* : «*placé sous*», c'est-à-dire, dépendant du sujet lui-même).

Le mode subjonctif exprime le doute, car il exprime une opinion personnelle au sujet, que le réel peut-être ne confirme pas ou ne confirmera pas, alors que l'expression par le sujet de la réalité objective se fait par le mode indicatif... que l'on pourrait appeler objectif.

(\*) Ecrivain.

Que dire de ce court texte, entre discours épilinguistique plaisant et observation grammaticale pointilleuse ? Qu'il est révélateur de cet unilinguisme version normativiste dont la genèse est indissociable de l'absolutisme monarchique et qu'il est du reste produit en réaction à un fait d'écriture d'un personnage politique de premier plan, républicain, certes, et particulièrement lettré mais que les humoristes avaient baptisé Dieu. En quoi ? en ce qu'il semble être issu précisément de la pression - de l'obsession - normative qui habite en France tout homme de plume digne de cette appellation et qui prétend à la fonction de gardien de la norme. Relever une faute commise par le Dieu-Président, est pour lui un devoir. Mais est-ce bien une faute ? car

si on refuse la « faute par ignorance » ainsi que la « faute d'inattention », il n'y a place que pour le fait du Prince... baptisé « lapsus ».

Il y a bien une indulgence coupable mais qui n'a en fin de comptes d'autre résultat que de... légitimer le Bon Usage en donnant un bel exemple de ce syndrome bien français qu'est l'épilinguisme : la tentation permanente du discours élitiste sur la langue française.

### Bibliographie

- AUROUX S. dir. (1992), *Histoire des idées linguistiques*, T. 2, Liège, Mardaga.
- BOURDIEU P. et BOLTANSKI L. (1975), « Le fétichisme de la langue », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n° 4.
- BOYER H. (1990), « Matériaux pour une approche des représentations sociolinguistiques », *Langue française* n°85.
- BOYER H. (1998), « La part des représentations partagées dans la dynamique des conflits sociolinguistiques », *V Trobada de Sociolingüistes Catalans* (Barcelona, 24-25 avril 1997), Barcelona, Generalitat de Catalunya-Departament de Cultura.
- BOYER H. (1999), « L'unilinguisme français: une idéologie sociolinguistique qui s'essouffle mais ne se rend pas », *Travaux de didactique du français langue étrangère* n° 41.
- BOYER H. et GARDY Ph. eds. (1985), *La question linguistique au Sud au moment de la Révolution française*, Lengas, n° 17-18.
- CARON Ph. et KIBBEE D. (à paraître), « Les images de l'autorité en matière de langue en France (1453-1647) ».
- DECROSSE A. (1986), « Généalogie du français : purisme et langue savante », in M-P. Gruenais coord, *États de langue*, Paris, Fondation Diderot/Fayard.
- ELOY J.M. (1993), « L'insécurité en français monolithique ou quel est le salaire de la peur ? » in Francard éd., 1993-94.
- GARDY Ph. et LAFONT R. (1981), « La diglossie comme conflit : l'exemple occitan », *Langages*, 61.
- HOUBEINE A.M. (1994), « De l'imaginaire des locuteurs et de la dynamique linguistique. Aspects théoriques et méthodologiques », *Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain*, 20. 1-2.
- KNECHT P. (1993), « Neutralisation diatopique et suspension de l'Histoire dans la normogénèse du français », *Inventaires des usages de la francophonie : nomenclatures et méthodologies*, Paris, John Libbey.
- LEEMAN-BOUIX D. (1994), *Les fautes de français existent-elles ?* Paris, Éditions du Seuil.
- MARTINET A. (1969), *Le français sans fard*, Paris, PUF.
- SCHLIEBEN-LANGE B. (1996), *Idéologie, Révolution et uniformité de la langue*, Liège, Pierre Mardaga.
- SCHÖNI G. (1988), « Du Xlle siècle au XXe siècle : la genèse des attitudes normatives », G. Schoeni, J.P. Bronckart et Ph. Perrenonde (dirs.), *La langue française est-elle gouvernable ?*, Neuchâtel-Paris, Delachaux et Niestlé.
- TRUDEAU D. (1992), *Les inventeurs du bon usage (1529-1647)*, Paris, Éditions de Minuit.



## La langue est/ et le pouvoir

Ana GUTU

Université Libre Internationale de Moldova

### Abstract

This paper is about the correlation between language and power from political, economic, social and cultural point of view at the societal level in general and in the Moldavian society in particular. Due to the original approach, the comprehension of which is facilitated by graphs, the author could prove the pertinence of the stretchiness between language and power at different levels: politics, economics, society, culture. The existing imbalance between the position of Roumanian language and Russian language in the Republic of Moldova, and the real status of Roumanian in Moldavian society, emphasizes the role of the linguists in the definition of linguistic policy in the state.

**Key words:** language, political power, economic power, social power, cultural power, Rumanian language, Russian language, education, European power.

### Rezumat

Autoarea articolului abordează problema corelației între limbă și putere din punct de vedere politic, social, economic, și cultural la nivelul societății în general și al celei din RM în particular. În baza unei interpretări originale, a cărei înțelegere este facilitată prin grafuri, autoarea demonstrează pertinenta legăturii profund motivate care există între limbă și putere, aceasta manifestându-se la diferite nivele ale vieții socio-economice și politice. Dezechilibrul constatat dintre rolul pe care trebuie să-l aibă limba română în societatea din RM și statutul real al acesteia scoate în prim plan importanța lingvistului în definirea politicilor de funcționare a limbilor într-un stat.

**Cuvinte cheie:** limbă, putere politică, putere economică, putere socială, putere culturală, limba română, limba rusă, comunicare, educație, europenizare.

« ...La langue est un bien politique. Toute politique de la langue fait le jeu du pouvoir en le confortant par un de ses appuis les plus fidèles. »

Claude Hagège.

En tant que phénomène universel définissant l'humanité dans son essence primordiale – la langue, porte-parole de la raison, fera encore couler beaucoup d'encre avant de dévoiler ses secrets les plus cachés et les plus évidents, dont l'origine originelle, plus que la fonctionnalité, les structures et les rapports, a été, est et sera la pierre philosophale de la pensée linguistique. Sacrée, car le premier fut le verbe, maudite, car de nombreux lettrés moururent sur l'échafaud pour l'avoir pratiquée dans toutes ses variétés, bienheureuse, car les oraisons glorifient Dieu et son règne, meurtrière, car les guerres et les révolutions ont crié vengeance, paradisiaque, car les plus beaux vers sont ceux de l'amour, toute puissante, car le pouvoir est à ceux qui la domptent sans hésitation – Sa Majesté la Langue nous fascine et nous tient captifs au long des siècles.

Avant de devenir le chouchou des linguistes-chercheurs, la langue a exercé pleinement ses pouvoirs, juste après la *confusio linguarum* de Babel. D'ailleurs, avant Babel, la langue s'identifiait au pouvoir, notamment à celui de l'entente édénique, où tous les êtres humains, ô, miracle, communiquaient sans empêchement, la langue étant une véritable bénédiction de Dieu. Mais cette bénédiction tourna vite en malédiction le jour où l'audace des hommes fut punie par le Seigneur Éternel. Dès lors le périple des langues ne cesse pas de se compliquer, la langue elle-même jouant le rôle de *persona in fabula*, convoitée, adorée, bafouée, chantée par seigneurs et valets, philosophes et profanes, tyrans et prolétaires.

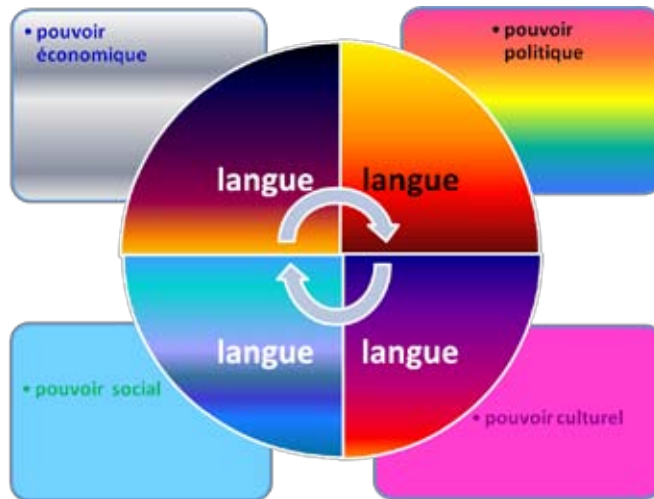
Dans cet article nous tâcherons de prouver que la langue est un pouvoir, à part d'être, et cela tout d'abord, un don divin. Les deux notions sont polyvalentes, polysémiques, et il serait bien de commencer par les définitions qui seront prises en compte dans notre modeste contribution.

Nous n'allons pas philosopher autour des approches platoniciennes ou aristotéliennes, mais, plutôt, commencer d'emblée par une interprétation néosaussurienne donnée de la langue :

« Saussure distingue la langue, conçue comme fait social, de la parole, comme exécution individuelle de celui qui parle ou qui écrit. Par la langue Saussure désignait le système même de la langue, c'est-à-dire l'ensemble de toutes les règles qui, au sein d'un état de langue donné, détermine l'emploi des sons, des formes et des moyens syntaxiques et lexicaux. Autrement dit, la langue est le système supra-individuel dont l'existence est la condition même de la communication entre les hommes. Le système est attribué à la société et seule la langue est rationalisable. »

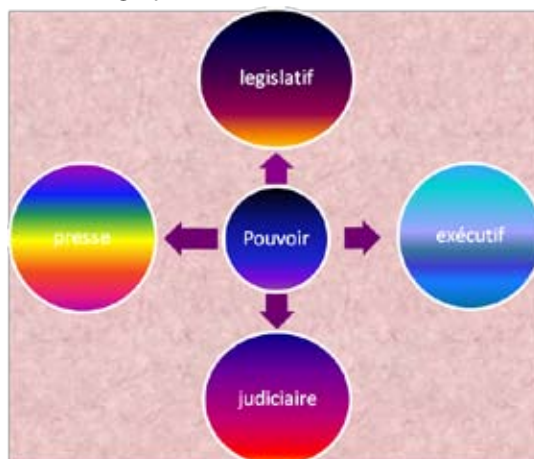
(Farago, 2004, p. 26)

Nous allons, donc, glisser vers l'aspect social de la langue et, notamment, ses rapports et ses manifestations multiples qui lui accordent le statut d'un pouvoir, capable d'influencer le cours de l'histoire, d'agir sur le destin des civilisations, des nations. Il nous semble utile d'imaginer un graphe, juste pour rendre justice, quand même, à la tradition aristotélienne, qui nous aidera à mieux rattacher les mécanismes du pouvoir à la langue - entité universelle.



Graphie 1. Les rapports de la langue avec les différents types de pouvoir dans une société.

Le graphe quadrilatéral doit être vu comme une entité organique, mais qui est parfaitement divisible en éléments distincts. D'abord, il peut être articulé selon la direction du pouvoir exercé par la langue. Ainsi, dirions-nous que la langue fait autorité **extrinsèque** du point de vue de son rapport avec le pouvoir politique et le pouvoir culturel/civilisateur. Et d'un autre côté, son rapport avec le pouvoir économique et social est de nature **intrinsèque**. En même temps, on ne peut pas séparer de manière stricte et tranchante les composantes du graphe, les flèches qui relient ces composantes nous indiquent bien l'essence interférente de tous les types de pouvoir que nous avons décelés au niveau sociétal. Bien évidemment, il ne faut pas confondre les pouvoirs conventionnels que nous avons représentés par commodité pour notre analyse et les pouvoirs de l'État, dont la séparation postulée par Montesquieu peut être affichée comme suit dans le graphe ci-dessous :



Graphie 2. La séparation des pouvoirs dans l'État.

Selon les champs interférant sur le graphe 1 la langue se superpose au pouvoir, et cette intimité peut aboutir même à l'identification du pouvoir avec la langue. Bien sûr, c'est le cas de l'autorité de la langue allant de pair avec le pouvoir politique, il suffit de regarder l'histoire des empires : pensons au rôle du latin dans l'Empire Romain. *Dis-moi quelle est ta langue je te dirai quel est ton empire d'origine*. Il est vrai qu'un pareil dicton n'est point valable dans le cas des états-nations d'aujourd'hui qui payent encore tribut à l'histoire. Le latin, lingua franca jadis, est aujourd'hui une langue morte, rien qu'un instrument de communication scientifique pour les savants, mais une langue-mère pour la famille des langues romanes. L'identification de la langue au pouvoir (politique) en vertu de sa coercition (Gutu, 2008) extrinsèque s'est largement manifestée dans l'Empire Romain. Toujours l'exemple des empires nous permet de constater la superposition de la langue aux autres pouvoirs – économique, culturel et social. La domination du latin était une condition sine qua non afin d'assurer une libre circulation des personnes, des marchandises, de l'argent. Une sorte de valeurs latines qui ont été juste reprises par l'UE.

« ...L'unité de la langue intéresse le pouvoir. La variation l'incommode : celle des modes de dire, qui déjà fait obstacle au parcours de l'argent, et aussi celle des modes de penser. »

(Hagège, 2002, p. 270)

La langue latine était celle des sénateurs, des militaires, des philosophes et de la plèbe. Évidemment, le latin des magistrats n'était pas celui des soldats romains. Le latin vulgaire était la langue qui entraînait en contact avec les langues des territoires romanisés. Le résultat est l'existence aujourd'hui des doublets étymologiques en français, par exemple : fête – festival, goût – gustatif. Le latin a exercé son pouvoir politique, civilisateur, économique durant l'existence de l'Empire Romain. Avec la chute de l'Empire l'influence du latin s'est réduite à redessiner la carte linguistique des langues ayant accueilli le latin et ayant subi son influence. Le même phénomène de l'interférence des pouvoirs sur lesquels la langue avait exercé son autorité, avait eu lieu dans l'ex U.R.S.S., un empire plus récent, où le russe était de manière non-déclarée constitutionnellement (sic!) la langue de communication entre les républiques soviétiques-« sœurs ». La Fédération Russe, en tant que pays dominant dans l'ex U.R.S.S., avait imposé politiquement le russe, mais aussi économiquement, culturellement et socialement. Supplémentairement il y a eu un phénomène connexe, l'apparition de la langue de bois, ayant comme but la prolifération des noms au détriment des verbes, afin d'induire en erreur l'esprit percevant et de créer un effet de fausse compréhension du réel :

« Le régime soviétique en est encore un exemple frappant, lui qu'on a pu qualifier de « logocratie ». Il convient, en fait, d'analyser en termes linguistiques cette fameuse « langue de bois », définie ici et là comme un style par lequel on s'assure le contrôle de tout, en masquant le réel sous les mots. »

(Hagège, 2002, p. 268)

Le pouvoir politique exercé par la langue est aussi prégnant dans les régimes autoritaires et les dictatures. Bien évidemment nous pensons au régime nazi qui a exploité au maximum la langue allemande dans les discours de propagande, celle-ci étant devenue la langue de la guerre. Dans les régimes autoritaires et les dictatures les langues dominantes effrayent.

« Les dictatures n'aiment certes pas à être identifiées. Comment demeureraient-elles indifférentes à la langue ? Une propriété singulière de la langue est justement d'être un pouvoir clandestin. L'exercice de la langue est celui, non explicitement déclaré, d'une suprématie. »

(Hagège, 2002, p.269)

Il est vrai que l'allemand a payé pour avoir été la langue du régime nazi. Proscrit des organismes internationaux, cette langue extraordinaire, qui a été celle d'environ 1000 philosophes, se fraye difficilement un chemin dans le multilinguisme européen, ayant perdu la bataille face au français et même à d'autres langues européennes.

Le régime de Staline, en U.R.S.S., a pris toutes les mesures nécessaires pour assurer l'hégémonie du russe. La censure est tellement aiguë, que toutes les traductions des chefs-d'œuvre de la littérature universelle vers les langues des républiques-sœurs se faisaient à travers le russe. Une langue est un instrument parfait de dictature. C'est aussi un prétexte pour commettre des crimes contre les linguistes.

« Pourquoi les langues sont-elles si souvent les enjeux de violents affrontements, comme jadis ou naguère, en Grèce, en Inde et en Belgique, pour s'en tenir à des exemples du XX-e siècle ? Les métiers de langue ne sont pas sans périls : l'historien et philologue iranien A.Kastravi, qui proposait de désarabiser une partie du lexique persan, est assassiné en 1946 comme ennemi de l'islam ; et Staline, en 1936, avait envoyé le linguiste E.D.Polivanov, jugé trop favorable aux langues turques et trop hostile aux dogmes, régnant alors, du marxisme, devant un peloton d'exécution ».

(Hagège, 2002, p. 267)

Le caractère extrinsèque de l'autorité politique de la langue russe alias la coercition, après 70 ans d'influence directe, 18 ans après la déclaration de la souveraineté de la République de Moldavie, se manifeste encore aujourd'hui. Nous allons examiner à tour de rôle les quatre composantes du pouvoir en corrélation avec la langue, appliquées à la conjoncture sociolinguistique actuelle en République de Moldavie.

**Le pouvoir politique et la langue.** Au-delà de la réalité démographique – 80% des habitants parlant le roumain, 5,8 % le russe, 11% l'ukrainien, 4% le gagaouze etc. - le roumain n'est que partiellement chez lui en Moldavie du point de vue politique. Malheureusement, il existe une loi déjà obsolète sur le fonctionnement des langues, adoptée encore en 1989 à l'époque de l'U.R.S.S., qui institue un bilinguisme déséquilibré, ne cadrant plus avec l'évolution des pouvoirs exercés par le roumain en Moldavie sur la dimension culturelle et sociale surtout. L'importance du russe en RM persiste par inertie, l'emportant sur le roumain en dépit du fait que le russe est parlé et utilisé comme langue première de communication par quelques 16% de la population. Cette langue,

minoritaire du point de vue de son utilisation selon la structure démographique, a des velléités de langue majoritaire, d'autant plus qu'elle bénéficie de tous les supports dont une langue a besoin : les mass média, les chaînes TV et radio, l'Internet, les faveurs de certains partis politiques. Nous allons présenter ici-bas un autre graphe expliquant la structure du pouvoir politique conjugué à la langue.



Grphe 3. Les parties constituantes du pouvoir politique de la langue.

Si nous faisons l'analyse des parties composantes du graphe (la situation socio-linguistique en RM), nous pouvons facilement constater que le pouvoir politique du roumain vs le pouvoir politique du russe est loin d'être en équilibre, au moins, proportionnel à celui démographique. Arguments : tous les textes des lois sont bilingues, une foule de fonctionnaires perd effectivement son temps au parlement aussi bien que dans les ministères afin de traduire les lois et les ordonnances en russe, pour un nombre minima de fonctionnaires qui ne connaissent pas le roumain. L'argent jeté par la fenêtre et l'effort humain conjugué au temps (les deux derniers sont des néo-ressources modernes identifiées dans une économie performante) ne justifient pas le but final : assurer la compréhension des documents officiels à un nombre relativement petit de fonctionnaires. Le rapport coût – bénéfice, dont parle M. Gheorghe Moldovanu dans sa recherche consacrée au bilinguisme en RM, est complètement dénaturé et prouve une dépense disproportionnée des fonds publics (Moldovanu, 2007, p.296).

Quant à la composante *discours et attitudes politiques*, nous avons constaté une attitude très favorable envers le russe de la part du parti communiste qui s'est trouvé 8 ans au pouvoir (le russe était la langue préférée par son leader au détriment du roumain dans ses discours lors des congrès, des manifestations publiques à caractère républicain, lors des conférences de presse, lors des émissions télévisées), fait qui a largement influencé l'opinion publique des électeurs. Mais l'exemple du langage parlé par le leader des communistes moldaves n'est pas à suivre, car en matière d'apanage linguistique, il est le produit d'une subculture linguistique, mélangeant dialecte, argot

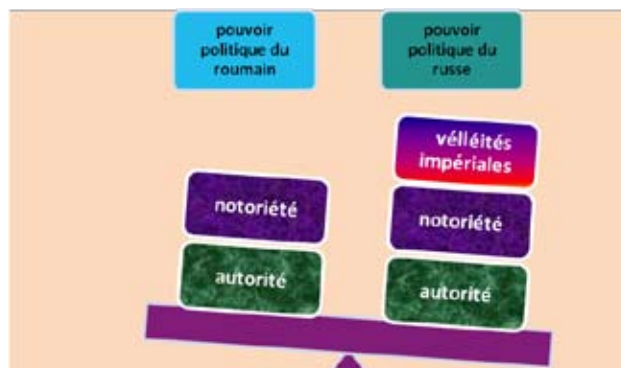
et emprunts du russe. Le pouvoir politique en RM a changé après les élections du 29 juillet 2009, étant à présent entre les mains d'une nouvelle classe politique. Le « visage » linguistique des leaders politiques a changé lui aussi. Ils sont porteurs d'une langue roumaine correcte, sont capables de tenir des discours improvisés, non pas seulement écrits d'avance, des discours cohérents, logiques et persuasifs, dans la perspective d'une véritable démocratie, admettant la différence d'opinions et la liberté d'expression. Néanmoins, les esprits percevants des citoyens déjà font la distinction entre les leaders les plus « dotés » verbalement et ceux qui restent encore dans la zone modeste de l'art oratoire. Sans citer des exemples concrets, nous avons pu remarquer le rapport de proportionnalité directe qui existe entre les capacités langagières/oratoires des leaders et leur popularité parmi les électeurs. Dans cet ordre d'idées il faut donner raison à Claude Hagège qui affirme :

« ...celui qui possède la langue est investi d'autorité. D'une plus grande autorité que celui qui en a une commande hésitante. L'Homme d'État, s'il réussit comme Atatürk en Turquie à contrôler le cours de la langue à une de ses étapes décisives, ajoute à son pouvoir un autre pouvoir, anonyme et efficace. »

(Hagège, 2002, p. 270)

Nous ne savons pas si ce pouvoir d'un leader politique est tellement anonyme, peut-être dans la mesure où il est moins senti dans les milieux non-avisés, mais les intellectuels, certainement, savent apprécier et voir la différence entre un verbiage démagogique, langue de bois, « logocratie » et la tenue linguistique austère, sobre, concrétisée par des actions ponctuelles.

La composante suivante du graphe – la presse, l'audiovisuel, l'Internet – est dans le cas de la réalité moldave un exemple écrasant de la domination du russe en RM. Il y a plus de revues et journaux en russe qu'en roumain, il y a plus de chaînes télévisées et radios en russe qu'en roumain, diffusées par des prestataires de services respectifs. Nous avons inclus cette composante dans le pouvoir politique et non pas culturel, d'autant plus que la presse en République de Moldavie n'est pas encore libre, elle est engagée, et donc, la presse et l'audiovisuel de langue russe, bien sûr, reflètent à 95% ses sympathies pour le parti communiste, celui-ci favorable, à son tour, au maintien du statut officiel, et même en plus, de la langue russe en RM.



Graphe 4. La balance des pouvoirs politiques du roumain et du russe en RM.

Le graphe nous indique de manière symbolique, mais pertinente, le retard que le roumain atteste dans son élan à devenir un pouvoir politique, et donc un instrument efficace assurant la communication dans les frontières d'un état avec de graves problèmes sécessionnistes (la région Transnistrienne). Ce déficit de pouvoir politique attribué à la langue roumaine est empiré par les vaines discussions autour du nom de la langue, discussions qui ont servi de fondement pour les doctrines politiques. Aujourd'hui en RM peu importe la doctrine, la question est plutôt la suivante : si tu appelles ta langue le roumain – tu es, donc, pro-européen, si tu appelles ta langue le moldave – tu es donc, un pro-est, un nostalgique de l'empire soviétique. Il en est de même pour la question identitaire (Gutu). Plus problématique encore nous semble être la réforme constitutionnelle. Le fameux article 13 de la Constitution risque de se transformer en pierre de touche, devant par les orages qu'il suscitera le problème de l'élection du président. Une constitution adoptée par référendum devrait-elle solliciter l'opinion du peuple dans la question : comment appeler notre langue ? Notre opinion est tranchante : non. Dans un territoire qui a été dénationalisé, après le rapt de la Bessarabie par la Russie tsariste en 1812, ayant passé par l'occupation soviétique au XXème siècle, dont les citoyens âgés n'ont pas encore tous rattrapé l'alphabet latin depuis 1989, il n'en est pas question de soumettre au plébiscite une telle appréciation. Les savants se sont exprimés clairement et irrévocablement à ce sujet. Point final. Nous ne sommes pas en Macédoine, où la volonté politique implique l'affirmation de l'existence d'une langue macédonienne, nous autres, sachant tous que c'est la même langue bulgare. Nous ne sommes pas non plus dans les autres pays ex-yougoslaves qui à l'époque de l'Empire tous parlaient le serbo-croate, et aujourd'hui – une multitude de langues motivées par les noms des pays déclarés tout récemment indépendants. C'est là le temps aux linguistes d'intervenir, et quelle merveilleuse digression que celle de Hagège :

« S'il n'intervient pas, il abandonne l'initiative à ceux qui, en tout état de cause, ne se soucient guère d'obtenir sa bénédiction pour intervenir eux-mêmes en permanence, par ... les lois, sur le destin des langues. À laisser le champ libre aux ingénieurs, savants, juristes qui inventent – et souvent parviennent à accréditer – des technoclectes, il risque de laisser croire que les langues sont affaires trop graves pour être confiées aux linguistes. »

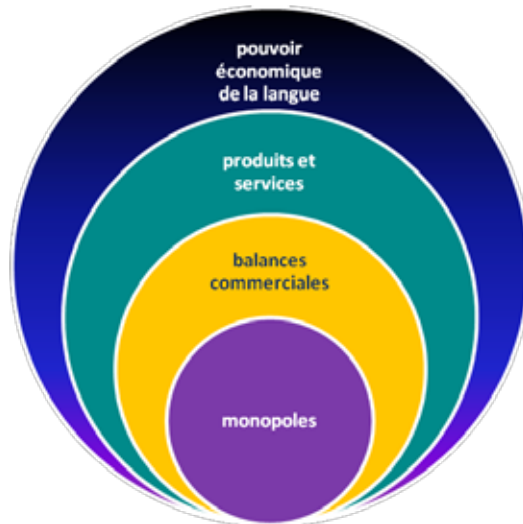
(Hagège, 2002, pp. 270-271)

Il est temps que les linguistes de la RM s'impliquent activement dans le processus d'écriture de lois sur les politiques linguistiques, d'autant plus que le potentiel savant est très solide et tenace pour y revendiquer la venue de l'ère de la vérité scientifique en tant que jugement de valeur en dernière instance. C'est ensuite à l'éducation de continuer l'œuvre des linguistes. Nous en reparlerons plus bas, dans le paragraphe *Le pouvoir culturel de la langue*.

**Le pouvoir économique de la langue.** Le matériel, en dépit de nos visions idéalistes, est aussi convoité par la langue. Rappelons-nous les fameux voyages des géographes et des commerçants. Les produits exotiques apportés d'outre mer entraient dans les pays et leurs noms étrangers avec. Ainsi, les langues des riches com-



merçants devenaient, volens nolens, accueillantes pour de nouvelles dénominations, désignant surtout les produits de luxe, ou autres, dont les cours royales ne pouvaient plus se passer. Les colonies, alors, devinrent des sources d'enrichissement économique, mais aussi linguistique. En fait, c'est un mouvement inverse à celui de l'exercice d'un véritable pouvoir économique de la langue, qui est toujours exocentrique/extrinsèque. Nous proposons le graphe No5 qui représente les parties constituantes du pouvoir économique de la langue, abstraction faite des empires historiquement connus, nous rapportant surtout à l'époque moderne, et plus concrètement encore, au cas de la RM. Il faut immanquablement mentionner les buts stratégiques à long terme des pères fondateurs de l'U.R.S.S. quand ils ont conçu les économies des 15 républiques-sœurs complètement dépendantes de la Russie. Aussi, n'y a-t-il jamais eu en RM à l'époque soviétique d'entreprise capable d'assurer par elle seule un processus économique dès l'étape de la transformation de la matière première jusqu'à l'étape de la sortie du produit final. Sans parler de la dépendance à 100 % de la RM vis-à-vis du gaz russe. Et voici donc la première composante du pouvoir économique de la langue : les monopoles. La compagnie Moldova-gaz est l'entreprise fille de Sa Majesté le Gazprom russe, détenant le portefeuille majoritaire d'actions. La domination de la langue russe à l'intérieur de la compagnie, avec un directeur qui ne parle pas roumain, est évidente. On ne pourrait même pas penser à un bilinguisme, sinon, à un monolinguisme, alias, domination d'une langue minoritaire non seulement à l'intérieur de la compagnie, si non, à l'extérieur d'elle, car le gaz aujourd'hui signifie tout dans l'économie moldave.



**Graphe 5. Les constituantes du pouvoir économique de la langue.**

La balance commerciale en RM est depuis des années déficitaire. Cet état de choses dure depuis l'indépendance. En l'absence d'une politique économique équilibrée, qui puisse protéger le producteur autochtone, la RM importe, importe et importe. Et, c'est comme à l'époque des empires, les produits viennent avec leurs langues. Toutes les marques les plus renommées ont des franchises dans les pays de l'Est, et surtout en

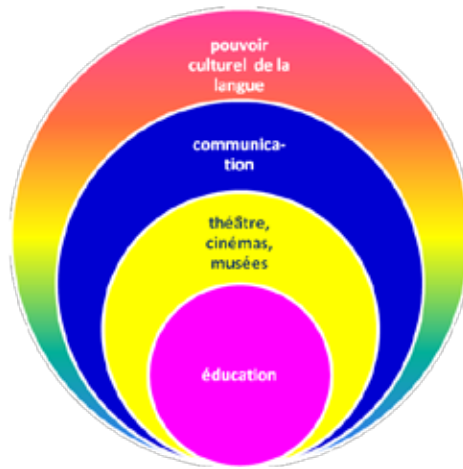
Russie. Nous passons suavement à la composante produits et services, pour continuer avec le graphe No 5. Si vous achetez un produit Garnier, l'Oréal, peut-être moins Dior, il a une note en russe. C'est vrai qu'en vertu d'une loi sur la publicité et l'importation des produits, ils doivent être accompagnés obligatoirement d'une note traduite en langue officielle, c'est-à-dire en roumain. Mais qui va lire une note ou un mode d'emploi rédigés avec des caractères tellement petits et illisibles que le consommateur se contentera de les lire en russe. C'est de là que vient le mélange catastrophique des termes de ménage, produits de beautés etc. connus par la population plutôt en russe qu'en roumain. Cela est encore pire pour les services. Votre avion atterrit à l'aéroport de Chisinau. Les gardes-frontières ne parlent que russe, dans la plupart des cas, les chauffeurs de taxi vous proposent leurs services en russe, il y a plein de publicités en russe à l'aéroport, sur les panneaux de la route vers le centre-ville, au mieux, dans certains cas ces panneaux sont bilingues. Vous êtes à une exposition de produits des technologies nouvelles. La modération et les présentations se font en russe. Vous êtes à une remise de prix pour les meilleurs producteurs de vins – c'est le même déjà vu. Vous êtes à une loterie de produits électroménagers – la même rengaine. Vous prenez un taxi, peu importe de quelle compagnie, aucune n'utilise le roumain comme langue de communication entre les chauffeurs et la centrale ! Aucune ! Vous êtes dans les grandes surfaces commerciales, 8 vendeurs sur 10 vous serviront en russe. Ils ne connaissent même pas les formules de salut en roumain. Hélas, c'est la réalité. Une réalité triste pour le roumain en RM dans la perspective de son pouvoir économique. Nous croyons que la représentation graphique de cette réalité serait la même que pour le pouvoir politique.

**Le pouvoir culturel de la langue.** Là nous sommes déjà sur un terrain plus connu et très indiqué en matière de langue.

« Aucune langue ne peut exister sans être cimentée dans le contexte culturel, de même qu'aucune culture ne peut exister s'il n'y a pas au centre une langue naturelle. La langue est, donc, le cœur qui bat à l'intérieur de la culture et seule l'interaction des deux peut donner naissance à l'énergie de la vie. »

(Benjamin Lee Whorf, cité d'après Han, 2009, p. 114)

Le concept même de la langue est indissolublement lié à la culture, à la civilisation. Nous proposons le graphe suivant, postulant les constituantes du pouvoir culturel de la langue. Il est facile de constater que le fondement du pouvoir culturel d'une langue est basé sur l'éducation.



Graphe 6. Les constituantes du pouvoir culturel de la langue.

En fait, en RM depuis 1989 le roumain a été enseigné à l'école et c'est grâce à l'éducation correcte de ces nouvelles générations que le 7 avril 2009 a eu lieu la révolution Twitter à Chisinau. C'est pour la première fois dans cet article que nous allons remarquer le progrès incontestable du roumain dans le système éducationnel de la RM, par rapport à d'autres segments de la société : politique et économie, par exemple. Quel a été le mécontentement des jeunes bondissant sur la place centrale de la ville ? Une révolte face aux résultats des élections fraudés par les communistes, mais aussi une révolte contre la subculture politique et linguistique des communistes. Les jeunes éduqués dans l'esprit des valeurs européennes avaient déclaré la tolérance zéro à cette subculture qui leur était inculquée de force par le biais des médias engagés, par le biais des décisions politiques incorrectes, souvent menant à des ingérences grossières du politique dans l'éducationnel. Le phénomène a été amplifié par la composante communication, multipliée, celle-ci à son tour par les performances des technologies nouvelles. Nous serons d'accord avec Utaker, qui réitère l'idée saussurienne visant l'essence instrumentaliste de la langue en tant que fil conducteur en matière de communication conjuguée à l'importance des technologies dans la communication :

« L'image de la langue-instrument semble, en quelque sorte, beaucoup plus moderne que celle de la langue-organisme. Comme tous ses contemporains, Saussure met l'accent sur la communication et sur le fait que c'est l'homme qui parle et qui communique. Mais sa différence se mesure par l'emploi particulier qu'il fait du terme « instrument ». Les nouvelles technologies de communication – le télégraphe, le téléphone – visualisaient la communication comme transmission : un message est transmis par un émetteur à un récepteur, grâce à un code et un moyen de communication (ou un canal) ; le télégraphe inspirait ainsi une nouvelle théorie du langage. »

(Utaker, 2002, p. 212)

Ne serait-ce que les engins qui ont évolué : à l'époque de Saussure c'était le télégraphe, aujourd'hui c'est l'Internet avec les réseaux de socialisation tels Facebook

ou Twitter. Car la révolution de Chisinau a été celle de Twitter – nouveau moyen de communication fulminante sur Internet, téléphones portables etc. Parfois j'éprouve un sentiment de honte que dans le pays du dernier bastion du communisme – la RM – la population a pris un retard considérable à détrôner un régime antipopulaire, ayant synchronisé ses événements avec l'Iran, un pays musulman. Et ce retard est aussi dû à l'éducation, dans ce cas déjà, au sens large du mot : l'éducation de la population. Car cette éducation se fait également, si l'État y est intéressé. D'ailleurs, l'État doit se soucier le premier de l'éducation de ses citoyens. Ce n'était pas le cas de la gouvernance communiste. Qu'en est-il du russe dans le système de l'éducation ? Dans le pré-universitaire c'est une discipline obligatoire à partir de la V-e classe. Les élèves des lycées roumains parlent tous le russe sans empêchement. La réciproque n'est pas vraie pour les élèves des lycées russes. Seulement les meilleurs des meilleurs réussissent à apprendre le roumain. Pourquoi ? On a mille fois incriminé les professeurs de roumain pour ne pas avoir les bonnes méthodes d'enseignement du roumain, pour avoir conçu de mauvais curricula etc. Faux. Revenons au pouvoir politique du russe en RM – la composante mass média, TV radio et Internet. C'est là que gît la réponse. Les efforts constants, déployés souvent dans des conditions économiques précaires (et nous pensons aux professeurs de province) ont assuré à la langue roumaine une place et un rôle primordial dans la formation des générations montantes. Vivat Academia, vivant profesores! Et vive la révolution des jeunes !

Les théâtres en Moldavie montent des spectacles en roumain. Il y a un théâtre russe à Chisinau, avec de riches traditions. Mais le théâtre est un art qui cède aux yeux des jeunes face au cinéma, par exemple, qui en RM est lui exclusivement en russe. Les films sont importés de Russie, ils sont donc tous doublés en russe. Et c'est dans les conditions où les jeunes d'aujourd'hui, car ils sont très doués pour les langues, possèdent librement l'anglais et le français. Juste métaphoriquement nous pouvons parler de l'exportation culturelle, d'un côté, de l'art cinématographique américain revêtu dans un apanage linguistique russe. Cet état de choses, malheureusement, mène à une « paresse » de l'esprit percevant, car le spectateur se refuse à lire les sous-titres et se laisse assujettir par le son doublé. J'ai été surprise d'entendre les opinions de certains citoyens moldaves qui préféraient les films doublés en russe à ceux originaux. Quelle est donc l'image de la balance du pouvoir culturel du roumain par rapport à celui du russe ? Peut-être celle-ci :



Graph 7. Balance du pouvoir culturel des langues en RM.

**Le pouvoir social de la langue.** L'état-nation n'étant plus d'actualité surtout dans le cas de la RM, la cohésion sociale devient l'élément intégrateur dans un État où le fonctionnement des langues risque de déclencher des phénomènes ségrégatifs. Selon nous le pouvoir social de la langue réside dans ses capacités d'assurer l'intégration sociale des individus dans une société donnée et éviter l'exclusion en tant que forme de discrimination. Le graphe qui structure le pouvoir social de la langue détache trois segments. Nous avons exclu celui de la confession avec la mention que le roumain est la langue de la confession majoritaire, sans passer sous silence la division des métropoles orthodoxes en celle dépendant de Moscou et celle dépendant de Bucarest.



Graph 8. Les constituantes du pouvoir social de la langue.

Comme nous permet de le distinguer le graphe, nous proposons l'intégrité normative de la langue en tant que composante fondamentale du pouvoir social de la langue. En général tout en parlant du roumain il faut remarquer l'intégrité de cette langue et aussi le pouvoir de résistance aux occupations linguistiques subies au cours

de l'histoire. En commençant par la romanisation qui a duré moins de deux siècles (à partir de 106 jusqu'à 271) et qui est aujourd'hui contestée par certains savants. L'explication de la romanisation de la province des Daces est uniquement mythique, car il est difficile de s'imaginer qu'un peuple durant seulement 150 ans puisse abandonner sa langue au profit de celle des occupants, continuant, par contre, à persévérer dans ses traditions et habitudes. Ce mystère de l'unité et de l'intégrité du roumain (à comparer avec l'allemand, l'espagnol ou le français) s'amplifie dans l'exemple du roumain de la Bessarabie, annexée en 1812 par la Russie et qui a gardé sa langue intacte, depuis il y aura bientôt 200 ans. Le roumain ne connaît pas de dialectes, à l'exception de régionalismes, mais c'est le moindre des soucis pour une langue. En République de Moldavie il n'y a pas de problème de désintégration linguistique dans le cas du roumain. Malgré les obstacles créés par la coexistence avec le russe, malgré toutes les pressions médiatiques etc. Cet atout vient consolider le pouvoir social du roumain.

Une autre constituante du pouvoir social c'est le rôle du roumain en tant que liant interethnique, alias instrument de communication entre les minorités ethniques cohabitant en RM. À notre vif regret, ce rôle n'est pas du tout assumé par le roumain, et c'est une conséquence directe des politiques linguistiques incorrectes ou plutôt du manque de telles politiques en RM depuis son indépendance. Bizarrement les Gagauzes insistent sur le statut de langue officielle accordé au russe, sans avoir étudié à fond leur propre langue. Ils n'étudient même pas à l'école élémentaire dans leur propre langue. Et en plus, il y a une politique de rejet du roumain qui est mise en place dans les écoles, et même dans les institutions publiques. C'est politiquement incorrect et ingrat par rapport à la population majoritaire qui a accueilli cette peuplade de Turcs christianisés, dont les représentants ont été toujours exonérés des responsabilités fiscales et militaires tout au long de l'histoire et qui a reçu l'autonomie territoriale immédiatement après l'indépendance de la RM. Sans parler des autres minorités ethniques – Russes, Ukrainiens, Bulgares, Juifs – qui préfèrent le russe en tant que langue de communication interethnique.

La division du roumain en sociolectes se manifeste au niveau des segments professionnels, nous dirions qu'il s'agit d'une diglossie, pas du tout dialectale, mais réduite à des différences phoniques. Cette diglossie semble s'instaurer entre les milieux intellectuels et les milieux des habitants des provinces. Encore une fois l'unité et l'intégrité du roumain se manifeste de manière évidente, car il n'existe pas de sociolectes en RM, pas d'argots, pas de langages des banlieues, tel le verlan en français. Il en est de même pour le russe, d'autant plus que la minorité russe est surtout concentrée dans les milieux urbains. Tout de même, les intellectuels ont à se plaindre, pareillement à Barthes, des différences de langage dues surtout aux différences de mentalités et de pensées :

« Dans notre culture, dans la paix culturelle, la Pax culturalis à laquelle nous sommes assujettis, il y a une guerre inexpiable des langages : nos langages s'excluent les uns les autres ; dans une société divisée (par la classe sociale, l'argent, l'origine scolaire), le langage lui-même divise. Quelle portion du langage, moi, intellectuel, puis-je partager avec un vendeur des Nouvelles Galeries ?... la séparation des langages est un deuil permanent. »

(Barthes, 2002, p. 114)

Les ratés de la RM durant ses 19 ans d'indépendance quant à « l'alphabétisation » de la population, car le roumain en RM a revêtu son habit latin en 1989, sont liés, de nouveau, au manque de politique linguistique au niveau de l'État. Normalement, ce ne devait pas être seulement l'école qui se chargerait de la mise en circulation du roumain, mais aussi d'autres institutions publiques: les mass médias, premièrement, et surtout, l'audiovisuel. Car, nous appuyons l'avis des chercheurs roumains à propos de l'influence directe qu'ont les moyens techniques sur le perfectionnement de la culture linguistique des gens :

« Par l'intermédiaire d'un support de transmission technique (une production écrite, audio-visuelle etc), la communication médiatique quotidienne facilite la construction des relations sociales interpersonnelles qui se situent à un certain niveau et connaît des formes distinctes selon les cadres situationnels, les finalités et les sujets visés, le langage y étant envisagé comme un moyen d'agir sur un contexte interlocutif ».

*(Coroi, Balatchi, 2008, p.48)*

Bilan : les constituantes du pouvoir social du roumain en République de Moldavie clochent au chapitre communication interethnique. Ce segment prendra beaucoup de temps pour renverser la balance et devancer le russe dans ce sens.

**Le pouvoir européen de la langue.** Cette partie de notre article ne sera pas consacrée au roumain, même si cette langue est déjà parmi les 23 de l'UE. Il constituera, plutôt, une sorte de conclusion, pour ne pas donner l'impression d'une antagonisation lors de l'ère de la globalisation et des métissages culturels et linguistiques de plus en plus croissants.

« Le plurilinguisme équivaut à la tour de Babel, mais, en même temps, il entraîne une concurrence des langues, ce qui est encourageant pour la créativité, pour aller contre la complaisance culturelle et la « médiocrisation ». L'enseignement et la littérature peuvent beaucoup contribuer à cette construction ».

*(Modreanu, 2008, p. 338)*

Dans les institutions européennes on atteste une sorte de langage issu de l'utilisation de différentes langues européennes. Il s'agit de l'europano :

« l'europano serait une forme de libération linguistique, une appropriation culturelle de l'anglais. Les conditions sociales de l'apparition de l'europano sont les mobilités sociales, l'absence d'institutions solides et le besoin de communiquer.»

*(Les langues du monde, 1999, p. 148)*

L'europano serait-il un retour à l'avant-Babel ? Pourquoi pas, dans les couloirs des institutions européennes, non pas dans les salles de réunion. C'est pourquoi en République de Moldavie les politiciens doivent se rendre compte de l'importance accrue de la mise en circulation des langues de communication internationale au niveau des institutions de l'État. Les politiques dans le domaine de l'apprentissage des langues doivent être changées elles aussi.

La République de Moldavie doit résoudre immédiatement ses problèmes linguistiques et instituer des politiques linguistiques correctes. Et ce sont les linguistes qui doivent apporter leur contribution au sujet, non pas seulement les politiciens. L'action des linguistes doit être concertée, fondée scientifiquement et orientée pragmatiquement vers la vie réelle. Les linguistes doivent quitter leurs bureaux et les salles des bibliothèques pour annoncer aux politiciens qu'ils existent, qu'ils sont là, nombreux et décidés à changer les choses, et que c'est à eux de mettre le point final sur le i dans le problème de la langue roumaine en RM, qui doit être indépendante de tout pouvoir politique, afin d'exclure à l'avenir toute tentative d'exploitation de la langue au profit des intérêts politiques.

« C'est pourquoi l'action humaine sur les langues, si elle veut être un peu plus qu'un fantôme de maître, doit se développer en indépendance de tout pouvoir. La part que prend le linguiste, lorsqu'une situation le rend légitime, dans le travail de planification et de réforme, est, à côté de l'enseignement des langues, de la traduction et de la réponse au déficit informatique, une des grandes voies d'application qui peuvent donner à son activité une prise réelle sur le cours des choses. En prenant sa place dans l'entreprise réformatrice des langues, le linguiste peut contribuer à engager sur des voies moins incertaines leur avenir et peut-être, en quelque mesure, celui des peuples qui les expriment. »

(Hagège, 2002, pp. 270-271)

Avec ces propos de Claude Hagège nous terminons notre article dans l'espoir que notre modeste contribution trouvera une suite favorable dans nos actions ultérieures.

### Sources bibliographiques

- Barthes, Roland. *Le bruissement de la langue*. Paris, Éditions du Seuil, 2002. 440 p.
- Coroi I.-C., Balatchi R.-N. *Les valeurs de la francophonie reflétées dans la presse roumaine*. In : *Inter-text*, No3/4, 2008, pp.45-50.
- Farago, France. *Le langage*. Paris, Armand Colin, 2004. 190 p. (p.26).
- Gutu, Ana. « Coerciția limbii – expresia falsului intenționat ». In : *România ca limbă străină – între metodă și impact cultural*. Simpozion internațional. Iași, 23-24 octombrie 2008. pp.26-33.
- Gutu, 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](http://www.regard-est.com/home/breve_contenu_imprim.php?id=93)
- Hagège, Claude. *L'homme de paroles*. Paris, Folio Essais, 2002. 411 p.
- Han, Bianca-Oana. « Traducere și cotext ». In : *Limba română*, No11-12, 2009, p.114-118.
- Les langues du monde*. Paris, Pour la Science, 1999. 156 p.
- Modreanu S. « Identité (s) fuyante (s) ». In : *La francophonie et la nouvelle identité européenne*. Iași, Éditions Universitaires « Alexandru Ioan Cuza », 2008. P. 333-339.
- Moldovanu, Gheorghe. *Politică și planificare lingvistică : de la teorie la practică*. Chișinău, 2007, 372 p.
- Utaker, Alrid. *La philosophie du langage*. Presses Universitaires de France. Paris, 2002. 306 p.



## Forța discursului într-o campanie electorală

Sanda-Maria ARDELEANU

Ioana-Crina COROI

Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava, România

### Abstract

Studying the media output, discourse, texts, expressions and gestures, from different viewpoints (cultural studies, linguistics, discourse analysis, pragmatics, semantics, semiotics, etc.) means drawing both on our theoretical knowledge and on our experience as TV viewers, which, more than often, appears to be leading our professional life behind the screen. Our study signifies our acknowledgement of the media's engendering text types, discourse genres whose particular usage is worthy of a thorough investigation.

**Keywords:** media, text, linguistics, political discourse, discourse analysis.

### Rezumat

Studiul mass-media, discurs, text, expresii și gesturi, din diferite puncte de vedere (studiul cultural, lingvistic, discursiv, pragmatic, semantic, semiotic etc.), înseamnă o raportare atât la cunoștințe teoretice, cât și la experiența noastră de telespectatori, care, de nenumărate ori, pare să conducă viețile profesionale din spatele ecranului. Articolul nostru își propune să reconfirme faptul că mass-media poate genera tipuri de texte demne de o atenție deosebită în demersul de investigare textuală.

**Cuvinte-cheie:** media, text, lingvistică, discurs politic, analiza discursului.

*Motto: „Libertatea își schimbă legile, pe când legile în natură nu se schimbă. De aceea științele culturii sunt științe mult mai profunde și mult mai grele decât științele naturii. Fiindcă aici avem două variante, nu una: avem aplicarea legii la cazul particular, ca și în legile naturale, și avem aplicarea normelor libertății la schimbarea legilor”. (Eugeniu Coșeriu, *Lingvistica integrală*)*

### I. Caracteristici ale mesajului în campania prezidențială

Și în România, campania prezidențială reprezintă un moment privilegiat de dezbateră, de proliferare a discursului public construit în condiții de maximă tensiune socială. Paroxismul informațiilor și al mesajelor provine dintr-un imaginar discursiv pe care îl regăsim în toată media, ceea ce îi conferă o importantă dimensiune socială. Ne întrebăm ce se întâmplă, în aceste condiții, cu *mesajul*, construit într-un moment discursiv particular și transmis într-o situație de comunicare mai degrabă improprie actului de comunicare, apoi purtat de valurile comunicării care îl deturneză sau îl anihilează, îl metamorfozează până la dizolvare.

*Discursul public* oferă vorbitorului posibilitatea de a-și urmări ideea centrală, iar modul în care urmează să o susțină conduce, pe baza unei structuri-tip, la o înțelegere a ideilor, facilitând transmiterea și receptarea mesajului. Dincolo de realitatea discursivă, percepută în funcționarea dinamică a structurilor și interacțiunii dintre ele, dincolo de

realitățile externe și instituționale, le remarcăm pe cele socio-psiho-lingvistice care țin de vorbitori și de proiecțiile lor asupra limbii sau *imaginarul lor lingvistic*.

Presa scrisă și televizată constituie astăzi principalul suport folosit în comunicarea publică de campanie. Discursul politic propus, prin media, unei întregi societăți înainte de vot, este prezentat de televiziunile care sunt departe de a fi neutre prin caracteristicile psihofiziologice și psihosociologice cu rol de caricaturizare a mesajului. Din acest punct de vedere, dacă odinioară politicianul evita televiziunea, astăzi, cu toate riscurile „manipulării manipulatorului”, ale „deformării mesajului”, ale schimbării sensului unui imaginar lingvistic ce se referă la relația directă dintre locutor și enunțul său, televiziunea, alături de celelalte forme de presă, devine un instrument *sine qua non*.

Întrebarea noastră este acum: ce se întâmplă cu mesajul construit și transmis într-un discurs mediatizat pe perioada unei campanii prezidențiale?

Analiza efectuată pe un eșantion de discursuri politice prelevat din campania prezidențială din România – 2009 – permite să înțelegem câteva trăsături ale mesajului pornind de la parcursul mediatic al acestuia:

- înainte de a fi pronunțat, un discurs public politic electoral este, în general, anunțat, creându-se o stare de așteptare, mai lungă sau mai scurtă, în rândul destinatarilor. În acest moment discursiv, simplul anunț al discursului ce urmează a fi mediatizat circumscrie un prim element de ordin semantic al mesajului discursului propriu-zis;
- vorbitorul produce un discurs cu un anumit mesaj, mai concret sau mai volatil, explicit sau implicit, direct sau subliminal;
- acest mesaj este preluat de televiziune, de presa scrisă și radiofonică și integrat într-un alt discurs sau alte discursuri, de cele mai multe ori cu un alt mesaj rezultat din promovarea tehnicilor de omisiune, de scoatere din context, redundanță, manipulare;
- în final, reacțiile altor vorbitori la mesajul inițial al discursului original „produc” noi mesaje, în cadrul unui „discurs de după discurs”. Astfel, la un moment dat, mesajul primar devine greu de identificat și de precizat, apelul la memoria discursivă fiind obligatoriu în cazul unei investigații semantice.

În aceste condiții de metamorfozare practic infinită a mesajului discursului electoral din campania prezidențială, aproape că nu mai este nevoie de mesaj. Simpla apariție a numelui este generatoare de valoare simbolică, legitimându-i politicianului statutul instituțional și ameliorându-i statutul tehnic al discursului electoral. Paradoxal, nici politicianul nu mai crede în propriul mesaj sau nu mai știe dacă a formulat sau nu un mesaj și încearcă să-și convingă interlocutorul că a construit totuși un mesaj.<sup>1</sup>

Un politician englez afirma că „dacă un discurs își propune să îi convingă pe toți, el este cu siguranță ratat. Dacă își va propune să fie cea mai frumoasă încercare lingvistică rostită vreodată, el va fi lamentabil ca eficiență. Iar dacă nu își propune nimic, este posibil să iasă bine”. Sau, în același registru, o vorbă franțuzească spune că

<sup>1</sup> De pildă: „Nu sunt un pion al nimănui, sunt mai degrabă o soluție... Cred că am transmis un mesaj” (F.C. 20 octombrie 2009).

„un discurs politic bun nu trebuie să vorbească despre nimic, dar să lase impresia că vorbește despre toate”.

Analiza evidențiază faptul că, în interiorul discursului politic de campanie, nu mai există, deseori, nici un raport direct și onest între conținutul mesajului, imaginarul lingvistic al vorbitorului și discursul construit. Elementele non-verbale devin prioritare în construcția mesajului, iar non-verbalul verbalizat este „ajutat” să devină determinant în transmiterea mesajului, chiar golit de conținut. În fapt, „decodarea acestor mărci ale non-verbalului urmărește construirea unei alte imagini a identității candidaților, rezultat al unui cod de recunoaștere a conduitelor corporale recurente și, implicit, a transpunerilor metonimice sau metaforice” [t.n.].<sup>2</sup> Mișcările produse, strâns legate de producția discursivă, constituie organic două forme de expresie ale unui sistem unic, ele acționând împreună, chiar dacă modul lor de interpretare este diferit.<sup>3</sup> În aceste condiții, nu mai putem spune nici măcar că vorbitorul manipulează credința destinatarului deoarece, în multe situații, vorbitorul nu-și stăpânește sau evaluează corect impactul propriului discurs.<sup>4</sup>

Rezultatul votului exprimă o configurație a imaginarului social asemenea rezultatelor sondajelor care exprimă o anumită „stare de opinie”. Mesajul și imaginarul se întâlnesc în discursul de campanie, importanța capitală fiind acordată respectării regulilor electorale ale democrației, în cadrul jocului discursiv, diferența dintre real și imaginar nefiind niciodată o diferență „în sine”.

## II. Candidat, teme și imaginar lingvistic în campania prezidențială

Strategiile discursive ale categoriei locutorului-candidat diferă în funcție de o gamă variată de pertinente, printre care: locul ocupat de vorbitor în categoria candidaților, ideologia exprimată, situația de comunicare. Primul criteriu referențial ne obligă să recunoaștem statutul de *candidat* alături de care se dezvoltă seria de *contracandidați*. Statutul de candidat este precizat destul de clar și prin concluziile sondajelor de opinie care vorbesc despre „persoana cu cele mai mari șanse” sau despre „persoana care se situează deja pe poziția pentru care candidează”.<sup>5</sup>

*Imaginarul lingvistic* al candidatului/contracandidatului este diferit, primul construindu-și un discurs ce vizează atât menținerea votanților primului mandat, cât și atragerea unor noi simpatizanți, cel de-al doilea recurgând la discursuri de ofensivă, cu profunde accente de agresivitate, chiar la violență în limbaj. El trebuie să șocheze, să marcheze puncte cu orice preț, să cucerească, să atragă simpatizanți pentru a-și constitui, practic, grupul de votanți.

2 Ioana-Crina Coroi, „Approche des marques posturo-mimo-gestuelles dans le discours politique” in *Anadiss*, no 1, 2006, Editura Universității Suceava, p.83.

3 *Ibidem*.

4 Discursul electoral furnizează exemple de enunțuri care au produs rupturi definitive între grupări „prietene”, altele care au condus către apropierea unor formațiuni aparent ireconciliabile.

5 Delimitarea celor două principale categorii de „*candidat*” (termen generic) nu este definitivă pe parcursul unei campanii electorale, un „*contracandidat*”, la un moment dat, putând glisa către statutul de „*candidat*” și viceversa.

În ceea ce privește *imaginarul lingvistic* într-un discurs, problema este foarte complexă. Un exemplu elocvent pentru studiul imaginarului lingvistic în cadrul discursului public îl constituie marele Arghezi care încalcă toate tabuurile lingvistice ale limbii române, ca pamfletar insolent, dar foarte pictural. Arghezi este, probabil, cel mai incendiar și inventiv ironist român, cu neînchipuite nuanțe de limbă, îmbogățită cu fan-tezie grotescă și sporită cu absurd. Imaginarul lingvistic arghezian este de multe ori extrem de caustic, mai ales în publicistica sa. Pamfletele lui sunt considerate cele mai feroce din literatura noastră. La el apare cuvântul atât de plastic „țepenism”, ce provine în mod evident de la substantivul „țeapă” și care se referă direct la „tragerea în țeapă” a viciilor românilor. Pamfletele argheziene sunt pline de agresivitate lingvistică, imagin-arul său lingvistic depășind limitele obișnuitului. Chiar Arghezi însuși mărturisea că „pamfletul se lucrează cu peria de sârmă, cu răzătoarea sau cu fierăstrăul bijutierului, iar uneori, în clipele supreme, cu sculele măcelăriei”. Așadar, prin tehnica violentului imaginar lingvistic,<sup>6</sup> Arghezi reușește să convingă publicul.

Răsfoind presa românească de la sfârșitul secolului al XIX-lea și până în ultimii ani ai secolului al XX-lea, Ruxandra Cesereanu pare să identifice la renumiți publiciști români un limbaj violent, de unde autoarea deduce și un imaginar lingvistic violent. Primul publicist luat în discuție pentru violența imaginarului lingvistic folosit este chiar spiritul tutelar al culturii române moderne, Mihai Eminescu. Ruxandra Cesereanu studiază atent publicistica de la „Timpul” și descoperă avatarurile unui limbaj publicistic violent și al cărui analiză ar putea fi greu acceptată de publicul românesc. Este interesant cum s-a pornit de la Eminescu, pamfletar la „Timpul” între anii 1877-1883, numit „profetul mănios”, „castrator lingvistic” al liberalilor radicali, ai greco-bulgărimii și, abia în al treilea rând, al evreilor.

Al doilea autor invocat de Ruxandra Cesereanu este Caragiale. În cadrul imagin-arului său lingvistic, Caragiale folosește și el un verb interesant și ilustrativ pentru a sancționa viciile nației și anume, verbul „a înghimpa”.

Autoarea analizează presa românească de după 1947 cu violența sa intrinsecă, iar mai apoi, presa românească postdecembristă de la „Dimineața”, „Azi”, „Adevărul”, „România Mare”. Analiza lingvistică a fost făcută de Ruxandra Cesereanu și asupra a două reviste pamflet, „Academia Cațavencu” și „Plai cu boi”, care au pedalat pe un carnavalesc extrem, luând în derâdere aceleași vicii ale nației române. Autoarea mărturisește că nu doar românii s-au manifestat în anumite cazuri printr-un „fratricid lingvistic”. Există destule popoare violente la nivelul imaginarului lingvistic, iar românii nu sunt nici cei dintâi, nici cei din urmă.

Analiza mărcilor de identificare a celor două elemente ce se constituie în cu-plul dihotomic *candidat/contracandidat* permite să vorbim, alături de alți specialiști în domeniu, despre un alt cuplu terminologic: „marii candidați”/„micii candidați”. „Marii candidați” sunt candidații care contează într-o cursă electorală, având o noto-rietate politică importantă, dar și un partid puternic care îi susține. Dimpotrivă, „micii candidați” sunt cei care fac jocul partidelor mici, dar și „candidați independenți”, care

6 Referitor la *imaginarul lingvistic violent*, cunoscută și mediatizată poetă și prozatoare postmodernistă, Ru-xandra Cesereanu, a realizat un studiu atipic intitulat *Imaginarul lingvistic violent al românilor*, Editura Huma-nitas, București, 2003.

trebuie să „rupă” din electorat pentru ca, într-un al doilea tur de scrutin, să-l verse în bazinul unui „mare candidat”.

Cât despre temele de campanie, acestea se reiau practic succesiv de la o campanie la alta: respectarea regulilor jocului democratic, teama de fraudare, corupția. Există un set stabil de teme de discurs electoral tradiționale cărora i se adaugă altele particulare, ce fac diferența de la o campanie la alta (pentru actuala campanie prezidențială: reforma statului, modernizarea țării, strategii și soluții din criza economică, financiară, politică și morală, blocajul instituțional).<sup>7</sup>

Mesajul transmis de discursul electoral din actuala campanie prezidențială se volatilizează, până la dispariția definitivă. Discursul electoral este, de fapt, o materializare a imaginarului lingvistic venit din reprezentările sociale ale „marilor candidați”. Departate de a liniști electoratul, de a-l asigura, chiar prin promisiune, de a cultiva toleranța, discursul din campania prezidențială din România 2009 irită, intrigă, promovând chipul candidatului care nu mai are nimic de pierdut chiar dacă recurge la un discurs contradictoriu, ambiguu și golit de substanța mesajului, transmis în ecou de media incendiară care invadează scena politică.

Majoritatea discursurilor din corpusul nostru de studiu înregistrează și fenomenul de *polifonie* a limbajelor mobilizate: candidatul/președinte, candidatul/președinte de partid, candidatul/primar, candidatul/politician independent, candidatul/om de afaceri. Discursul odată produs devine automat obiect de referință la una dintre calitățile candidatului. Efemeritatea discursivă se transformă într-o multiplicitate discursivă, prin reluări lingvistice și iconice, prin reinstaurarea „discursului de după discurs” ca discurs fundamental de metamorfozare a mesajului original, prin teme și strategii discursive în dezacord cu mesajul.<sup>8</sup>

### III. Discurs mediatic și discurs electoral post-votare

Analiza discursului mediatic întâmpină mereu una și aceeași mare problemă: eclecticismul, diversitatea și „stufoșenia” producției discursive media. Doar o singură zi de „recoltă” mediatică oferă un imens corpus de texte/discursuri oneros de greu de ordonat și, mai ales, dificil de interpretat. Studiarea dinamică a producțiilor mediatice – enunțuri, texte, discursuri, manifestări posturo-mimo-gestuale – din diferite perspective (lingvistice, discursive, pragmatice, semiotice, semantice, socioculturale) impune un demers complex, axat cu precădere pe evenimente ale realităților imediate, coroborate cu o serie de elemente cognitive care persistă în memoria individuală și/sau colectivă a unei comunități.

În egală măsură, spațiului și discursului mediatic îi sunt acordate puteri informaționale și manipulatorii pe care receptorul le percepe cel mai adesea în mod direct, având o durată de influență destul de extinsă în contextul desfășurării activităților

<sup>7</sup> Tonul discursului din (pre)campanie prezidențială din România 2009 este generat de criza mondială profundă, împrumutând mărcile naționalismului unei extreme drepte: „România se află în pericol”, „trebuie salvată țara”, și asta o poate face doar candidatul X, sau Y sau Z sau unul dintre contracandidați, „micii candidați”, dar toți oameni providențiali în discursul electoral.

<sup>8</sup> A se vedea, în acest sens, studiul Sandei-Maria Ardeleanu intitulat „De l'ephémère du discours politique” in *Anadiss*, no 1, 2006, Editura Universității Suceava, pp.43-56.

cu caracter politic. Însă, dincolo de simpla definiție a conceptului de *discurs politic* se deschide o largă perspectivă asupra întregului areal al politicii, areal în care pot fi identificate nenumărate sensuri și simboluri care s-au constituit diacronic în tot atâtea tipuri de analize discursive.

Gheorghe-Ilie Fârte consideră că „politica vizează toate acțiunile de organizare și conducere a unei societăți umane, acțiuni care au drept finalitate stabilirea, menținerea sau modificarea ordinii sociale”.<sup>9</sup> Având ca punct de sprijin această perspectivă, „politica presupune, printre altele, o diversitate de opinii și de strategii, determinarea valorilor, stabilirea țărilor, cârmuirea socială, aspirația la putere, competiția de interese, alegerea mijloacelor optime pentru a atinge scopuri ultime și implică persuasiunea, negocierea și mecanisme de decantare a unei decizii finale”.<sup>10</sup>

La rândul lui, Jacques Gerstlé susține că „în fiecare dintre aceste procese este implicată comunicarea, iar contribuția sa în activitatea politică este omniprezentă, fie că este vorba despre socializare și participare, despre elaborarea agendei de lucru, despre mobilizare sau negociere”.<sup>11</sup> Toate aceste puncte de vedere, elaborate pentru a coagula elementele definitorii ale acestei realități sociale omniprezente, conduc către o primă concluzie: politica este „un univers al discursurilor și al comunicării”.<sup>12</sup>

*Discursul și politica* sunt două concepte care posedă anumite caracteristici formale comune, începând cu genul discursului, argumentele puse în mișcare, modalitatea de prezentare a informațiilor, limbajele utilizate în actul de comunicare, retorica folosită ș.a. și care pun în scenă actori sociali și politici antrenați într-o multitudine de demersuri care urmăresc deseori anumite scheme de interpretare a realităților evenimentiale. Interacțiunile politice, procesele și structurile politice sunt alcătuite din elemente proprii unor contexte politice concret determinate, marcate socio-cognitiv prin reprezentări simbolice. Așadar, un discurs politic dobândește o anumită valoare de *mijlocitor* între instituțiile aparatului de Stat și experiențele individuale și colective realizate prin convenții și practici sociale.

Schemele de interpretare a discursului politic, implicit ale celui electoral, sunt evidențiate fie prin felul în care actorii sociali devin reprezentanți ai unor categorii sociale, fie prin felul în care situația de comunicare în sine suscită noi aderări la anumite ideologii.<sup>13</sup> Pentru Camelia Beciu, un discurs politic „este (și) electoral atunci când este generat de un *eveniment convențional* (campania electorală) și este construit pe baza unor *convenții de interacțiune și comunicare* specifice”.<sup>14</sup> În fond, discursul electoral are menirea de a-și legitima puterea, atât socială, cât și lingvistică, făcând recurs la o au-

9 Gheorghe-Ilie Fârte, „Comunicarea politică: aspecte generale și ipostaze actuale”, în *Argumentum*, nr. 3, 2004/2005, p.103.

10 Mirela Arsith, *Semiotica discursului politic*, Editura Ștefan Lupașcu, Iași, 2005, p.12.

11 Jacques Gerstlé, *Comunicarea politică*, Editura Institutul European, Iași, 2002, p.23.

12 Mihai Iurașcu, „Politica conflictului exclus și «epoca de aur»”, în *Contrafort*, nr.6 (92), 2002.

13 Ideologia ca sistem de norme, idei, credințe și atitudini împărtășite de o colectivitate, prin care se susține un model de interrelaționare socială și/sau are scopul de a justifica un model comportamental, pe care susținătorii caută să-l adopte, să-l mențină și să-l promoveze. Ca imagine asupra lumii, constituită pe baza ideilor, credințelor, valorilor și așteptărilor promovate de susținători într-un anumit context socio-cultural, ea are impact și efect asupra colectivității, nu doar asupra adeptilor ei.

14 Camelia Beciu, *Politica discursivă. Practici politice într-o campanie electorală*, Editura Polirom, Iași, 2000, p.43.

toritate care facilitează persuadarea electoratului, de vreme ce „nu există altă cale mai eficientă de a intra în legătură cu aceia care pot să acorde legitimitatea accesului la putere decât *discursul* sub diversitatea formelor sale de manifestare”.<sup>15</sup> Aceste forme pe care le îmbracă discursul electoral<sup>16</sup> trebuie să confere legitimitate actului de putere și implementării ideologiei avute în vedere.<sup>17</sup>

În spațiul politic românesc, prima zi după votul din 6 decembrie 2009 a facilitat constituirea unui corpus de lucru, reprezentativ și finit, în interiorul căruia formele semantice sau semiotice recurente ne-au condus, în cadrul unui moment discursiv special, spre identificarea unor mărci specifice „discursului electoral post-votare”.

Discursul electoral de campanie își extrage identitatea din producțiile discursive care apar, de multe ori brutal, în presa scrisă și televizată sau, mai puțin brutal, în cea radiofonică, pe parcursul evenimentelor de campanie. Aici, susținerea unei anumite ideologii sau a unei *persoane-candidat* determină, aproape inevitabil, contexte discursive în care producerea discursului de tip conflictual înlesnește formulări „extremiste”, aparent ireconciliabile cu discursul public civilizat. Se intră într-un „bulgăre discursiv”, la nivelul unei întregi societăți, care antrenează vorbitori dintre cei mai surprinzători în planul „emanațiilor” discursive. Normativitatea lingvistică și comportamentală sau atitudinală sunt transgresate sistematic, într-o situație de comunicare bazată pe „excepție”.

Evenimentul discursiv la care ne raportăm este integrat momentului discursiv din 7 decembrie 2009. Selecția operată este obiectivă și are în vedere circulația cuvintelor, a formulărilor și structurilor semio-lingvistice. Unele dintre acestea sunt inedite, precum, de exemplu, comparațiile făcute de doi lideri politici marcanți, non-candidați, prin care partidele lor sunt asemănaute unui „cățeluș” sau unui „iepurăș”. Alte structuri lingvistice vizează memoria discursivă colectivă: „niciodată împreună cu ...”, „cel mai rău este...”. Prima zi după votare devine un moment discursiv de tranziție, în cadrul căruia clișeele electorale se contopesc cu noi formule ce țin de același registru electoral, însă produse într-un alt moment discursiv: prima zi după exercitarea votului de către cetățeni.

Memoria discursivă ne îndreaptă, de exemplu, către o altă raportare la cuplul lexical dihotomic scandal/liniște. Vorbitorii care și-au construit discursul de campanie electorală pe acest cuplu lexical<sup>18</sup> optează, și în momentul al doilea, în prima zi de după vot, pentru aceeași schemă clișeizată dar, la nivel atitudinal, preferă primul termen al cuplului dihotomic invocat: „scandal” în numele jocurilor democratice, „identitate duală” a unui partid, „discurs antidemocratic” al altui partid, „înfierare cu mânie proletară” a principiilor democrației...

15 Constantin Sălăvăstru, *Discursul puterii. Încercare de retorică aplicată*, Editura Institutul European, Iași, 1999, pp.36-49.

16 Dezbaterile platformei electorale a candidatului cu alegătorii săi, dezbaterile televizate între candidații la președinție, cuvântarea candidatului la un miting electoral, afișul sau clipul electoral.

17 Cea din urmă etapă implicată de procesul de legitimare a puterii este exprimarea votului, a opțiunii pentru un anumit candidat sau partid.

18 Candidat, politicieni, analiști politici, jurnaliști.

Putem aprecia că, așa cum se întâmplă în logica discursului confruntării electorale, și în momentul „zero” post-electoral, în prima zi după votare, discursurile media fac evenimentul, iar media este participant activ la această construcție.

Analiza desfășurată pe noul eșantion reprezentativ ne pune în fața unei alte forme a aceluiași discurs electoral: discursul de deconstrucție semantică, dar și semiotică.<sup>19</sup> Noul discurs mediatic post-votare, un altfel de discurs electoral prelungit, ne permite să constatăm că, dincolo de corpusul de discursuri în sine, luarea în considerare a momentului discursiv de producere a acestora evidențiază o „instabilitate” discursivă și o „eterogenitate” discursivă proprii acestui nou moment discursiv.

#### IV. Studiu de campanie: Presa despre... presă

Fundația *Francofonia*, cu sediul în București, editează o elegantă și profesionistă publicație periodică, revista *Regard*, aflată la numărul 42/15 octombrie – 15 decembrie 2009 asupra căreia ne-am propus și noi să aruncăm o altfel de *privire*, ce ține de lingvistica militantă. *Regard* beneficiază de un comitet de redacție format în exclusivitate din jurnaliști și oameni de cultură francezi (Laurent Couderc, Patrick Gelin, Didier Varlot), un secretar de redacție franco-român (Cătălina Singatin-Cindea-Spiridon) și o echipă de valoroși colaboratori, francezi și români, precum: Mircea Toma, Daniela Coman, Matei Martin, Nicolas Don, ș.a. Redactată în limba franceză, revista propune o privire, deloc superficială, bazată pe documente autentice de cea mai bună calitate, asupra realității românești ca parte integrantă și de forță a realităților din spațiul francofon.

Fiecare număr al prestigioasei reviste supune dezbaterii un dosar tematic, cu un subiect tratat sub diverse unghiuri, din perspectiva valorilor promovate de mișcarea francofonă, cum ar fi: varietate și diversitate culturală, toleranță și valori comune. Dosarul tematic din ultimul număr al revistei *Regard* este dedicat realităților presei românești: „Les médias mis au jour”, sau, în traducere liberă, „cum se vede media românească dintr-o campanie prezidențială”.

Studiul nostru focalizează interesul asupra unui aspect al textualității cunoscut sub denumirea de „paratextualitate” ca set de elemente specifice de însoțire și prezentare a textului propriu-zis: titluri, subtitluri, mărci de segmentare textuală, prefețe, coperti... Paratextualitatea numărului 42 al revistei *Regard* cuprinde și segmentarea conținutului în rubrici,<sup>20</sup> investigația lingvistică pe care o realizăm oprindu-se doar la „à la une” sau dosarul tematic „Media la lumină”.

Editorialul revistei, considerat de noi ca un element de introducere în textul dosarului tematic deci, un element de paratextualitate în raport cu celelalte texte, se intitulează „Pour une bonne presse” (tr.: Pentru o presă corectă) și este semnat de Laurent Couderc. Cităm din acest text-manifest, direct în traducere: „Jurnaliștii români suferă. Ei sunt tratați ca superficiali, manipulatori, deseori chiar mincinoși. Sunt criticați din cauză că adesea nu au altă opțiune decât cea de a fi «la cheremul intereselor, „superioare”». Desigur, în această perioadă electorală, se produc abuzuri. Când un canal de

---

19 A se vedea „scena bucuriei” la aflarea rezultatelor exit-poll-urilor sau imaginile televizate reflectând atitudinea candidaților vs atitudinea susținătorilor acestora în timpul ultimei confruntări electorale.

20 „Editorial”, „Întâlnire”, „Pe prima pagină”, sau dosar tematic, „Societate”, „Economie”, „Cultură”.



televiziune își arogă dreptul de a fi purtătorul de cuvânt al societății civile, ne întrebăm unde au dispărut manualele de deontologie jurnalistică". Fără a nega buna pregătire profesională a unor jurnaliști români, editorialistul francez reamintește o serie de principii ce ar trebui să ghideze pana jurnalistului: acesta nu trebuie „să scrie frumos”, ci „să se informeze”, nu trebuie „să se recitească, satisfăcuți de el”, ci „să fie cât mai aproape de realitate”.

Rubrica „Rencontre” (tr.: Întâlnire), cu interviul ce poartă titlul „La population n’a pas d’influence sur les élus” (tr.: Populația nu-și influențează aleșii) poate fi parcursă din semnificația unor citate având și rol de decupaj textual: tr.: „După mine, [Ioan Stanomir, fost șef al comisiei prezidențiale de revizuire a Constituției] cea mai bună soluție pentru țară este un regim cu un executiv unitar de tip american”; „E greu de imaginat că un cetățean american sau francez ar accepta să voteze un anumit candidat în schimbul unui pui”; „Gigi Becali, deputat european, este un om din secolul XIX ajuns în mijlocul unui grup de persoane din secolul XXI”; „Nu cred că românii sunt mai pasivi, mai vegetativi decât alte popoare”. Această rubrică joacă același rol de paratextualitate în raport cu dosarul tematic al numărului, anticipând subiecte, genuri publicistice, actori creați de presă.

În „à la une” – „Les médias mis au jour”, toate tipurile de presă sunt puse sub lupa jurnalistului: presa scrisă, radiofonică și televizată. Titlurile, subtitlurile, chapeaurile, citatele de autoritate, elementele semantice de decupaj textual ne conduc către o concluzie evidentă a investigației, formând o aură tematică „gris”: funcționarea presei românești, cu privire la perioada de campanie electorală, într-un context al (dez)informării manipulative, al corupției generatoare de false atitudini, al lipsei de libertate reală, al tineretii și fragilității democrației: (tr.:) „Presa serioasă a fost neglijată”, „Presa se neliniștește”, „Oligarhii din presa scrisă și audiovizuală – oameni ai puterii, ai banului care controlează principalii vectori de informație din România”, „Capitalul străin foarte prezent”, „Televiziunea română este ca o adolescentă”, „Media este peste tot dar, de fapt, ea nu există”, „Presa nu educă”, „Frecvențe joase”.

Interesul analizei noastre se îndreaptă spre orientarea argumentativă și persuasivă a paratextualității acestui dosar tematic. Paratextul trădează o anumită intenție, o interpretare auctorială sau editorială ale căror forță și valoare orientează lectura. Trebuie de menționat că paratextul își construiește sensul doar în raport cu textul, el fiind, conform lui Gerard Genette, o formă de relații transtextuale caracterizate prin:

- *intertextualitate* sau prezența unui text în alt text (interviurile, citatele – „Televiziunea română este ca o adolescentă”, „Părerăa unui redactor șef”);
- *hipertextualitate* sau relația dintre mai multe texte („Confesiunile unor jurnaliști”, „Publicul are cuvânt”);
- *arhitextualitate* sau apartenența generică a unui text (textul-tip confesiune sau textul-tip cronică: „Cronica lui Mircea Toma”, „Cronica lui Nicolas Don”, „Confesiunile unor jurnaliști”);
- *metatextualitate* sau comentariul unui text prin alt text (comentariile, explicații, critica textuală/discursivă – (tr.:) „Am pierdut simțul media, nu mai există reportaje, nu mai sunt analize, am trecut la o «youtubizare» a presei”; „Televiziunea vehiculează «noi valori» care participă la fenomenul de acultu-

ralizare care are loc de la periferie către centru”; „Biserica și presa”; „Ziarele și televiziunile supraviețuiesc datorită patronilor lor, servindu-le interesele în detrimentul celor ale publicului”).

Concluzia din „La Chronique de Nicolas Don”, „Journalistes en crise” este profund îngrijorătoare: (tr.) „La douăzeci de ani de la cucerirea libertății, grație căderii comunismului, jurnaliștii români sunt pe cale de a și-o pierde din nou. Atât din motive economice, cât și politice!”

## V. În loc de concluzii

Mass-media, ca sursă principală de informații politice, are un impact considerabil asupra deciziei de vot. Prin urmare, modul de reflectare a campaniei electorale în mass-media oferă indicații prețioase cu privire la gradul de democratizare a întregii societăți, în general, și a procesului electoral, în special.

Strategiile de comunicare electorală nu se mai rezumă doar la utilizarea resurselor discursive clasice, ci se recurge constant și la resurse de imagine vehiculate prin media. Orice discurs electoral are impact maxim asupra publicului dacă, în construcția sa, sunt folosite idei, argumente, teme de interes public, prezentate ulterior într-o manieră directă, persuasivă, chiar violentă din punct de vedere lingvistic. Relația de interdependență care se creează între elementele de discurs și cele de imagine a dus la conturarea unei puternice tendințe de a utiliza tehnici de promovare, proprii marketingului electoral.<sup>21</sup>

Televiziunea și presa scrisă, ca mijloace de comunicare modernă care constituie principala resursă de vizibilitate în campania electorală au reliefat importanța acordată resurselor discursive și de imagine, uneori chiar în detrimentul celor ideologice. Mai mult decât atât, prin puterea discursivă pusă în joc, candidații au devenit treptat ei înșiși resurse prin care mass-media a reușit să stimuleze apetența și consumul de emisiuni cu caracter electoral, prin care (se) impun tehnici de comunicare specifice.

În fapt, evenimentele mediatică constituie scena unei retorici electorale, prin care se remarcă o amplificare a tendinței de individualizare, în sensul că politicile discursive tind să promoveze un anumit locutor, cu personalitate distinctă, și abia în planul al doilea, valorile ideologice avute în vedere. În pofida acestor momente, elementele ideologice nu lipsesc, ele au capacitatea de a reduce distanța psihologică, facilitând identificarea electoratului cu un anumit candidat, prin recurgerea la simboluri sau mituri politice, ca și „construcții mentale” ce țin de zona afectivă a votanților.<sup>22</sup>

---

21 O campanie eficientă presupune o adaptare concretă la contextul electoral al strategiilor discursive pliate pe cerințele publicului țintă („pieței”), care transformă proiectul de guvernare într-o „ofertă” realizată în conformitate cu trăsăturile socio-demografice și de caracter ale alegătorilor vizați.

22 Mesajele electorale axate pe emoțiile alegătorilor sunt mult mai accesibile și, implicit, mult mai persuasive.

---

**Bibliografie**

- Ardeleanu, Sanda-Maria. „De l'éphémère du discours politique”. *Anadiss*, no 1, Editura Universității Suceava, 2006.
- Ardeleanu, Sanda-Maria, Ioana-Crina Coroi. *Analyse du discours. Éléments de théorie et pratique sur la discursivité*. Suceava: Editura Universității, 2002.
- Arsith, Mirela. *Semiotica discursului politic*. Iași: Editura Ștefan Lupașcu, 2005.
- Beciu, Camelia. *Politica discursivă. Practici politice într-o campanie electorală*. Iași: Editura Polirom, 2000.
- Bouvet, Danielle. *La dimension corporelle de la parole. Les marques posturo-mimo-gestuelles de la parole, leurs aspects métonymiques et métaphoriques, et leur rôle au cours d'un récit*. Paris: Peeters, 2001.
- Cesereanu, Ruxandra. *Imaginarul lingvistic violent al românilor*. București: Editura Humanitas, 2003.
- Charaudeau, Patrick. *Le discours politique. Les masques du pouvoir*. Paris: Librairie Vuibert, 2005.
- Colas, Dominique. *Dictionnaire de la pensée politique. Auteurs, œuvres, notions*. Paris: Larousse, 1997.
- Coroi, Ioana-Crina. „Approche des marques posturo-mimo-gestuelles dans le discours politique”. *Anadiss*, no 1, Editura Universității Suceava, 2006.
- Fârte, Gheorghe-Ilie. „Comunicarea politică: aspecte generale și ipostaze actuale”. *Argumentum*, nr. 3, 2004/2005.
- Gerstlé, Jacques. *Comunicarea politică*. Iași: Editura Institutul European, 2002.
- Guénon, René. *Domnia cantității și semnele vremurilor*. București: Editura Humanitas, 2008.
- Iurașcu, Mihai. „Politica conflictului exclus și «epoca de aur»”. *Contrafort*, nr.6 (92), 2002.
- Sălăvăstru, Constantin. *Discursul puterii. Încercare de retorică aplicată*. Iași: Editura Institutul European, 1999.

**Resurse electronice**

<http://sandamariaardeleanu.wordpress.com/>  
[www.newsme.ro](http://www.newsme.ro)

## Être ou Avoir, telle est la question (Qu'est-ce qui se cache, linguistiquement parlant, derrière les prétentions hégémoniques de l'anglais ?)

Constantin FROSIN

Université Danubius, Galati, Roumanie

### Abstract

The title of this article has nothing to do with the famous Shakespeare's drama. But it allows perfectly to elaborate on an idea I had a longtime ago: the obsession of the English language: to have – have(-s)... By comparison, the French language is marked by the verbs *Être* (To be) and *Faire* (To do/to act), the last one coming ahead of the two others (whether one likes it or not, *Avoir* (To have) is an auxiliary too), thanks to the great number (more than 2500 !) of set or fixed expressions, which benefit from its extraordinary polyvalency. Examples in support, this article demonstrates that the language can very easily become an instrument of the propaganda, of handling of brains and consciousness. No hard feelings, but a conclusion stands out: A man is known by the language he speaks...

**Keywords:** to act, ti exist, to posses, paradox, *lingua franca*.

### Rezumat

Titlul acestui articol nu are nicio legătură cu celebra dramă a lui Shakespeare. Permite, însă, de minune să elaborăm, să dezvoltăm o idee apărută mai demult, cea a obsesiei limbii engleze pentru verbul A avea (to have) și deverbaliul său avere... Pe câtă vreme franceza e marcată de verbele *Etre* (a fi) și *Faire* (a face), ultimul devansându-le pe celelalte două (vrem nu vrem, și *Avoir* (a avea) este un auxiliar) prin numeroasele expresii și locuțiuni care-i speculează polivalența de excepție. Plecând de la exemple, acest articol demonstrează că limba poate deveni foarte ușor un instrument de propagandă, de manipulare a creierelor și conștiințelor. Fără a vrea să supărăm pe nimeni, credem că se impune o concluzie : Spune-mi ce limbă vorbești, ca să-ți spun cine ești !

**Cuvinte cheie :** a face, a avea, a fi, paradox, *lingua franca*

### Résumé

Le titre de cette contribution n'a rien à voir avec le célèbre drame de Shakespeare. Mais il permet de merveille de broder sur le canevas, de développer une idée qui remonte à une époque reculée, celle de la hantise de l'anglais : l'*avoir* (et son déverbal : *avoir*...). Alors que le français est marqué par les verbes *Être* et *Faire*, ce dernier devançant les deux autres (qu'on le veuille ou non, *Avoir* est aussi un auxiliaire) par la multitude d'expressions et locutions qui mettent à profit son extraordinaire polyvalence. Exemples à l'appui, cette contribution démontre que la langue peut très bien devenir un instrument de propagande, de maniement des cerveaux et consciences. Sans vouloir vexer personne, une conclusion s'impose : Dis-moi quelle langue tu parles, je te dirai qui tu es (hais ?!) !

**Mots-clés :** agir, exister, posséder, paradoxe, *lingua franca*.

On se demandera, à juste titre, où est/se situe le verbe *Faire*... Cela va de soi qu'il se trouve au milieu, car il ne suffit pas d'être, il faut *faire/agir*, pour *avoir*... Mais

procédons avec esprit de système, car les choses sont beaucoup plus compliquées qu'à première vue...

L'intérêt de cette étude tient dans l'importance que ces deux ou trois verbes ont pour les deux langues en présence : l'anglais et le français. Ce qui les sépare, c'est que le français est la langue de l'esprit, des lettres et des arts, alors que pour l'anglais, ce qui compte, c'est le verbe *avoir*... C'est le combat de l'esprit et de la matière !

Qu'il en soit ainsi, c'est que le français est la seule langue au monde où Jésus se retrouve, tire sa racine dans le verbe d'où il dérive : *Je suis* (celui qui je suis), a donné Jésus. L'italien dit *Gesù*, qui n'a rien à voir avec *io sono*, l'anglais dit *Jesus*, qui n'a rien à voir avec *I am*, le roumain dit *Iisus*, qui n'a rien à voir (ou trop peu, en surenchérissant sur *io-s*, formes dialectales ou régionales, relevant du roumain ancien et livresque) avec *eu sunt*.

Paris a été surnommée la Ville Lumière, c'est en France que sont apparues les Lumières, que la philosophie des Lumières fit son apparition. C'est la France qui a décidé de délivrer les Américains de l'emprise suffocante de l'avoir, du verbe *avoir* et de tout ce qu'il suppose pour « aboutir », en leur faisant don de la Statue de la Liberté... La Statue (**faite** par les Français) **est** là, les Américains l'**ont** sur leur territoire...

L'anglais ne donnera jamais son accord en usant d'une phrase telle : Je suis d'accord, mais il dira : *I agree*... Il ne dit pas : Je pense que oui / *Credo di si / Cred ca da*, mais *I am afraid* (yes)... Lorsqu'il lui arrive d'être/d'exister, il a peur... Et qui a dit le premier : Je pense/je doute, donc je suis ? Le français, à n'en point douter.

Le français dit : On ne peut pas être et avoir été – le verbe *être* est à l'honneur, n'est-ce pas ? alors que pour l'anglais, c'est : *You can't have your cake and eat it*... Ne seraient-ils donc point *existentialistes* ? Où en sommes-nous ? donne en anglais : *How far have we got ?* Il y est pour quelque chose, donne : *He's got something to do with it*. Vous y êtes ? a donné *Have you got it ?* Partout le verbe *to have/avoir* remplace le verbe *to be/être*... Lorsque l'Anglais est enrhumé, il dit : *I have got a cold*. Pour Tu es fichu ! il préfère avoir/to have : *You've had it ! J'y suis !* se dit en anglais : *I have it !*

Si un Anglais s'est cassé la jambe, il dira : *I had my leg broken*... Au lieu de dire : Je suis obligé de partir/je dois partir, il dira : *I have to go*... Être venu est en anglais : *to have come*... S'être blessé, donne : *to have hurt oneself*... Être à poil/nu se dit en anglais : *to have nothing on*... Je ne suis pas pris/occupé, en anglais donne : *I haven't anything on*... Partout le verbe *être* est supplanté par le verbe *avoir*... Préjugé ? Parti pris ? *Modus pensandi* ? Ou *modus vivendi*... tout simplement ?! Pour renforcer nos suspicions, l'anglais dit *the haves* pour *les riches*...

Les Anglais/Américains sont tellement préoccupés de s'enrichir, d'AVOIR, que cela se reflète péniblement, au point de friser le ridicule, dans leur langue : ils sont hantés par le verbe *avoir=to have*, ils vivent pour s'enrichir, ils ne s'enrichissent pas pour vivre... Leur rêve, voire idéal est d'être riche, d'être plein aux as = *to have plenty of money*... Ils ne sont point intéressés par la vie, par le verbe *être*, tant qu'ils peuvent mourir riches... C'est la richesse qui compte, non pas la vie... Même *le bien-être* donne en anglais *confort* ou *welfare*...

Si l'Anglais ne peut pas avoir tout ce qu'il désire, il s'imagine avoir tout ce qui lui passe par la tête : il ne fait pas un rêve, *he has a dream* ; il ne fait pas une partie, *he has a*

*game* ; il ne fait pas une chute, *he has a fall* ; il ne prend pas une leçon, *he has a lesson* ; il ne prend pas un bain, *he has a bath* ; il ne se lave pas – verbe d'action et pronominal en plus, *he has a wash* ; il ne se rase pas, *he has a shave* ; il ne fume pas une cigarette, *he has a cigarette*.

Le paradoxe va grandissant : le bruit court que, se dit en anglais *rumour has it that* ; comme dit Platon/comme Platon l'a écrit, donne en anglais : *as Plato has it* ; il me tenait par la gorge – quel verbe d'action, dites donc ! donne en anglais : *he had me by the throat* ; il ne *pass*e pas une soirée agréable, *he has a pleasant evening* ; il nous est arrivé une aventure assez étrange, a un drôle d'équivalent en anglais : *we had a rather strange adventure* ; on pense généralement qu'il ne dit pas la vérité, se construit presque illogiquement en anglais : *public opinion has it that he is not telling the truth* ; elle prétend que Jean a une liaison, ne se retrouve presque plus tel quel en anglais : *she has it that John has been having an affair* !

On dirait qu'ils **ont** tout à portée de la main, qu'il leur suffit d'appuyer sur un bouton pour que n'importe quelle action se réalise par l'intermédiaire du verbe *have*, qui exclut presque tout autre verbe d'action ! Commodité, manque d'imagination, pauvreté d'esprit ? Ou est-ce là une manière de penser spécifique d'un peuple qui se croit le Maître du monde, qui s' imagine **avoir** tout en son pouvoir ?! Ne serait-ce pas là une drôle de manière de manipuler les consciences, de (dé-)former les gens, surtout les jeunes gens, à penser dans des cadres très, très stricts, presque mathématiques, réduits à leur expression la plus simple ? Ils refusent même de faire un rêve, *they have a dream* ! Le soir, on ne souhaite plus à ses enfants : Fais de beaux rêves ! mais : *Have a nice dream* !

Une langue qui bannit les nuances, déteste les subtilités de la pensée et du langage, incompatibles avec les raffinements spécifiques d'une langue comme le français, par exemple – c'est bien la langue dont on ambitionne de faire **la lingua franca** ! Mais continuons à (psych-)analyser quelques emplois singuliers du verbe *have* à la place d'autres verbes, si divers en français : *he had a tooth out* : il s'est fait arracher une dent ; *I had my watch stolen*, pour : on m'a volé ma montre/je me suis fait voler ma montre ; *I shall have everything ready*, pour : je veillerai à ce que tout soit prêt ! Vous voyez ça d'ici ? Il ne fera rien de ses dix doigts, il n'entreprendra rien de rien, mais tout sera prêt, il **AURA** tout à portée de la main ! Peut-être usera-t-il d'une baguette magique ! Alors là, au point où ils en sont, qui sait... Peuvent-ils être possesseurs et possessifs à la fois, ce(-tain)s locuteurs de l'anglais... Et présomptueux – c'est le moins qu'on puisse dire !

On n'accepte pas de faire le moindre mouvement, grâce à un verbe correspondant, ils refusent l'action, le verbe *agir* tant à la première personne, que de la part des autres. Dans le premier exemple, la confusion est telle, et l'ambiguïté sur mesure, que l'on pourrait croire qu'il s'est arraché lui-même cette dent, à l'aide de tenailles ; on serait enclin à l'accuser de mentir comme un arracheur de dents... Dans le deuxième exemple, au lieu de dire : *Somebody has stolen my watch*, ou *No more watch – stolen* !, l'anglais (celui actuel du moins) préfère pivoter autour du verbe *to have/avoir*... Au point que nous pensons que les Anglais (les Américains plutôt) pourraient dire : **Avoir ou ne pas avoir, telle est la question** / *To have or not to have, that is the question*, Messieurs les Anglais ! *Poor Hamlet, he turns in his grave* ! Il doit se retourner dans sa tombe,

le pauvre Hamlet... À force de penser ainsi, Amérique sera écrit un jour : à mes ri(s) que(s) (et périls)...

Mais que dire d'une séquence comme : *She won't have him*, laquelle veut dire, attention : Elle ne veut pas de lui... Même le choix, le tri, le discernement sont laissés à la merci du verbe **avoir/have**, au prix d'ambiguïtés regrettables. *What would you have me do* ? prétend signifier : Que voulez-vous que j'y fasse (avec une nuance de désespoir) ? De même : *I'll have you know that...*, n'observe plus le temps verbal : le futur, et se veut l'équivalent de : Sachez que... C'est déjà un peu trop... De mal en pis : *I will not have such contact* signifie : Je ne supporterai pas une conduite pareille ! Alors que, à première vue, cela devrait signifier : Je n'aurai pas une telle conduite... Un zéro de conduite de notre part pour cette conduite langagière de l'anglais !... Ils **ont** tout, mais ils manquent/ils n'ont rien (de) ce qui leur est (vraiment) nécessaire... Et pourtant, il veut arriver dans un fauteuil, l'anglais, dans cette course contre la montre et le français – il trouve que le soleil ne luit plus pour cette langue...

Un dernier exemple suffira à mettre les points sur les i. Au risque de se répéter, d'avoir l'air fastidieux, voire de donner sur les nerfs de ceux qui font l'apprentissage de cette langue, l'anglais cumule *have* sur *have*, comme dans l'exemple : *We had to have the doctor in* pour dire : Nous avons dû faire venir le médecin ! – quel *melting pot* concocté par toutes les populaces qui ont choisi de semer les diverses polices qui étaient à leurs trousses en se perdant dans l'immense Amérique... Ceci paraît une langue inventée pour des individus ayant de graves problèmes d'alphabet et d'écriture, n'en déplaise à personne... Et le der des ders : *He made them up* (to his flat) *for tea* signifie, ni plus ni moins : Il les a invités à prendre le thé ! L'idée d'invitation, de politesse, d'acceptation polie de ladite invitation est disparue ! *He*, le tout-puissant, les *a eus* pour une tasse de thé. C'est *he* qui compte et son bon vouloir, il **a** tout en son pouvoir, même celui de faire venir les gens au thé !!! On aura tout vu, on aura tout lu ! Et à quelle confusion cela prête...

Et d'un. Langue qui soupire n'a pas ce qu'elle désire, d'autant plus qu'un simple jeu de mots nous révèle que *soupire* peut s'écrire comme *sous pire*, donc encore pire que pire, si l'on peut dire... Et comme l'au-delà se trouve, dit-on, sous nous, sous nos pieds, sous notre réalité, alors on peut dire que cette langue agressive et violente (à force de vouloir éliminer les autres langues, elle l'est devenue, hélas !) a pris conscience de sa situation : elle se trouve dans le pire des cas, le moins enviable, car, à force d'être pour ainsi dire, parlée et écrite par n'importe qui, par quelques milliards d'habitants de la terre, chacun la parle et l'écrit à sa façon, ce qui fait de cette langue une pseudo langue, une langue *sui generis*, une drôle de langue à la fin. *Melting pot* est peu dire, reflète très peu la tragédie que vit et subit la langue de Shakespeare, de Shelley, de Byron, hélas... Puisque chacun y apporte, y met du sien, y compris les Roumains (très anglophiles ces derniers temps, car ils s'imaginent encore que ce sont les États-Unis qui feront leur bonheur, grâce probablement à leur langue, tout d'abord...).

Cette langue paradoxale de tous les points de vue : elle vient en 3<sup>e</sup> position en Europe, après l'allemand et le français, est constituée, en proportion de 55%, de mots venus par la filière française – selon les professeurs de français des États-Unis, réunis en Congrès, où, en ayant ras le bol de cette tendance de l'anglais d'éliminer le français,

ils ont mis les points sur les i, en se constituant en une Association des Professeurs de Français des Etats-Unis ! Cette langue est minoritaire, par rapport à l'allemand et au français en Europe, sur le continent père donc, mais elle est majoritaire (et de loin !) à l'échelle de la planète ! Ceux qui la parlent, soit par obligation, soit par naïveté, soit par amour//et/ou admiration, se comptent par milliards... **Est** le français de guerre las ?! Hélas !

Peut-être oui, peut-être non... Le fait est que le nom de Jésus s'écrit *Je suis*, mais aussi : *Je sus*, id est « Je suis celui qui sus », soit : « J'étais au courant de tout, et pourtant j'ai acquiescé aux plans du Divin »... Et là, les choses changent du tac au tac, et le français devient la langue de ceux qui savent, des savants, des diplomates, de l'élégance, etc. Aussi fut-elle tacitement acceptée comme *lingua franca*, ce qui, dans le fond, était juste, car elle fut précédé par la langue des Francs, donc *franca* peut être un dérivé du franc, la langue parlée par les Francs... Et qu'en résulte-t-il, hélas, à première vue ? Cela saute aux yeux que, de mémoire d'homme, il y eut d'un côté les savants, de l'autre, les ignorants... Pour radoucir un peu les angles et prévenir d'éventuels conflits (qu'on se rappelle que six des Apôtres tiennent un livre à la main – les savants, les six autres, non – les représentants des ignorants, peut-être, car il fallut de tout à Dieu pour faire ce monde, notre monde... Et les ignorants sont eux aussi les fils du Seigneur...), les savants inventèrent un dicton proverbial (sic !) : *Sancta simplicitas* : Heureux les pauvres d'esprit. Et la Paix fut, parce que, d'un côté – comme de l'autre, la Lumière fut...

Et, sans arrière-pensée – à propos de simplicité, se rappelle-t-on la conjugaison du verbe *Have*, à l'indicatif présent ? La voilà : *I have* = j'ai ; *you have* = tu as ; *he, she has* = il, elle a ; *we have* = nous avons ; *you have* = vous avez ; *they have* = ils, elles ont. Excepté la troisième personne du singulier, on rencontre la même forme *have* pour toutes les personnes, tant au singulier qu'au pluriel, et la confusion créée avec l'infinitif *have* est embarrassante, remet – voire ! – en question la possession en elle-même... Du reste, et c'est le paradoxe de l'anglais, que les grammairiens eux-mêmes n'arrivent pas à s'expliquer, tous les verbes se conjuguent de la même façon dans cette langue ! En effet, quiconque peut apprendre (plus ou moins...) cette langue, alors que le français est de loin, et encore ! autrement compliqué et difficile ! Mais plus elle est facile à apprendre, plus on la massacre facilement, tous ces milliards de locuteurs qui parleraient cette langue, selon la propagande anglo-américaine ! Serait-elle née coiffée donc ?! Ou bien sa pénible simplicité aidera outre mesure à imbécilliser la population de la Planète – le rêve de certains (serre-tain...) maîtres (ou mètres ?!) de cet immonde monde !

Mais ces Anglais, qui s'imaginent avoir inventé le fil à couper le beurre, s'illusionnent en croyant que le mot *Langue* dérive de leur langue : l'anglais contiendrait donc le mot *langue* dans sa composition : *l'angue lai*, langue laid(e), ce qui aboutirait, selon eux, à une langue poétique et musicale, selon nous, à son contraire, car messieurs les Anglais, s'il sont enclins à croire cela (et à boire de l'eau), devront accepter que la grammaire n'est pas leur point fort, mais celui du français (ce qui est Dieu vrai !). À écrire donc *Langue laid*, on s'aperçoit du désaccord entre le nom et l'adjectif, comme quoi il faut y procéder, et il en résulte, devinez quoi ? Eh bien, cela donne : *Langue laide*... Honni soit qui mal y pense ! Nous parlons avec le même plaisir les deux langues, mais nous abhorrons la prétention absurde de l'anglais à devenir la langue



unique des habitants de la Planète ! Un point c'est tout ! Et pour trancher cette question une fois pour toutes, ce sont les Américains qui ambitionnent d'AVOIR le monde à leurs pieds (à genoux plutôt...), les langues avec !

Le français est donc la langue d'hommes qui sont, savent et qui font/agissent, qui ne visent pas – ou non pas seulement – à AVOIR, à rouler sur l'or, à retourner les dol-luches à la pelle, à être plein aux as, à amasser les picaillons et à entasser du fric dans leurs poches... Et ce sont eux qui ont bâti la Tour Eiffel (et non pas les Américains), ce sont eux qui ont fait don aux Américains de la Statue de la Liberté (et non pas l'inverse), enfin, ce sont eux qui ont permis, par l'héroïsme du Général Lafayette, l'indépendance américaine... Mais pour les Maîtres du Monde, réfugiés aux États-Unis, les bienfaits s'inscrivent sur le sable, les méfaits sur l'airain... Pourquoi est-ce que le mot *Maîtres* rime avec *Traîtres* (à la Planète), voire avec *Marâtres* ?!

*Ôte-toi de là que je m'y mette*, c'est, en résumé, la prétention de l'anglais, telle que la formulent les gendarmes planétaires. Ce qui n'a rien d'un combat juste, à armes égales, c'est plutôt une concurrence déloyale, exercée par la force du dollar et des armes par cette Superpuissance, qui ignore que tout empire moderne ne dure pas plus de quelques dizaines d'années, et les États-Unis ont déjà largement dépassé cette période admise par l'Histoire actuelle. Rien ne vaut la cruauté et la stupidité de son ambition d'éliminer toutes les autres langues, *specie* le français (c'est sa bête noire de tous temps), car ce serait idiot de parler tous la même langue, d'écrire des poèmes en une seule langue (unique ou inique ?!), de rêver tous (façon de parler...) en anglais uniquement... Quel toupet noir doit-il avoir, ce *Big Brother*, de penser qu'un certain programme informatique pourrait décrypter les mouvements des lèvres, lorsque les micros des caméras ne parviendraient pas à capter la voix respective... Ils veulent tout AVOIR sous leur *con-trôle*... Toutes les langues s(-er-)ont mortes, vive l'anglais ! Comme si de rien n'était... !

Ils feraient mieux de voir que chez eux, l'espagnol est parlé par plus d'Américains que l'anglais... Cette langue leur donne du fil à retordre, et ils devraient y mettre de l'ordre, et seulement après se faire forts d'imposer leur langue aux peuples de la Terre ! À bon entendeur salut, messieurs les (locuteurs d') Anglais ! Pourquoi ignorez-vous à ce point le fait que vous courez le risque de vous rendre coupables de génocide linguistique et culturel ? *Eppur si muove*... Et pourtant, le soleil luit pour tous et pour toutes (les langues) ! Je me fais un point d'honneur de rappeler à qui de droit que « Qui trop embrasse, mal étreint », voire « Tel est pris qui croyait prendre ». Mais il n'y a pire sourd que celui qui ne veut pas entendre (raison... !)

Une toute petite question : à quand the French-English, sur le modèle du fran-glais ? L'une adopte l'autre, mais l'autre la repousse et la bannit... Belle (+) infidèle !

## Langage et réalité – paradigme(s) d’oppositions ou À la recherche du tiers inclus

**Victor UNTILĂ**

*Université Libre Internationale de Moldova, Chişinău*

### **Abstract**

The present investigation has the aim to analyse the analogic and epistemologic paradigm of opposition in the preliminary progress of knowledge in general and particularity in the language science. The rationality and actual knowledge impelled by other post modern cultural-civilisational change invalidate the opposite duality paradigm as well as any monist or annoying reductionism and evidentiates a three dimensional Real-Rational-Relation dynamism outlining rationalities and interdisciplinary and interconnexional paradigm. Thus, linguistics tries to overcome both the internal and external oppositions orienting itself toward a paradigm of interconnexional complexity of the uman nature. In this sense two models lesser know are presented : the model of the semiological-situational hexade (P.loan) and the philosophic model of Ştefan Lupaşcu 's dynamic antagonism that contained a germ and anticipated in it the complexity and interactionism paradigms.

**Key-words:** paradigm, opposition, reality, speech, language, dualism, objectiveness, subjectivism, cognitiveness, constructivism, interactionism.

### **Rezumat**

Cercetarea dată are ca scop trecerea în revistă a importanţei paradigmei ontologice și epistemologice de opoziție în progresul de cunoaştere premergător în general și pentru științele limbii în particular. Raționalitatea și cunoaşterea actuală, propulsată și de schimbările cultural-civilizaționale postmoderne invalidează paradigma dualității opozitive precum și orice reducționism monist sau separator și scoate în valoare un dinamism tridimensional Real-Rațional-Relațional profilând raționalități și paradigme interdisciplinare și interconexioniste. Astfel, lingvistica încearcă să depășească opozițiile interne cât și cele externe orientându-se spre o paradigmă a complexității interconexioniste a naturii umane. În acest sens sunt prezentate două modele mai puțin cunoscute, cel al hexadei situaționale semio-logice (P.loan ) și modelul filosofic al antagonismului dinamic energetist a lui Ştefan Lupaşcu, care conține în germene și chiar a anticipat paradigmele complexității și cele interacționiste.

**Cuvinte cheie:** paradigmă, opoziție, realitate, limbaj, limbă, dualism, obiectivism, subiectivism, cognitivism, constructivism, interacționism

*„Cette puissance magique du langage, qui consiste à se substituer à la réalité en faisant exister ce qu'elle nomme, est également le fondement de toute calomnie comme de toute flatterie”.*  
*Nicolas Grimaldi, Le désir et le temps, PUF, 1971, p. 427.*

**Le défi de l’opposition.** Le progrès humain revient aux oppositions de tous genres à tous les niveaux de la réalité. Regarder l’Univers du point de vue de l’opposition qui se déroule éternellement s’impose comme une Loi Universelle. „Tout est plein de

l'élément contraire, de nature opposée" (Platon) et le principe de „L'Opposition Universelle" (voir 1) s'élève au rang des principes créateurs de l'Univers.

La „grande polarité", le couple phusis/thesis, héritée de la philosophie grecque a traversé sous de multiples noms toute l'histoire de l'humanité. Au terme phusei appartient ce qui est censé ne pas dépendre de la volonté collective des hommes et ressortir à l'ordre régulier et naturel du monde. Par opposition, relève du terme thesei tout ce qui est censé dépendre de la volonté individuelle et/ou collective (consciente ou non, revendiquée ou non, peu importe) des hommes, laquelle varie suivant les circonstances et les interprètes. À l'intérieur de cette dichotomie s'organisent tous les débats idéologiques possibles. Sous les formes les plus diverses, le couple se reforme dans tous les champs du savoir : il y a d'un côté la *solidité* d'un réel connu dans sa vérité *objective* et cohérente, et de l'autre les *illusions* d'une subjectivité qui se livre sans entraves à ses démons intérieurs.

Depuis Aristote tout le système scientifique se construit sur les faits de l'opposition *toto genere* (dualisme, dichotomie, polarité, antinomie, antagonisme, contradiction, dialectique, etc.). Comment penser simultanément une chose et son opposé ? Pourtant c'est de cet acte apparemment absurde que peut émerger du sens, de la nouveauté, parce qu'il arrive que le contraire d'une vérité ne soit pas une erreur mais une vérité contraire. Il n'y avait pas un philosophe marquant qui ne voulait pas avoir sa dialectique des oppositions ; d'Héraclite à Kant, Hegel, Marx, Aron, Sartre, Berdiaïef, Ricoeur, Bachelard, Gonthier, Piaget, Lupasco pour n'en citer que quelques-uns, même si d'autres (en opposition) associaient toute dialectique à la „mythologie animiste" (Jacques Monod, prix Nobel de biologie), à une „horreur" (Althusser), à une „logique d'imposture" (L. Sève). L'étape actuelle de la science est à la recherche de solutions pour trancher le „noeud gordien". Dans différents champs épistémologiques on s'efforce de répondre aux défis de l'opposition : est-elle créatrice, destructrice ou immobilisatrice ?, dans quelle mesure pose-t-elle le problème des limites ?, conduit-t-elle à l'aporie, à la folie ou est-elle destinée à être dépassée ?, est-elle à considérer du point de vue déféctologique ? (relativisation, déconstruction, ou refus de sens), peut-elle être un principe maïeutique qui conduirait à l'émergence d'un sens, d'une identité ? est-ce qu'il faut limiter les démarches épistémologiques et gnoséologiques à un monisme réducteur, à un dualisme séparateur ou permettre l'incursion d'un (de) „tiers inclus" ? Donc, rester dans le dualisme épistémologique de l'opposition annoncée dans le titre c'est soulever la question la plus importante : comment arriver à des connaissances en étant entre les deux extrémités – l'idée d'un objet et l'objet lui-même.

Le dualisme, à travers l'histoire humaine, s'est montré enrichissant pour la science, mais le prix fut élevé – „l'aliénation" des parties d'un tout. Ainsi, l'exemple de l'étude de la logique (Gödel, Lupasco), celle de la structure de la matière (Heisenberg, Bohr, Einstein), ou de l'inconscient (Freud, Lacan), profilent l'étude du langage (Wittgenstein) sur le même constat d'incomplétude, sur le même horizon d'indécidabilité, sur la même impossibilité à limiter le vrai en suivant des paradigmes réducteurs. Comme suite, le langage ne peut se laisser enfermer dans le moule d'une seule approche, il est une affaire trop sérieuse pour être laissée aux seuls linguistes. Au lieu du dogmatisme, qui privilégie certaines méthodes, et de l'anarchisme méthodologique, qui répudie

de *plano* toute méthode, les sciences du langage sont contraintes à s'accommoder à une pratique épistémologique transfrontalière. Le „tournant civilisationnel” et le „dé-senchantment du monde” y apportent leurs pierres.

**Les défis de la civilisation.** Les cultures se définissent essentiellement par l'attitude qu'elles adoptent à l'égard de leur propres signes. La culture médiévale considérait les signes comme des métonymes d'une totalité spirituelle, le XVIII<sup>e</sup> siècle comme des copies conformes du monde matériel. À l'époque moderne, avec l'avènement des sociétés industrielles, les discours sociaux hétérogènes sont régis par leur propres rhétoriques et la perte du caractère déclaratif univoque du logos humain.

Le postmodernisme abandonne le monisme réducteur et le dualisme séparateur en instituant un relativisme total. On ne cherche plus à produire un discours vrai, mais un discours qui produise l'effet du sens vrai. Le paradigme „*preuves comme discours*” est remplacé par celui du „*discours comme preuves*”. Les mutations civilisationnelles époques ont bouleversé les systèmes de valeurs.

Le postmodernisme a provoqué le déclin des concepts „durs”, ceux de l'„Être” et du „Sens”. La scission existentielle définit dorénavant l'homme comme une structure interprétative *sui generis*. Le sens perd son caractère autonome et substantiel en devenant une fonction pragmatique du langage, de la communication, un produit d'un accord intersubjectif, d'un consensus. Le sens, la vérité ne résulte plus d'une correspondance à l'objet, mais d'une contingence, des suppositions du Sujet légitimées dans un contexte culturel. Un relativisme général s'impose et décentralise toute prétention au sens, à la validité et à la vérité. La vérité dans le langage devient „*modulée (plus ou moins vraie) ; modalisable (relative à des mondes possibles) et subjective (prise en charge par un sujet, qui affirme ce qu'il croit vrai pour lui)*” (Martin, p.26). Ainsi, la validité de la vérité se prescrit seulement à l'intérieur d'un univers de croyance. Même les deux traditions philosophiques du XX<sup>e</sup> s. - continentale et analytique - abandonnent la prétention de découvrir le „Vrai”, „l'Être” et „le Sens” et s'orientent vers l'affirmation d'une „*plasticité illimitée de l'homme et des choses*” (Finkelkraut, p. 144).

La manipulation langagière, le camouflage subjectivant et objectivant, la coïncidence et/ou coexistence des contraires visent à remplacer le concept de vérité par celui d'efficacité. Le lecteur/locuteur „ordinaire”, ce „*self-interpreting animal*” interprète le texte/le discours d'une manière aléatoire, sans motivation et méthode, sans prétentions d'approfondissements et de sondages sémantiques. Il utilise les signes/les mots du code/langue comme un déclencheur et/ou „*un “emballage” pour les propres passions, qui pourraient provenir de l'extérieur*” (Eco, p.15). Comme suite „*les raisons naturelles de l'interprétation*” (Bejan, p.234) – les „idoles” et les passions humaines, tels que : l'amour, la haine, la joie, la tristesse, l'envie, la vénération, l'altruisme, la peur, le mépris, la reconnaissance, l'ironie, l'indignation, l'orgueil etc. engagent la subjectivité au maximum. Comme suite la compréhension (la cognition) et la communication s'orientent vers une „*sémiose illimitée*”, vers une métaphysique de la subjectivité et de la toute-puissance de l'*ego*, de l'individualisme narcissique et risquent de mettre fin à la spiritualité et à la transcendance en faveur d'une immersion totale dans un univers anthropocentrique et matérialiste.

La base linguistique de l'intelligibilité humaine est unanimement reconnue. La condition sémantique dans le processus de la connaissance du monde, le mode de concevoir la réalité et d'opérer des démarcations, classifications, conceptualisations restent définitoires et importants comme le calcul dans un monde ordonné spatio-temporel. Mais, par rapport aux systèmes logiques des concepts formalisés, les systèmes sémantiques de notions sont ancrés dans la psychologie, sociologie, histoire, culture, qui conditionnent leur compréhension/interprétation. À partir du XVII<sup>e</sup> s. avec la *Grammaire de Port-Royal* jusqu'au début du XX<sup>e</sup> s. la pensée linguistique opérait avec la conception véridative de la signification. S'il est vrai que les énoncés expriment des idées, alors, selon la délimitation cartésienne l'idéation comprendrait deux dimensions : la représentation mentale rationnelle (*dictum*) et l'attitude volontaire, subjective (*modus*). En conséquence, on pourrait signaler la possibilité d'une double lecture des signes verbaux - l'une abstraite, rationnelle et formelle - et l'autre - concrète, empirique et matérielle. Comme suite, la dimension fondatrice épistémologique de la justification rationnelle de la connaissance se trouve menacée par la perspective pragmatiste. On doit mentionner dans ce sens que la rivalité des philosophies de la lignée kantienne, positiviste, et de l'empirisme logique cède vis-à-vis des philosophies „frivoles“, „littéraires“, relativistes, ce qui entraîne le remplacement de „l'essentiel“ par „l'accidentel“. En conséquence, certaines „philosophies thérapeutiques de la modernité tardive“ (voir 2) manifestent l'abandon de la prétention fondatrice de la philosophie en profilant sa dépendance des contextes culturel et spatio-temporel en réduisant l'argumentation philosophique aux pratiques linguistiques reconnues socialement.

### **Les sciences du langage et l'opposition.**

L'*Organon* d'Aristote, qui est devenu au fil des siècles la protohistoire de la logique, à une lecture plus attentive des originaux, recèle une linguistique du Stagirite en tant que „théorie unifiée de la pensée discursive“ qui se „dégrada“ *a posteriori* en diverses oppositions linguistiques réductrices. Étant „avant tout un système de positions“ le langage abonde en oppositions.

**La linguistique** recourt à l'opposition et généralement toute expression, toute notion est intimement liée à son contraire de telle sorte qu'elle ne peut pas être pensée sans lui. Considéré du point de vue de la linguistique „*le langage est une généralisation des langues particulières qui prend en charge leur double manutention selon les dualités constitutives des deux plans (signifiés - signifiants) et des deux parties (langue - parole)*“ (Kyheng).

Dans son article „Saussure après un demi-siècle“ Benveniste érigait la dualité du langage en principe central de la théorie saussurienne. Ce principe décrète que *le langage*, sous quelque point de vue qu'on l'étudie, est toujours un objet double, formé de deux parties dont l'une ne vaut que par l'autre. Tout, en effet, dans le langage, est à définir en termes doubles, tout porte l'empreinte et le sceau de la dualité oppositive :

- dualité articulatoire/acoustique ;
- dualité de l'individu et de la société ;
- dualité de la langue et de la parole ;
- dualité du matériel et de l'insubstantiel ;

- dualité du „mémoriel” (paradigmatique) et du syntagmatique ;
- dualité de l’identité et de l’opposition ;
- dualité du synchronique et du diachronique, etc.

Pour Saussure langue-parole est une dualité, mais avec toute l’indécomposabilité que cela implique. La lecture du *Cours* permet de découvrir la conception saussurienne „authentique” de l’unité langue et parole dans le langage. La réciprocité des deux opposés est dynamique et permanente et „dans l’acte de langage la langue tire à la fois son application et sa source unique et continue et le langage est à la fois l’application et le générateur continu de la langue, la reproduction et la production” (Bouquet, p. 129). Mais cette unité dans la dualité saussurienne est interne, dans le cadre du système, et ne dit rien sur les rapports extralinguistiques. Dans cette optique, le concept de *langage* reste fluctuant et contradictoire. Chez Benveniste, par exemple, le concept de langage se retrouve à mi-chemin entre la pensée et les référents du monde extérieur, dans une tentative de réconcilier une faculté non-objectivable et un univers objectivable, celui de la réalité que le langage est censé reproduire. Le langage devient ainsi une faculté spécifique de la pensée humaine, la faculté de symboliser, „la faculté de représenter le réel par un signe et de comprendre le signe comme représentant le réel, donc d’établir un rapport de signification entre quelque chose et quelque chose d’autre. Cette faculté de représentation symbolique est une source commune de la pensée, du langage et de la société” (Benveniste, p. 27).

La tradition épistémologique occidentale dans les sciences du langage est généralement dominée par deux préconceptions : *moyen de représentation (relation sujet-objet)* ; *moyen de communication (relation sujet-sujet)*. Cette discrimination oppositive reste pertinente parce que „passer de la langue, conçue abstraitement, à la parole, n’est pas seulement décliner des degrés de systématité décroissants, mais aussi des statuts épistémologiques divers” (Rastier). Ces statuts fondamentaux du langage sont : l’*onomazein* et le *legein* (Platon) : *nommer* et *dire*. Mais, tandis que dans le *nommer* (primaire) tout est langage puisqu’il s’agit de l’organisation du monde en catégories et espèces, dans le *dire* il s’agit d’établir des relations dans ce monde et avec ce monde. Ces „statuts épistémologiques divers” ne sont pas sans rapport avec le passage du potentiel à l’effectif et vice-versa. L’effectif et le potentiel partagent un certain nombre d’attributions oppositives résumées dans le tableau suivant :

<b>effectif</b>	existence physique	perceptible	concrétisation	actualisation	linéaire	individuel	diversité
<b>potentiel</b>	existence mentale	intelligible	abstraction	non actualisation	non linéaire	collectif	généralité

La linguistique reste „notablement éparpillée“, connaît des „avancées“ mais aussi des „points d’ombre“ remarqués durant les travaux du Congrès Mondial de Linguistique Française (CMLF) de 2008. Le grand forum linguistique a mis en relief au moins trois tendances unificatrices de l’opposition langage-réalité :

- la linguistique polyphonique avec les paradigmes de la polyphonie en discours (O. Ducrot) ; *le dialogisme* (J. Bres) et *la praxématique* (Nølke, Dendale).
- la linguistique cognitive (C. Fuchs, F. Recanati) qui, pour sortir du „dilemme“, insiste sur une articulation plus explicite de l’architecture fonctionnelle avec celle neuronale du cerveau. L’enjeu cognitif est évident : c’est au plan de la représentation par la langue que se situerait „la pensée pensée“ inscrite de façon déterministe et mécaniste dans l’esprit humain, cependant que la „pensée pensante“ se jouerait au plan de l’expression construite en discours par le sujet parlant.
- l’interactionnisme socio-discursif (J.P. Bronckart) récuse toutes les formes de dualisme issues de l’opposition double cartésienne *âme/pensée vs corps/objet* et propose la constitution d’une gnoséologie humaine dans une perspective à la fois moniste, évolutionniste et interactive dans une fusion des capacités cognitives antérieures et primaires avec les communicatives.

Le groupe LIGC (Logique et Interaction : vers une Géométrie de la Cognition) par ses représentants J.B. Joinet et S. Tronçon proclame dans le Programme de l’Interactionnisme Logique une philosophie interactionniste de la rationalité en assumant une ontologie opérationnelle et une épistémologie qui vise le „dialogue“ des processus d’évaluation pendant l’objectivation de la dynamique rationnelle au centre de l’interface *réel-rationnel*.

Le naturalisme dur et pur tourne le dos à l’étude de la langue et à la réalité de la diversité culturelle, expliquant la culture à partir des mécanismes néodarwiniens de l’évolutionnisme (voir 3). Le naturalisme linguistique (externalisme) contrairement au paradigme culturaliste essaie de réconcilier l’opposition et les deux modes distincts de production des êtres à l’existence qui opèrent au sein d’un même Cosmos fini, dans lequel toute entité trouve sa place hiérarchisée (voir 4).

**La sémantique.** Le projet stratégique de la sémantique du point de vue du dualisme *Langage-Réalité* demeure l’explication de la créativité conceptuelle du locuteur face au réel, après avoir reconnu le fait que tout langage est un ordre de réalité, caractérisé par des nécessités qui ne le prédisposent pas à refléter le réel. Même „les axiomes fondateurs de la science linguistique“ (Schotte, p. 205) rendent manifestes cette dualité oppositive et l’imperfection à (re)présenter le réel „voilé“ :

- les mots ont leur propre raison, qui est structurale
- les mots n’existent pas du fait de représenter la réalité telle qu’elle est

- les mots ne peuvent sémantiquement faire autre chose qu’informer sur le réel à leur propre mesure
- les mots ne peuvent désigner le réel qu’en le réinventant conformément à leur propre nécessité, mais aussi, puisque leur réalité première est formelle (vide)
- les mots ne peuvent parler du réel qu’à condition d’être eux-mêmes transformés
- les mots doivent subir un réaménagement, qui ne leur garantit jamais la parfaite adéquation au réel.

Comme suite, le sens d’un mot reste le plus souvent un ensemble ouvert, indéfini, variable selon les individus et les circonstances. Le mot ce n’est plus une définition du dictionnaire, mais un article d’encyclopédie en perpétuel remaniement et dont les exemplaires seraient différents. Dans cet ordre d’idées le vieux paradigme sémantique qui se réduisait à l’étude des relations référentielles entre les mots et le monde et des conditions de vérité des phrases s’avère périmé. Les mythes de „l’objectivisme” et du „subjectivisme” ne tiennent plus. La sémantique directe de S. Kripke et D. Kaplan, celle de „plusieurs voix” de Oswald Ducrot, celle de „l’esprit” de François Recanati, celle de „la dialogique” de François Rastier dépassent celle du sens et de la référence de Frege, de la théorie des descriptions de Russell, le paradigme des actes du langage de J. Searle et la pragmatique des intentions de communication de P. Grice. Ainsi, le dernier ouvrage de F. Recanati (voir 5) réanime la référence mentale et place le sens directement dans la pensée, dans l’esprit en articulant le langage, le monde et l’esprit, affirmant que c’est le contexte et les contenus mentaux des locuteurs/interprètes qui fixent la référence, avec tout le risque de se heurter au problème cité plus haut de la circularité : si ce sont les pensées qui donnent le contenu aux mots, qu’est-ce qui donne contenu aux pensées ?

**La (néo)sémiotique.** Avec le signe linguistique de Saussure qui unit non une chose et un nom, mais un concept et une image, entité à deux faces, on se retrouve dans l’abstraction homonymique (pensée par homologues). En plus, une fois réunis dans un système (code), les signes verbaux préparent l’immersion dans l’abstraction d’une opposition dialectique *toto genere* entre l’Homme et la Nature. Le „signe” conventionnel, artificiel, accidentel, faisant partie d’un système (code) de nature abstraite entre en relation avec un système (code) concret, empirique et matériel de la Nature. Comme suite le code (la langue) s’avère être le jouet de deux forces oppositives, voire antagonistes (contradictoires) : *centrifuges* (de diversification) et *centripètes* (d’unification). Cette opposition s’accroît par la dialectique de fermeture-ouverture du langage, qui se manifeste dans le choix difficile des variables considérées comme exogènes ou endogènes. La néosémiotique abandonne la conception autonomisante du signe réduit au modèle restreint d’équivalence et s’oriente vers des modèles élargis de l’inférence, assurant au signe la fonction d’instrument du savoir et de nouvelles ouvertures. En même temps la sémiotique postgreimassienne adopte le principe de la complémentarité épistémologique et oriente l’interprétation des signes vers des modèles interconnexionnistes.

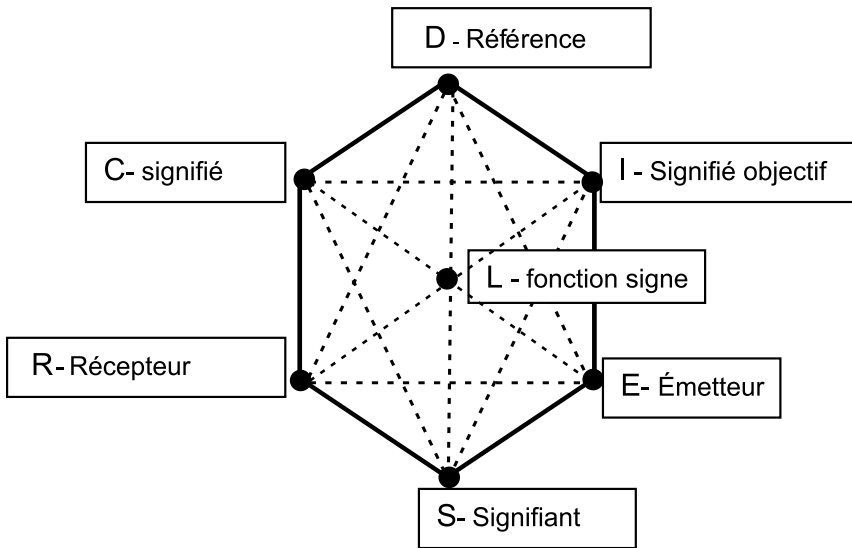


La (neo)sémiotique existentielle de Eero Tarasti (voir 6) à la lumière de la philosophie allemande et existentielle (Heidegger, Sartre) démontre le caractère existentiel (donc interdépendant) du signe dans son mouvement et devenir.

Le paradigme sémio-logique de l'„*hexade situationnelle*” du philosophe, logicien et sémioticien roumain Petru Ioan, lancé en 1992, s'avère un modèle extrêmement prolifique et opérationnel sur divers terrains épistémologiques en partant de la logique et la pédagogie (voir 7), la gnoséologie, la sémiotique et la pragmatique (voir 8) jusqu'à la politologie (voir 9).

Le modèle de l'hexade situationnelle pourrait se lancer dans les projets épistémologiques les plus complexes, qui peuvent être détaillés et nuancés sur „la verticale”, ainsi que sur „l'horizontale”, vu le nombre de 6 (six) pôles (variables, coordonnées), permettant „l'ouverture des dimensions closes”.

Ainsi, l'hexade situationnelle appliquée à la sémiotique et aux sciences de la communication intègre et dépasse la profusion et la confusion des modèles sémiotiques élaborés antérieurement comme ceux de Saussure : *signifiant-signifié*, de Ch.S. Peirce : *signe-objet-interprétant* ; de Gottlob Frege : *signe-sens-référence* ; de Stefen Ullman : *nom-sens-objet* ; de Ch. Maurris : *signe-interprète-signification-interprétant* ; de Umberto Eco : *signifiant-personne-personne-signifié* etc. Selon le modèle hexadique de P. Ioan il existe six (6) variables (pôles, coordonnées) de la sémiose sur „l'orbite” de la fonction-signe (L) : 1- „E” - émetteur (sujet, locuteur, auteur etc.) ; 2- „S” - signifiant (nom, symbole, mot, discours etc.) ; 3- „D” - référence (référent, dénoté, désigné, objet, univers du discours etc.) ; 4- „I” - intention objective (le contenu objectif, le signifié, le sens, l'intention logique) ; 5- „C” - intention subjective (signification subjective, la connotation, la réponse comportementale, la quasi-réflexion de l'interprétant) ; 6- „R” - récepteur (interprétant, destinataire, lecteur, interlocuteur etc.). Comme suite à la combinaison, à l'interconnexion de la fonction signe avec les six (6) variables (pôles, coordonnées) de l'hexagone on pourrait détecter 64 formes ou types de communication : 6 paradigmes unipolaires ; 15 formes dyadiques ; 20 triangles sémiotiques ; 15 schématisations tétradiques et 6 formes pentadiques. En plus, toujours par l'interconnexionisme situationnel, actionnel et relationnel, on pourrait construire, d'après ce sémioticien roumain, au moins 13 disciplines sémiotiques : 6 sémantico-pragmatiques (constructions centrifuges de la discursivité) ; 6 syntaxes (comme théories centripètes sur le discours) et encore une sémiotique totale, un idéal de l'intégration théorico-méthodologique (plus en détails voir Romedea, p. 74-81) :



*Le schéma hexadique de la signification et de la communication dans la conception de P. Ioan*

**La philosophie** en général et celle du langage en particulier à partir des années 90 du XX<sup>e</sup> siècle est en train de reconsidérer le **logos** (langage et pensée) humain en tant que „matrice des sciences humaines”(„root paradigm”) qui „participe à la révolution sémiotique du monde actuel” (Baudrillard) lançant un projet de refondation et proposant le concept d’interdépendance au centre de l’interface dynamique **réel-rationnel-relationnel**. Ainsi, vu le fait de la texture ouverte et fluide de la réalité et que le langage est la manifestation primaire de l’*altérité* de l’être avec autrui les divers projets paradigmatiques et épistémologiques prévoient :

- un nouveau mode synthétique-intégratif de pensée, fondé sur des concepts intégrateurs et des disciplines intégratives : théories de l’information, théories des systèmes, théories des „réseaux d’information vivants”, biosémiotique et neurosciences, intelligence artificielle, (néo)sémiotique existentielle etc.
- une resémantisation des méthodes, règles et standards de rationalités pour aborder simultanément les aspects structuraux et les aspects dynamiques.
- un déplacement d’accent de l’atomisme au holisme, de la contemplation à la construction.

Bref, on est en présence d’une „philosophie du transformat” (voir 10) centrée sur l’histoire, l’usage, et la transformation des concepts ; une sorte de globalisation et intégration des problématiques épistémologiques - caractéristique majeure de la modernité intellectuelle récente. Le Langage doit se (re)trouver dans un „paradigme perdu de la nature humaine” (Edgar Morin) d’une complexité de trois ordres essentiellement distincts : Le Réel, le Symbolique, l’Imaginaire ayant ses assises dans l’Espace, le Temps, le Social.

Les émergences philosophiques de ce tournant gnoséologique et épistémologique se retrouvent, et même ont été anticipées dans la philosophie de Stéphane Lupasco (1900-1988), philosophe français d'origine roumaine. Sa méthodologie dynamique tripolaire de la connaissance du monde et d'action sur le monde a permis de nouvelles „orchestrations épistémiques comme le logique ; l'ontologique ; la systémologie ; la structurologie ; la dialectométhodologie basée sur son principe intégrateur de la logique dynamique du contradictoire" (voir 11). Sa philosophie de l'antagonisme énergétiste pourrait expliciter le Langage dans ses interactions dynamiques d'actualisations, de potentialisations et d'états d'équilibre (état T) avec les trois niveaux ontologiques - physique, biologique, psychique - en profilant un paradigme de l'unité et de la complexité de l'humain :

*Aborder le problème du [langage] sans les logiques d'antagonisme contradictoire des trois matières-énergies, sans les spatialités et les temporalités sociologiques qu'elles impliquent, et sans les propriétés d'actualisation et de potentialisation comme celles d'homogénéisation et d'hétérogénéisation de l'énergie, sans l'apparition et la disparition des données ontologiques de l'affectivité, sans les notions de sujet actualisateur et inconscientiel et d'objet potentialisé et conscientiel, comme de semi-sujet et de semi-objet et de la conscience de la conscience et de la subconscience, c'est se priver d'instruments d'investigation indispensables de ces phénomènes, de leur plus apparemment simple à leur plus complexe expression. (St. Lupasco, p.131)*

Évitant le réductionnisme moniste et celui séparateur du dualisme contradictoire, le paradigme méta-épistémologique et méta-philosophique de Stéphane Lupasco englobe et dépasse tous les paradigmes actuels et s'avère, selon nous, „un véritable discours de la méthode de nos jours " (Claude Mauriac, *Le Figaro*, 1960) dans l'optique d'une recomposition de la modernité qui appelle : „la réintégration de prétentions [oppositives] contradictoires, celle de la raison linguistiquement articulée en propositions et celle de mise en discussion de toute proposition dans un cadre intersubjectif d'où ne sont éliminables ni la polyphonie des co-locuteurs, ni l'ambiguïté résiduelle des points de vue, ni l'incertitude des conditions ultimes de validité" (Ghils, p. 330)

### **Conclusions :**

Le Logos, en tant que Langage, est dans l'incapacité d'exprimer l'Un, situé au-delà de l'Être et au-delà de l'intelligence. Il doit se contenter de l'indiquer et de le signifier. Sans rien rajouter au réel le langage introduit un nouvel ordre de fonctionnalité, celui de la transcendance du réel - de représenter le réel par un signe (verbal) et de comprendre ce signe comme représentant le réel.

Le langage a toujours manifesté son pouvoir de „dissimulation", d'inadéquation et de mensonge. Il a toujours été un „indice imparfait de la réalité, un instrument douteux de la connaissance" ce qui obligeait toujours à repenser les rapports du signe à la référence. Pourtant le langage nous permet de dire comment est le monde. Le sens se montre dans la structure même de l'énoncé mais ne se dit pas. Il y a donc de l'inexprimable au-delà du langage. Mais cet inexprimable n'est pas radicalement étranger au langage, il n'en est pas complètement séparé. Au contraire, bien qu'il ne puisse pas être

dit, il se révèle, se désigne, se signifie. Ce qui limite le langage en même temps le rend possible. Qu'il y ait de l'indicible, c'est finalement la condition pour qu'il y ait du sens qui se montre dans l'acte de parole ou d'écriture.

La cosmologie de la discontinuité et de la non-séparabilité, „l'unité dans la dualité”, la complexité installée partout, la perception *polytrophe* de la Réalité et de la pensée, la propagation de la complémentarité et de la co-relativité épistémologique impliquent la reconsidération du **logos** (langage et pensée) humain. La „*matrice des sciences humaines*” nécessite une redéfinition des entités faisant partie de la triade phénoménale langue-culture-civilisation, qui profile un interconnexionisme de l'interface dynamique **réel-rationnel-relationnel**. Le mouvement épistémologique dans ce sens est déterminé par les facteurs des trois axes solidaires - *espace, temps, société* : mouvement vers une (des) science(s) appliquée(s) ; rapprochement des sciences sociales et de l'histoire ; mouvement syncrétique et intégratif dans l'intention noble de (re) trouver le(s) tiers inclus du paradigme perdu de la nature humaine.

### Notes-références

- (1) Tarde, Gabriel. *L'opposition Universelle, essai d'une théorie des contraires*, Paris, éd. Alcan, 1897.
- (2) Nicolau, Radu. *Filosofii terapeutice ale modernității târzii*, București, Ed. „Poliorom”, 2001
- (3) Bellone, Enrico. *L'origine delle teorie*, Milano, ed. Codice, 2008
- (4) Auroux, Sylvain. *Le paradigme naturaliste*, in: [hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/29/.../auroux\\_hel\\_29\\_2.pdf](http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/29/.../auroux_hel_29_2.pdf)
- (5) Recanati, François. *Philosophie du langage (et de l'esprit)*, Paris, Folio-essais, Gallimard, 2008
- (6) Tarasti Eero. *Fondements de la sémiotique existentielle*, Paris, éd. Harmattan, 2009
- (7) Ioan, Petru. *Modele și realizări ale „situației pedagogice”*, *Revista de Pedagogie*, nr.9, Editura Academiei Române, București, 1992, pp.6-9; cit și Ioan, Petru. *Logică și educație*, ed. Junimea, Iași, 1994
- (8) Romedeia, Adriana-Gertruda. *Actele de discurs: o perspectivă semiotică*, Iași, ed. „Ștefan Lupașcu”, 1999
- (9) Ioan, Petru. *Modelul hexadic în politologie, colecția radiografii: 5*, Iași, ed. „Ștefan Lupașcu”, 2002
- (10) Faye, Jean-Pierre. *Les voies neuves de la philosophie*, Paris, Herman, 2008
- (11) Untilă, Victor. *Ștefan Lupașcu și filosofia contradictoriului* - thèse de docteur en philosophie, Chișinău, Academia de Științe a R. Moldova, 2001

### Bibliographie

- Bejan, Petru. *Hermeneutica prejudecăților*. Iași: Ed. „Axis”, 2004.
- Benveniste, Émile. *Problèmes de linguistique générale*. t. I. Paris: Gallimard, 1966.
- Bouquet, S., R. Engler et Saussure Ferdinand de. *Écrits de linguistique générale*. Établis et édités. Paris: Gallimard, 2002
- Eco, Umberto. *Șase plimbări prin pădurea narativă*. Constanța: Ed. „Pontica”, 1997.
- Faye, Jean-Pierre. *Les voies neuves de la philosophie*. Paris: Herman, 2008.
- Finkelkraut, Alain. *Noi, i moderni*. Torino: Ed. „Lindau”, 2006.
- Ghils, Paul. *Langage et contradiction*, in: Stéphane Lupasco. *L'Homme et l'Oeuvre*, sous la direction de Horia Badescu et Basarab Nicolescu, éd. du Rocher, 1999.
- Kyheng, Rossitza. *Le langage: faculté, ou généralisation des langues ? Enquête saussurienne. Texto!* [en ligne], mars 2006, vol. XI, n°1.
- Kyheng, Rossitza. *Langue et parole: dichotomie ou dualité ? Texto!* [en ligne]

Lupasco, Stéphane. *Psychisme et sociologie*. Paris: éd. Casterman, 1978.

Martin, Roger. *Pour une logique du sens*. Paris: éd.PUF, 1992.

Nef, Frédéric. *Le langage, une approche philosophique*. Paris: Bordas, 1993.

Romede, Adriana-Gertruda. *Actele de discurs: o perspectivă semiotică*. Iași: ed.„Ștefan Lupașcu”, 1999.

Schotte, Jean Claude. *La science des philosophes*. Bruxelles: éd.De Boeck Université, 1998.

### **Sitowebographie**

[www.CMLF 2008](http://www.CMLF2008.org) (15.01.2010)

[www.ligc.fr](http://www.ligc.fr). (15.01.2010)

[www.linguistiquefrancaise.org/content/view/217/...lang.fr/](http://www.linguistiquefrancaise.org/content/view/217/...lang.fr/)

[www.Coherences.com/TEXTES/.../charte.html](http://www.Coherences.com/TEXTES/.../charte.html)

(20.01.2010)

## Pouvoir de la langue et langue du pouvoir : entre création et domination

**Laurence KUCERA**

*Université Paul Valéry, Montpellier III, France*

### **Abstract**

Language is not only an instrument of communication. It can be used to dominate a nation. It is a powerful weapon for the one who is mastering it.

Linked with the power whose ideology it conveys, it can be used to imprison the mind and paralyse thinking especially in a context of dictatorship. Censure and corrupt language are threatening to freedom. Creation is endangered.

*How can the writer express himself and create in such a context? How can he preserve his freedom of speech and thought?*

**Keywords :** Language – Power – Creation – Ideology – Totalitarianism – Freedom – Identity.

### **Rezumat**

Limba nu este doar un instrument de comunicare. Poate fi, de asemenea, utilizată în scopuri de dominație. Acel care o domina căpătă o putere deosebită. Asociată cu puterea, limba poate fi și vehicul de o ideologie.

Când limba este utilizată în scopuri propagandistice, se poate vorbi de totalitarism sau fascism. Aceste sisteme organizate implică în mod necesar un control lingvistic. Libertățile sunt amenințate; scrierile sunt cenzurate; limbajul este utilizat în mod abuziv.

Într-un sistem care respinge diversitatea, alteritatea, atunci când singurul scop este de omogenizare, putem să ne interogăm: care sunt implicațiile pentru artiști, scriitorii, al căror material de lucru sunt cuvintele? Care sunt marjele lor de exprimare, de creație?

**Cuvinte cheie :** limbă, putere, creație, ideologie, totalitarism, libertate, identitate.

### **Résumé**

Le langage n'est pas seulement un instrument de communication. Il peut aussi être utilisé à des fins de domination. Celui qui le maîtrise possède un pouvoir puissant. Associé au pouvoir, il peut être le véhicule d'une idéologie.

Lorsque le langage est utilisé à des fins de propagande, l'on peut parler de totalitarisme, de fascisme. Ces systèmes organisés entraînent nécessairement un contrôle langagier, une mainmise sur la langue. Les libertés sont menacées ; les écrits sont censurés, les langues détournées. Il en est ainsi de certaines langues totalitaires : la langue brune, la langue nazie, ou encore la langue de bois.

Dans un système qui rejette la diversité, l'altérité, où la seule visée est l'homogénéisation, l'uniformisation de la pensée et la soumission des sujets, l'on peut s'interroger. Quelles conséquences pour l'artiste, l'écrivain, dont les mots sont le principal matériau ? Quelles sont ses marges d'expression, ses possibilités de création ?

**Mots-clés :** Langue – Pouvoir – Création – Idéologie – Totalitarisme – Liberté – Identité.

Le langage n'est pas seulement un instrument de communication ; il peut aussi être utilisé à des fins de domination. Convaincre, persuader, exhorter, le langage peut produire de nombreux effets : il peut servir à manipuler, à mentir, à endoctriner. Ce-

lui qui le maîtrise possède un pouvoir puissant, en témoignent les nombreux tyrans, dictateurs, rhéteurs, prédicateurs. Associé au pouvoir, il peut être le véhicule d'une idéologie.

Lorsque le langage est utilisé à des fins de propagande, l'on peut parler de totalitarisme, de fascisme. Ces systèmes organisés entraînent nécessairement un contrôle langagier, une mainmise sur la langue. Les libertés sont menacées ; les écrits sont censurés, les langues détournées. Il en est ainsi de certaines langues totalitaires : la langue brune, la langue nazie, ou encore la langue de bois.

Dans un système qui rejette la diversité, l'altérité, où la seule visée est l'homogénéisation, l'uniformisation de la pensée et la soumission des sujets, l'on peut s'interroger. Quelles conséquences pour l'artiste, l'écrivain, dont les mots sont le principal matériau ? Quelles sont ses marges d'expression, ses possibilités de création ?

### ***Pouvoir de la langue et langue du pouvoir***

#### *De l'influence du langage sur l'esprit*

Le langage désigne spécifiquement cette faculté propre à l'homme de s'exprimer et de communiquer, au moyen d'un système de signes produits par la parole ou par l'écriture<sup>1</sup>. Don exclusif de l'homme, il permet l'expression de la pensée, de sentiments ou de volontés. Il peut être utilisé pour affirmer ou nier, expliquer, donner un ordre ou exhorter. « Il est faux de penser que l'usage du langage humain se caractérise par le fait d'apporter de l'information. Le langage humain peut être utilisé pour informer ou pour tromper, pour clarifier ses propres pensées, pour prouver son habileté ou, tout simplement, pour jouer<sup>2</sup> », rappelle Noam Chomsky. Convaincre, persuader, délibérer, le langage peut avoir de nombreuses visées ; il peut également servir à manipuler, à mentir, à endoctriner. Il peut s'avérer une arme redoutable. Celui qui le maîtrise possède un pouvoir indéniable. Ainsi, Gorgias, dans *l'Éloge d'Hélène*, nous rappelle que le « discours est un tyran très puissant ».

La parole peut faire cesser la peur, dissiper le chagrin, exciter la joie, accroître la pitié. Par la parole, les auditeurs sont envahis du frisson de la crainte, ou pénétrés de cette pitié qui arrache les larmes ou de ce regret qui éveille la douleur [...] Les incantations enthousiastes nous procurent du plaisir par l'effet des paroles, et chassent le chagrin [...] en détruisant une opinion et en en suscitant une autre à sa place, [les rhéteurs] font apparaître aux yeux de l'opinion des choses incroyables et invisibles [...], les plaidoyers judiciaires [...] produisent leur effet de contrainte grâce aux paroles : c'est un genre dans lequel un seul discours peut tenir sous le charme et persuader une foule nombreuse, même s'il ne dit pas la vérité, pourvu qu'il ait été écrit avec art. [...] Il existe une analogie entre la puissance du discours à l'égard de l'ordonnance de l'âme et l'ordonnance des drogues. [...] Il y a des discours qui affligent, d'autres

<sup>1</sup> Voir *Le Robert, dictionnaire historique de la langue française*, 1998, article « langage ».

<sup>2</sup> Noam Chomsky, *Le Langage et la pensée*, Paris, Payot, p. 105.

qui enhardissent leurs auditeurs, et d'autres qui, avec l'aide maligne de la persuasion, mettent l'âme dans la dépendance de leur drogue et de leurs magies<sup>3</sup>.

Le langage possède une influence indéniable sur l'esprit ; il a également une incidence sur la pensée. Au service de l'homme, il peut être au service des tendances les plus inhumaines. En témoignent les propos de Goebbels, ministre nazi de l'Information et de la Propagande.

À force de répétitions et à l'aide d'une bonne connaissance du psychisme des personnes concernées, il devrait être tout à fait possible de prouver qu'un carré est en fait un cercle. Car, après tout, que sont « cercle » et « carré » ? De simples mots. Et les mots peuvent être façonnés jusqu'à rendre méconnaissables les idées qu'ils véhiculent<sup>4</sup>.

Ainsi, la manipulation de la langue entraîne la manipulation des esprits. L'on peut détourner une langue, comme on détourne une rivière de son lit. Détourner, dévier, dérouter, en un mot : dénaturer. Le détournement langagier altère la pensée. Détourner une langue à des fins de propagande, dans une perspective totalitaire, sectaire, c'est prendre en otage les esprits, les sujets. D'où ce paradoxe, cette double dimension : le langage, comme le souligne Jacques Dewitte, « peut trahir et éclairer la pensée, ouvrir des horizons et retenir prisonnier, lier, délivrer ; il est à la fois une bénédiction et une menace<sup>5</sup>. » Il n'est pas seulement le simple revêtement d'une pensée, il peut également transformer une réalité donnée.

Par le simple pouvoir de la parole, par le truchement des mots choisis, il peut évoquer, convoquer une autre réalité, ou tout simplement l'effacer, la supprimer. Il a, en ce sens, « un pouvoir d'être et de néant<sup>6</sup> », un pouvoir quasi-magique.

Pouvoir de la parole et parole du pouvoir. Cette antimétabole nous permet de mieux cerner l'influence du langage sur l'esprit et voir en quoi le langage peut être le véhicule d'une idéologie.

### *Le langage au service du pouvoir*

Lorsque le langage est utilisé à des fins de propagande, l'on peut parler de totalitarisme, de fascisme, de sectarisme.

Le totalitarisme est un système politique à pensée unique n'admettant aucune opposition organisée ; il s'agit d'un système tendant à l'unité, à la totalité. Le contrôle de l'activité des hommes, le rejet de la différence, de la diversité au profit du Même, de l'unicité, le fait de s'immiscer jusque dans la sphère intime, privée de la pensée, d'imposer l'adhésion à une idéologie, à un parti unique en sont les visées. Les conséquences d'un tel système sont celles que nous connaissons : génocides, guerres civiles, camps de concentration.

3 Gorgias, *Éloge d'Hélène, passim*, in Norman Baillargeon, *Petit cours d'autodéfense intellectuelle*, Montréal, Lux, 2005, p. 23-24.

4 Normand Baillargeon, *op. cit.*, p. 19.

5 Jacques Dewitte, *Le pouvoir de la langue et la liberté de l'esprit. Essai sur la résistance au langage totalitaire*, Paris, Michalon, 2007, p. 12.

6 Jacques Dewitte, *op. cit.*, p. 12.



Hannah Arendt a analysé la nature du totalitarisme, dans un ouvrage qui porte le même nom. D'après ses mots, il « représente la négation la plus absolue de la liberté. » Or, « la liberté est la quintessence de la condition humaine<sup>7</sup>. » Elle rappelle, cependant, que la terreur, dont il est le plus souvent le maître d'œuvre, n'ampute pas certaines libertés. « Elle ne réussit pas [...] à enlever l'amour de la liberté au cœur des hommes. Elle se contente simplement de serrer sans relâche les uns contre les autres les hommes tels qu'ils sont, de sorte que le champ même de l'action libre, c'est-à-dire la réalité de la liberté, disparaît<sup>8</sup>. »

Ce système organisé implique nécessairement un contrôle langagier, une mainmise sur la langue. C'est par la langue, à travers elle qu'une idéologie, un pouvoir sont véhiculés.

« J'appelle langage ou langues totalitaires, ces langues idéologiques ou manipulées, mises en place par les régimes nazis et communistes, comme instrument de pouvoir<sup>9</sup> », affirme Jacques Dewitte. « Le totalitarisme désigne aussi une manière de s'emparer, par le langage, de la réalité elle-même. C'est cela qui est proprement totalitaire : créer une situation dans laquelle le langage n'aurait certainement plus d'Autre<sup>10</sup>. »

Langues au service du pouvoir, les langues totalitaires se caractérisent par un seul registre de la sensibilité, de la réalité. Cette unicité va de pair avec un rejet de la diversité, de l'altérité. La visée essentielle étant l'homogénéisation et l'uniformisation, le langage perd toute transcendance. Ainsi, les langues totalitaires refusent le Dehors, privilégient le Même au détriment de l'Autre. Une seule langue, un seul pouvoir, une seule réalité : « le totalitarisme langagier correspond à une forclusion de l'altérité<sup>11</sup> ». Les identités sont niées. La manipulation des esprits entraîne l'intoxication de la pensée ; la confiscation de toute vie intérieure, la privation de toute liberté. Toute possibilité de création est alors refusée.

#### *Quelques exemples de langues totalitaires*

Parmi les langues au service d'un pouvoir figure la langue de bois. Héritée du communisme, autrefois désignée sous la métaphore de « langue de chêne », la langue de bois, selon Françoise Thom, « servit aux Russes d'avant la Révolution à désigner pour le railler le style administratif pesant qu'affectionnait la bureaucratie tsariste. Avec l'ère bolchéviste, le "chêne" se mue en bois et la langue de bois sert tout naturellement à baptiser et à brocarder les modes de parler – et d'écrire - figés, codifiés qui se pratiquent aux multiples niveaux de l'appareil administratif, politique et médiatique<sup>12</sup>. »

7 Hannah Arendt, *La nature du totalitarisme*, Paris, Payot et Rivages, 2006, p. 55.

8 Hannah Arendt, *Ibid.*, p. 88.

9 Jacques Dewitte, *op. cit.*, p. 26.

10 Jacques Dewitte, *op. cit.*, p. 26.

11 Jacques Dewitte, *op. cit.*, p. 18.

12 Gérald Antoine, « De la "langue de bois" au "politiquement correct" », in *La Licorne*, n° 59, 2001, p. 121-132. Dans cet article Gérald Antoine fait référence à deux ouvrages importants sur la langue de bois : Françoise Thom, *La langue de bois*, Paris, Julliard, 1989 et Alain Besançon, *Court traité de soviétologie*, Paris, Hachette, 1976.

Quelles sont ses particularités ?

Paroles vaines, discours creux, vides de sens, la langue de bois est une langue figée, fermée, qui implique un écart maximal entre le signifiant et le signifié. Elle sert à dissimuler, le plus souvent, une pensée indigente, une forme d'ignorance, un manque d'informations précises sur un évènement, un projet. Elle se caractérise par un manque de clarté, un flou dans l'expression ; son discours est fait d'imprécisions, de circonlocutions.

Ce discours creux, nébuleux, monolithique est l'apanage des hommes politiques. Il a souvent une utilité sophistiquée, diplomatique, il peut servir à neutraliser, à adoucir les choses qu'il qualifie. De ce point de vue, il est aussi l'œuvre de la ruse. L'euphémisme et les réductions langagières, qui réduisent aussi l'esprit, sont ses formes privilégiées. Cette langue simplifiée, sans esprit, est comme repliée sur elle-même ; elle est une tentative d'abolition de la réalité au profit d'un langage quasi-solipsiste. Langage fermé, clivé, plombé, le discours en langue de bois se caractérise par sa pauvreté ; il enferme le sujet, sclérose la pensée, ligature les esprits.

Outre la langue de bois, la L.T.I. – la Lingua Tertii Imperii, la langue du III<sup>e</sup> Reich – dont Victor Klemperer (1881-1960), philologue et spécialiste de littérature française et italienne, a fourni une analyse approfondie, peut être citée comme langue totalitaire. Dans un journal rédigé à partir de 1933, Victor Klemperer a observé « de l'intérieur » les effets du nazisme sur la langue allemande et sur ceux qui la parlent. Plus qu'une habitude, ce journal était un moyen de conserver sa liberté intérieure, sa dignité. Il a montré les dégradations de ces manipulations sur la langue allemande. Dans un contexte où toute liberté d'expression est réprimée, ces écrits sont un moyen de préserver une liberté d'expression et de penser, un moyen de résister.

Dolf Sternberger (1907-1989), journaliste et politologue, a également, au cœur de l'Allemagne nazie, analysé la langue de l'ennemi. Dans un dictionnaire dont le titre est révélateur : *Le Dictionnaire de l'inhumain*, il définit ainsi la langue nazie :

Comme tout langage, la langue nazie était en effet bien plus qu'un langage, c'était un monde, une sensibilité, une mentalité, une attitude, une manière de décrire et de caractériser la réalité, de figurer l'homme et les relations humaines. Celui à qui elle répugnait se rendait compte qu'il ne pouvait pas la parler du bout des lèvres, sans être lui-même touché par le mal qu'elle contenait. Non pas simplement parce qu'elle était sale et répugnante, mais parce qu'elle amenait à penser et à sentir d'une certaine manière, faisant de vous un autre homme, aussi longtemps que vous la parliez<sup>13</sup>.

Le geste du salut hitlérien et les mots prononcés qui l'accompagnaient avaient une incidence sur la pensée. « Le geste imposé par la peur et la prudence se prolongeait pour ainsi dire vers l'intérieur. C'est répugnant mais vrai<sup>14</sup>. »

Dans la même lignée, le poète polonais, d'origine juive (1900-1967), Aleksander Wat a analysé, quant à lui, la « sémantique stalinienne », ressort fondamental de la

13 Jacques Dewitte, *op.cit.*, p. 99.

14 Dolf Sternberger, *Gut und Böse, Schriften IX*, Francfort, Insel, Frankfurt, 1988, p.134-136 ; cité in Jacques Dewitte, *op.cit.*, p. 100-101. Ce passage est extrait d'un article de Dolf Sternberger, « Hypocrisie », paru dans *Die Wandlung* en juillet 1946 (rubrique *Tagebuch*), et repris plus tard dans le recueil *Gut und Böse*.

langue communiste. Langage détourné, déformation d'une réalité donnée, distorsion des mots, sens perverti, mensonge et hypocrisie : la visée est ici aussi de manipuler les esprits.

L'asservissement, l'arbitraire, la vie errante, la faim auraient été incomparablement plus faciles à supporter si l'on n'avait pas été forcé de les appeler : liberté, justice, bien du peuple. Les exterminations massives ne sont pas dans l'histoire des accidents exceptionnels, la cruauté est dans la nature des hommes, des sociétés. Mais ici, tout cela prenait une nouvelle, une troisième dimension qui traduisait une expression plus profonde, plus subtile : une gigantesque entreprise de corruption du langage humain. Si seulement cela n'avait été que mensonges et hypocrisie<sup>15</sup>.

Il est difficile, dans ces conditions, de conserver une indépendance d'esprit. La contamination de la langue implique la contamination de l'esprit. Dépossédé de sa propre parole, le sujet est parlé par un Autre. « Il ne peut décrire la réalité, à commencer par la sienne propre que par le biais d'un langage détourné<sup>16</sup>. »

Réelles ou fictives, ces langues ont une visée totalitaire ; elles obligent à dire ou invitent à se taire. Comment dès lors lutter contre cette oppression sourde ? Quelle stratégie de survie s'offre alors à l'artiste, à l'écrivain, dont les mots sont le principal matériau ? Quelle possibilité d'expression face à un langage qui ne permet aucun « jeu langagier », aucune création ? Par quel moyen exprimer son refus, son insoumission, face au langage de la domination ?

### ***La situation des écrivains sous domination***

#### *Des écrivains bâillonnés*

Face à un régime politique tyrannique et ses conséquences dramatiques, les libertés individuelles sont bafouées. De nombreux écrivains sont dans l'impossibilité de s'exprimer – de créer. Ainsi, au moment de la normalisation<sup>17</sup>, en ex-Tchécoslovaquie, l'évolution du pays est bloquée ; le peuple est plongé dans la stagnation.

Partout règne un climat de peur et de suspicion : délations, arrestations, exécutions et déportations en masse en Sibérie se succèdent. Les Tchèques et les Slovaques deviennent méfiants et privilégient une attitude de repli. La plupart ont peur d'être trahis par leurs voisins ou de simples amis. Des purges politiques se mettent en place. Cinq cent mille personnes sont expulsées du Parti. Un million de personnes sont licenciées ou rétrogradées ; l'accès aux universités est fermé. Intellectuels et écrivains sont harcelés, espionnés, parfois même emprisonnés.

Le souffle de réformes insufflé par le Printemps de Prague est anéanti. La surest est rétablie ; la plupart des auteurs voient leurs ouvrages interdits. « Il faut savoir

<sup>15</sup> Aleksander Wat, *Mon siècle, Confession d'un intellectuel européen. Entretien avec Czeslaw Milosz*, Paris, De Fallois/ L'Âge d'Homme, 1989, p. 388-389 ; cité in Jacques Dewitte, *op.cit.*, p. 212.

<sup>16</sup> Jacques Dewitte, *op. cit.*, p.221.

<sup>17</sup> La normalisation est la transformation du pays conformément au désir de l'occupant.

que toute interdiction de publication allait de pair avec la suppression de toute activité sociale, mais aussi, dans la plupart des cas, avec l'interdiction, pour les écrivains, d'exercer le métier pour lequel ils étaient qualifiés<sup>18</sup> », rappelle Ivan Klíma.

Artistes, scientifiques et intellectuels se voient proposer des emplois manuels. Dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, Milan Kundera évoque la situation de ces intellectuels déclassés.

Après l'invasion russe, ils avaient tous été privés de leur travail et ils étaient devenus laveurs de vitres, gardiens de parkings, portiers de nuit, chauffeurs de chaudières dans les bâtiments publics et, au mieux, parce que ça supposait déjà des appuis, chauffeurs de taxis<sup>19</sup>.

Tel est le paradoxe de l'écrivain interdit obligé de travailler dans une brasserie, situation mise en scène par Václav Havel, interdit de publication, lui aussi, et dont les pièces sont une parodie de la société de « normalisation »<sup>20</sup>.

Les victimes du régime sont nombreuses. Après des années d'une routine abrutissante et épuisante, certaines personnalités, brisées, doivent renoncer à toute activité artistique. « La cruauté, l'injustice d'un tel traitement, ont souvent brisé ceux qui en étaient victimes, quant à d'autres, ils sont devenus incapables d'entreprendre quelque travail créatif<sup>21</sup>. »

L'écrivain a la possibilité de publier sous le régime et d'accepter que ses ouvrages soient revus et corrigés des mains de certains membres du Parti. Changer les mots pour mieux dire une réalité, exproprier la parole de l'écrivain, est l'œuvre de la censure. Loin de toute création, il s'agit d'une destruction, d'une mutilation.

Quelle alternative s'offre à l'écrivain bâillonné, pris dans les rets d'un pouvoir qui l'empêche de s'exprimer – de créer ? Comment recouvrer la liberté d'expression et de création ?

### *Le samizdat*

Pour la plupart des écrivains interdits, la littérature reste le seul rempart contre le mensonge. Quelques écrivains, artistes, intellectuels, entrent en dissidence, organisent une résistance qui prend la forme de l'acte créateur. Des cercles clandestins – sortes de « salons » tenus par des écrivains interdits de publication – font leur apparition. Ces séances sont consacrées à la lecture de manuscrits interdits. Très vite, la police s'intéresse à ces réunions. Perçues comme des lieux de conspiration, elles sont frappées d'interdiction. Les écrivains prennent alors la décision de dactylographier les œuvres et de les distribuer – ou de les vendre à prix coûtant, celui de la reproduction. Une

---

18 Ivan Klíma, *Esprit de Prague*, Paris, Éditions du Rocher, 2002.

19 Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Gallimard, 1987, p. 267.

20 Comme le suggèrent les pièces dramatiques de Václav Havel : *Audience*, *Vernissage*, *Pétition*, théâtre, 1975, pour *Audience* et *Vernissage* ; 1978, pour *Pétition*, Paris, Gallimard, 1980, pour la traduction française. Citons, également, *Le Rapport dont vous êtes l'objet*, suivi de *Plus moyen de se concentrer!* Paris, Gallimard, 1965 ; 1983, pour la traduction française.

21 Ivan Klíma, *op. cit.*, p. 42.

nouvelle forme de littérature voit le jour : le samizdat. Le mot signifie « auto-édition<sup>22</sup> ». Choisi par dérision et en opposition au gosizdat - édition d'État, ou édition officielle du régime – le samizdat est un système clandestin de circulation des écrits. Il s'agit d'une publication en sous-main, en tirages restreints, de manuscrits ou d'œuvres interdites.

Chaque écrivain fait une copie de son manuscrit, le relie et le distribue aux lecteurs. Très vite, ces publications se multiplient ainsi que les ateliers dans lesquels sont recopiés des exemplaires non autorisés. Les lecteurs deviennent avides de ces lectures clandestines ; le lectorat se fait plus grand, mais aussi plus exigeant. Certaines publications sont illustrées par de grands artistes interdits. Les samizdats deviennent les fleurons de collections de bibliophiles. Toute personne en possédant se voit, automatiquement, entourée d'une cour avide d'en obtenir le prêt. Selon la législation en vigueur dans les régimes totalitaires, toute diffusion illégale d'imprimés est perçue comme une tentative de subversion. La police essaie, en vain, de lutter contre ce moyen de diffusion.

Des exemplaires découverts lors de perquisitions sont confisqués ; les personnes chargées de les dactylographier, sont arrêtées et condamnées devant des « tribunaux indépendants ». Mais il est impossible, pour les autorités, de maîtriser ces activités souterraines. « Véritable stratégie de l'invisible<sup>23</sup> », les petites maisons d'édition se multiplient. Le régime a, peu à peu, fait quelques concessions en publiant de grands écrivains tchèques : quelques œuvres de Bohumil Hrabal ou du poète Miroslav Holub, mais les tentatives pour déjouer les pièges de la censure ont lourdement pesé sur les œuvres de ces auteurs.

Véritable « opposition silencieuse<sup>24</sup> », le samizdat est, pour la plupart des écrivains, le seul moyen de lutter contre un pouvoir arbitraire et de conserver une activité créatrice. Les samizdats sont, aujourd'hui, la mémoire d'une littérature et d'une culture, le témoignage d'une période qui n'est pas synonyme de vide artistique et intellectuel. Au contraire, « la culture jouait, à l'époque, un rôle social essentiel - ce qui n'existe plus aujourd'hui dans notre société de liberté », précise Václav Havel. L'écrivain dissident devenu Président se souvient : « Nous écrivions dans une zone qui se situait entre ce qui était autorisé et interdit. Nous l'appelions la zone grise<sup>25</sup>. »

### *Le choix de l'exil et le changement de langue*

Face à ce « quotidien d'humiliation », la littérature n'a d'autre solution que de prendre le chemin de la cave ou celui de l'exil. Ainsi, plutôt que de vivre l'expérience de la domination, certains écrivains préfèrent émigrer. Partir, fuir, se sauver. C'est le cas de Milan Kundera, exilé en France depuis 1975, de Petr Král<sup>26</sup>, ou encore de Pavel

22 Voir Jan Rubes, J.-M. Horemans, *Le livre Tchèque et Slovaque contemporain. De Prague à Bratislava/ le samizdat et l'édition en exil*, Bruxelles, Bibliothèque royale Albert 1<sup>er</sup>, 1993.

23 David Alon, « L'après août 1968 : parcours d'intellectuels », Radio Prague, 2005.

24 *Ibid.*

25 Václav Havel, « Ce que j'ai vu, ce que je crois », in *Le Nouvel Observateur*, 12 avril 2007.

26 Petr Král est né en 1941, à Prague. Il profite de l'entrée des chars russes à Prague pour s'installer en France.

Hak qui choisit l'Italie, puis la France où il vit depuis 1986<sup>27</sup>. La France devient leur pays d'adoption ; le français, leur langue d'élection.

Pour Milan Kundera, un moment communiste, puis exclu du parti, l'exil s'impose comme une évidence. « Chassé de partout, tu n'as plus aucune possibilité de gagner ta vie<sup>28</sup> » confie-t-il. Plutôt que de renoncer à son métier d'écrivain et encouragé par son éditeur parisien, il choisit l'exil.

Après l'invasion russe en 1968, je suis devenu dans mon pays un auteur interdit. J'ai achevé *La Vie est ailleurs* en 1969, et, en 1970, *La Valse aux adieux* que j'ai écrit comme mon propre adieu à ma vie d'écrivain. Claude (Gallimard) venait alors régulièrement à Prague pour me voir. Il a emporté, en fraude, les manuscrits de ces deux romans, les a édités et a fait ainsi, de la maison Gallimard, mon havre. Si je suis aujourd'hui en France, c'est grâce à lui. Il m'encourageait à émigrer parce qu'il ne voyait aucun autre remède à mon « adieu au roman » qu'il ne voulait pas admettre<sup>29</sup>.

Aujourd'hui, qui se souvient de l'invasion de la Tchécoslovaquie par l'armée russe, en 1968 ? Dans ma vie, ce fut un incendie<sup>30</sup>.

Comme Milan Kundera, Petr Král et Pavel Hak, dont la littérature est également écrite en français, ont préféré, émigrer. Pavel Hak se souvient de ce qu'il a pu vivre dans son pays. C'était « une existence marquée par un régime qui ne nous permettait pas d'accéder sur la scène publique et où, d'emblée, il fallait choisir entre une carrière plus ou moins compromettante et un investissement dans la seule vie privée<sup>31</sup>. » C'était « une dictature dans sa version molle mais dans laquelle on se heurte directement au pouvoir. » Aussi, plutôt que de se soumettre et de se compromettre, préfère-t-il s'exiler afin de préserver sa liberté.

Ainsi, les raisons qui ont motivé l'exil sont principalement liées à l'Histoire. L'exil est, bien souvent, la seule issue, le seul moyen d'échapper à l'arbitraire, de fuir une langue totalitaire, de retrouver le libre-arbitre – la liberté. L'exil est alors un choix – bien souvent l'un des premiers pas vers l'écriture en français.

Parce que nous sommes responsables des mots que nous employons, de la façon dont nous parlons, le changement de langue est une réponse – une réponse au dressage, à la domestication des esprits. Plus qu'un exil volontaire vers un autre espace, un autre lieu linguistique, changer de langue permet de résister. Ce choix s'inscrit alors dans une logique de refus, de rejet : rejet de la langue de l'ennemi, d'une langue avilie, abâtardie ; refus de parler une langue contaminée, déformée, manipulée ; rejet d'une langue totalitaire, refus de l'arbitraire ; refus de toute inféodation à une langue idéologique ; refus de tout assujettissement à une réalité imposée ; refus de tout asservissement de l'esprit.

---

27 Pavel Hak est né en 1962.

28 Entretien avec Antoine Gallimard, in *Le Bulletin Gallimard*, nrf, n°457, mars-avril 2005, p.7.

29 Entretien avec Antoine Gallimard, in *Le Bulletin Gallimard*, nrf, n°457, mars-avril 2005, p. 17.

30 Milan Kundera, *Le Rideau*, Paris, Gallimard, 2005, p. 182.

31 Cité in Patrice Martin et Christophe Drevet, *La langue française vue d'ailleurs*, Émina Soleil/Tarik Casablanca, 2001, p. 297-298.

Changer de langue permet ainsi de contrer un pouvoir dominant. Le choix d'une langue étrangère, le français, devient un bouclier, une arme de protection qui permet l'expression et la création. Véritable acte de résistance, il s'agit d'une forme de dissidence, le signe d'une insoumission, d'une opposition.

L'écrivain peut recouvrer une certaine forme d'autonomie, d'indépendance d'esprit. Par le changement de langue se met en place une dialectique subtile du Même et de l'Autre, un jeu entre l'identité et l'altérité – battement impossible dans un contexte où la différence est refusée. L'écrivain peut ainsi retrouver son intégrité, renouer avec une identité niée, par le choix d'une langue neuve, naïve, nouvelle.

Censure, interdiction de publication, contrôle langagier et emprisonnement sont, bien souvent, les conséquences dramatiques d'un régime politique tyrannique. Nié dans sa vérité, dans son être, l'écrivain, du côté d'une parole pleine, active, créatrice, mais ô combien fragile, n'a plus qu'à se réfugier dans le silence ou résister, fuir vers un autre espace de liberté, une autre langue, ou trouver un moyen détourné de s'exprimer. L'exil, le changement de langue ou encore les écrits clandestins sont des réponses possibles pour passer d'une forclusion totale à la liberté d'expression, à la création.

### Références bibliographiques

- Antoine, Gérald. « De la "langue de bois" au "politiquement correct" », in *La Licorne*, n°59, 2001.
- Arendt, Hannah. *La nature du totalitarisme*, Paris, Payot & Rivages, 2006.
- Baillargeon, Norman. *Petit cours d'autodéfense intellectuelle*, Montréal, Lux, 2005.
- Chomsky, Noam. *Le Langage et la pensée*, Paris, Payot, 1969.
- Dewitte, Jacques. *Le pouvoir de la langue et la liberté de l'esprit. Essai sur la résistance au langage totalitaire*, Paris, Michalon, 2007.
- Klemperer, Victor. *La L.T.I., La langue du IIIe Reich*, Paris, Albin Michel, 1996.
- Klíma, Ivan. *Esprit de Prague* (trad. française de B. Dunner), Paris, Éditions du Rocher, 2002.
- Kundera, Milan. *L'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990.
- Kundera, Milan. *Le Rideau*, Paris, Gallimard, 2005.
- Wat, Aleksander, Mon siècle, Confession d'un intellectuel européen. Entretien avec Czeslaw Milosz, Paris, De Fallois/ L'Âge d'Homme, 1989.

# Die Macht der Rechtssprache: normierte Struktur und Architektur (ein Projekt für Übersetzer und Dolmetscher in der Republik Moldau)

**Aliona DOSCA**

*Freie Internationale Universität aus Moldawien*

## **Abstract**

In this scientific contribution we introduce the issue of the norm of the legal texts and the value of their application. The norms are in oral and written form, and the texts are „carriers“ of the norm. Central aspects of legal language on German-spoken territory (Teutonism, Austria-cism, Helvetism) in the interrelationship text-norm-priority are under investigation. Examples of geographical synonyms (toponyms), selected from legal documents in terms of structure-architecture of the specialized language (view of Coseriu) are presented.

**Key-words:** norm, structural facts, architectural facts, functional correspondence, geographical synonym, lexical ambiguity, semantic ambiguity, syntactic ambiguity, metaphorical speech.

## **Rezumat**

În studiul de față am pătruns în problematica normativității textelor juridice și în puterea lor de aplicare. Normele sunt textualizate în formă orală și scrisă, iar textele sunt „transportatoare“ a normativității. Cercetării sunt supuse aspecte centrale ale limbajului juridic de pe teritoriul germanofon (teutonisme, austriacisme, helvetisme) în inter-relația text-normativitate-prioritate. Sunt examinate exemple de sinonime geografice (topolectale), spicuite din documente juridice prin prisma structură-arhitectură în limbajul specializat (viziunea coșeriană).

**Cuvinte-cheie:** normativitate, fapte de structură, fapte de arhitectură, corespondente funcționale, sinonime geografice, ambiguitate lexicală, ambiguitate semantică, ambiguitate sintactică, limbaj metaforic.

## **Vorwort**

**Ansatz:** Normen passen zu Texten und Texte passen zu Normen. Die Normen werden mündlich oder schriftlich textualisiert und die Texte transportieren Normativität. Zentrale Aspekte der Rechtssprache sollen im Rahmen des Projekts auf dem Hintergrund des vielschichtigen Verhältnisses von Text und Normativität untersucht werden.

**Problematik:** Daraus erwachsen folgende Probleme, die wir in der vorliegenden Forschung lösen wollen: ein sprachenpolitisches Problem (Deutsch als Normungs- und Wissenschaftssprache); ein Beteiligungsproblem (Durchsetzung nationaler Interessen im Normungsprozess); ein nationales Problem (Eingang der international erarbeitete Normen in muttersprachlichen Übertragungen in das nationale Normenwerk); ein terminologisches Argument (keine Verfälschung der Normeninhalte durch sprachlich bedingte Differenzen).

**Strategie:** Folgende Strategien werden mitverfolgt:



- Deutsch als „Beteiligungssprache“ im internationalen fachlichen Austausch.
- Deutsch als „Normenpräsentationssprache“ (auf nationaler Ebene).
- Sachkompetenz (fachliche Inhalte) *versus* Sprachkompetenz (wörtliche Inhalte).
- Normung muss Deutsch als Sprache allgemein wie als Sprache der internationalen Normung erhalten und stärken.

**Motivation:** Diese Studie soll uns ermöglichen, unsere Kenntnisse im Bereich der Linguistik und Jura zu vertiefen, und weitere Forschungsarbeit anhand des Rechtssystems des deutschsprachigen Raumes durchzuführen. Wir haben mehrere Studien im Bereich der Rechtssprache im deutschsprachigen Raum (in der Bundesrepublik Deutschland und in Österreich) veröffentlicht. Die vorliegende Forschung gilt als Fortsetzung unserer Untersuchungen und als eine Ergänzungsphase zu unseren Ergebnissen. Das vorliegende Thema dient als Grundlage für Fachübersetzer bzw. Dolmetscher, die unmittelbar mit der juristischen Dokumentation umgehen und die ihre juristischen Kompetenzen weiterentwickeln wollen. Dem Konzept folgend, leichtere Orientierung und Hilfestellung bei den Entscheidungsfragen über die Übersetzungsmöglichkeiten (beim Urkundenübersetzen) zu bieten, vermittelt der Beitrag auch erforderliche Einblicke in das Recht als Rahmenbedingung des Ziellandes (der rechtlichen Zielkultur) im Vergleich zu dem des deutschsprachigen Raumes (Deutschland, Österreich, die Schweiz) bzw. anderer Länder, für die die Urkundenübersetzungen gemacht werden (auch mit Fallbeispielen aus Frankreich oder Italien).

**Einbettung:** Das Projekt soll weiter in der Republik Moldau seine praktische Anwendung finden. In veröffentlichter Form (Glossar, Handbuch, Taschenwörterbuch, Ratgeber o. Ä.) soll diese Studie allen Übersetzungsbüros, Übersetzungsinitiativen, Übersetzungskollegien, Privatübersetzern sowie allen Rechtslinguisten, Lehrkräften für Deutsch im Lehrgang „Übersetzen und Dolmetschen: Rechtssprache“ in der Republik Moldau behilflich sein.

**Ziel:** Die vorliegende Studie setzt sich zum Ziel, aus der Vielzahl von Fachtermini (Pseudosynonyme, partielle Synonyme, Äquivalente, falsche Freunde), Ergebnisse und Rahmenuntersuchungen zusammenzutragen und auszuwerten, die theoretisch und praktisch auch einwandfrei fundiert sind. Demzufolge wird unser Projekt wachsen und viele Fragen des Übersetzungsprozesses beantworten, die den moldauischen Übersetzern und Dolmetschern fremd sind (in keinem Übersetzungsbüro in der Republik Moldau gibt es zumindest ein Glossar oder ein Handbuch zu österreichischen bzw. schweizerischen Standardformulierungen; für unsere Übersetzer ist Deutsch überall Deutsch, unabhängig davon, dass es sich um ein anderes Land handelt bzw. um ein anderes Rechtssystem). Bei der Übersetzung von offiziellen Regelungen ins Deutsche (für Deutschland, Österreich oder die Schweiz) gibt es weiterhin erhebliche Mängel, und zwar wegen der Verwendung von deutschen Rechtsbegriffen, die je nach Behörde sehr verschieden sein kann. Damit aber die Termini auf eine einheitliche Weise verwendet werden und jeder das Gleiche darunter versteht, also Rechtssicherheit und eine hohe Qualität der Rechtstexte in deutscher Sprache gewährleistet werden, muss die Bedeutung der deutschen Rechtstermini präzise definiert und wissenschaftlich untermauert werden.

**Methodik und Theorien:** Wir bedienen uns folgender quantitativer und qualitativer Forschungsmethoden: kontrastive Methode, deskriptive Methode, textuelle Analyse, situationsbedingte Analyse, linguo-semantische Analyse, Dokumentation mit Hilfe von Fachwörterbüchern und allgemeinen Wörterbüchern, Planung und Durchführung der wissenschaftlichen Begleituntersuchung mit dem Ziel der Überprüfung der Wirksamkeit des im Projekt entwickelten analytischen Nachweises, Entwicklung von Evaluationsinstrumenten, Datenerhebung, -aufbereitung und -auswertung, Sicherung der Forschungs- und Entwicklungsergebnisse (Dokumentation) und Umsetzung des Ergebnistransfers auch mit dem Ziel der weiteren wissenschaftlichen Qualifikation, Berichterstattung gegenüber dem Projektkoordinator.

Der theoretische Aspekt der Forschung bedient folgende Richtungen: Theorie der vergleichenden Terminologie (R. Arntz), Konzept der Fachsprachenlinguistik (L. Hoffmann); Übersetzungstheorien: annähernd, erklärend, Wort-für-Wort (W. Wilss), Ansatz der terminologischen Lexikographie (E. Wüster), Konzept der Architektur- und Strukturformen in der Sprache und der Geographie der Synonyme (E. Coşeriu).

### **Zur Norm: Struktur und Architektur der Rechtssprache**

Es ist schon längst klar geworden, dass die juristischen Dokumente in der deutschen Fassung (sei es in der Bundesrepublik Deutschland oder in Österreich) eine weitgehende Uneinheitlichkeit der Formelsprache und unzählige Unstimmigkeiten bei der Übersetzung aufweisen, z.B. Begriffe oder formale juristische Teile, die im Rumänischen, Spanischen, Englischen oder Französischen einheitlich ausgedrückt sind, findet man im Deutschen in bunter Vielfalt wiedergegeben. Ein plausibles Beispiel: der in den erwähnten Fremdsprachen feststehende Begriff der Diplomatie „notification“/„notificación“ für mehrere deutsche Termini steht: *Meldung, Mitteilung, Benachrichtigung, Unterrichtung, Bericht, Erklärung, Anzeige, Bekanntgabe, Angabe, Notifizierung* (Standardformulierungen V).

Problematisch für die Übersetzer sind natürlich die länderspezifischen Unterschiede im Urkundenübersetzen.

Um die Uneinheitlichkeiten zu vermeiden hat der *Sprachendienst des Auswärtigen Amtes der Bundesrepublik Deutschland* eine Stellungnahme zur Bezeichnung aller Übereinkünfte abgegeben und Übersetzungen in englischer, französischer und spanischer Sprache zusammengestellt (*ibidem*: 12-24).

Andere Forschungsergebnisse wären uns behilflich bei einem Parallelvergleich (Gegenüberstellung) von Fachtermini aus verschiedenen Rechtsbereichen (Strafrecht, Zivilrecht, Verfassungsrecht etc.).

Haftung - Verantwortung

Entscheid - Beschluss

Prokura - Vollmacht

Urkundenbewahrer - Archivar

Schriftführer - Gerichtsschreiber - Urkundsbeamter

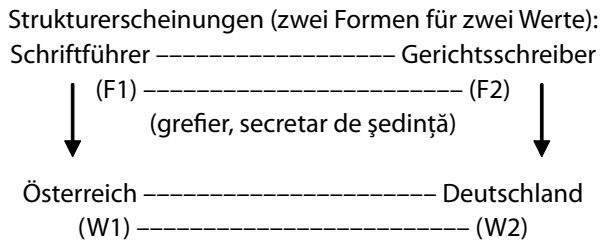
Bürgermeisteramt - Rathaus

Obsorge - Vormundschaft

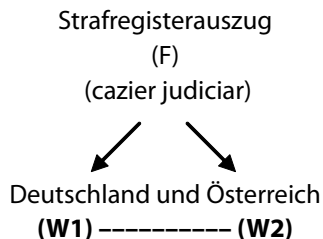
- Anbot - Angebot
- Vertrag - Kontrakt
- List - Betrug
- Stelle - Amt
- Garantie - Gewährleistung - Kaution
- Mandat - Auftrag

Für einen einfachen Übersetzer (der nur linguistisch ausgebildet ist) haben die erwähnten Termini die selbe Bedeutung bzw. sind absolute Synonyme; für einen Fachübersetzer (der auch juristische Kompetenzen ausübt und im Bereich erfahren ist) sind die Termini semantisch und inhaltlich verschiedenartig (homosemische Synonyme, semantisch falsche Freunde). Linguistik und Jura überschneiden sich; der Beruf Übersetzer ist nicht mehr erforderlich; die Welt braucht einen multilateralen Fachübersetzer, der sich gut in Fachsprachen auskennt. Mit semantischen Unterschieden ist der Übersetzer bzw. der Dolmetscher auch bei der Übersetzung von Institutionenbezeichnungen konfrontiert. Jede Sprachgemeinschaft hat ihre eigenen Benennungstereotype entwickelt. Der Übersetzer soll auch die Formen und Werte des Ziellandes kennen bzw. nicht nur die Rechtssprache, sondern auch das Rechtssystem mit entsprechenden Rechtsbezeichnungen, die Struktur und Architektur der Fachsprache (Coșeriu 278).

F-Form; W-Wert (nur für gleich sprechende Länder)



Architekturerscheinungen (eine Form für zwei Werte):



«Der Übersetzer verwendet die zielsprachlich üblichen Formen, unabhängig von der Syntax in der Textvorlage, um die Verständlichkeit der Übersetzung zu erhöhen». (Sandrini 56).

Fast alle Termini kommen aus der Alltagssprache (Terminologisierung): *Ränkeschmied, Schranke, Geldwäsche, Prozesssüchtige, Täter, Schmuggel*. Dadurch erhalten sie einen metaphorischen Charakter und weisen eine interne Polysemie auf (**absolvieren**:

1. eine Institution, 2. von Schulden; **anwenden**: 1. gebrauchen, verwenden, 2. das Gesetz; **Gericht**: 1. als Institution – Er verhandelt heute im Gericht, 2. als Personengruppe – Das Gericht streikt heute, 3. als Sitz, Gebäude – Die Gerichte sollen von außen erkennbar sein).

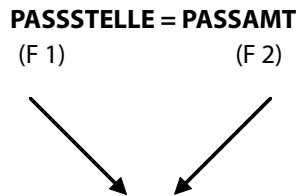
Nicht das Vermeiden unüblicher Formulierungen oder unspezifischer Ausdrücke, sondern von *Falschaussagen* ist hier wesentlich. Hier ein paar Beispiele auf Rumänisch:

**Funktionale Äquivalente**

- Vertrag → (1) *contract*
- (a) juristisch
- (b) wirtschaftlich
- (c) politisch
- (2) *tratată* → nur politisch

AMT	STELLE	ABTEILUNG
Standesamt → <b>Oficiul de stare civilă</b> Das statistische <b>Amt</b> → <b>Biroul de statistică</b> Das Auswärtige <b>Amt</b> → <b>Ministerul de Externe</b>	Passstelle → <b>Secția pașapoarte</b> Verwaltungsstelle → <b>Serviciul administrativ</b>	<b>Abteilung</b> für Migration → <b>Departamentul Migrație</b>

**Geographische Synonyme (topolektal)**



Rumänisch in:  
**Secția pașapoarte = Serviciul de pașapoarte**  
(W 1) (W 2)  
Republik Moldau    Rumänien

**Pseudosynonyme**

- Adoption** – (1) adopțiune (infiere a unui copil)
- (2) adoptare (a legilor)

**Partielle Synonyme**

**Entscheidung** (hotărâre, în *dreptul administrativ*) ist Hyperonym für:

- (1) **Urteil** (sentință pronunțată de prima instanță, în *domeniul jurisdicție*)  
 (2) **Beschluss** (decizie pronunțată de instanța de recurs, în *domeniul jurisdicție*),  
 die beiden Termini sind Hyponyme

### **Homosemische Synonyme (heterogen)**

Haftung – Verantwortung (răspundere - responsabilitate)  
 Entscheid – Beschluss (hotărâre - decizie)  
 Prokura – Vollmacht (procură - împuternicire)

### **Ambiguität der Rechtstermini**

- (A) lexikalisch: „Der *Gemeinderat* ist in Berlin“ – consilier comunal sau consiliu comunal???  
 (B) syntaktisch: „Alle Richter haben einen *Feind*“ – toți judecătorii împreună au un dușman comun sau fiecare judecător în parte au câte un dușman???

Die **Helvetismen** bleiben uns ein unentdecktes Forschungsmaterial, z.B:  
 Abgeltung (schweiz., österr.) – Arbeitsentgelt, Aufwandsentschädigung, Besol-

dung  
 Aktivbürger – volljähriger Staatsbürger

Erbeil (schweiz., österr.) – Erbe, Erbgut, Erbschaft

Faktura (österr., schweiz.) (veraltet) – Abrechnung, Berechnung, Faktur (veraltet)

Identitätskarte (kurz ID) – Personalausweis

Konsulent (österr., schweiz.) – Berater, Consultant, Unternehmensberater

Schriften – Ausweispapiere

Stimmbürger – Wahlberechtigter

Traktandenliste – Tagesordnung

Alle Helvetismen im Bereich des Rechts sind

- völlig unbekannt für das Zielpublikum
- oder sie werden zwar verstanden, aber nicht aktiv gebraucht oder
- sie sind signifikant seltener als in der Bundesrepublik Deutschland und haben keine Geltung (unrelevant)
- oder sie haben nicht dieselbe Bedeutung wie in Deutschland (unspezifisch).

### **Zusammenfassung**

Wir haben in der oben liegenden Fallstudie versucht, notwendige Übersetzungskompetenz sehr komplexer Natur auf dem Fachgebiet der juristischen Terminologie mit den Einzelaspekten und übergreifenden Zusammenhängen in ihrer Interrelation wahrzunehmen.

Mit dieser Vorgehensnorm und den erworbenen Kenntnissen der Rechtssprache ecken wir gelegentlich an gewissen Eigenheiten des etablierten terminologischen Sprachgebrauchs an.

Für den Übersetzer ist es erforderlich möglichst wenige Missverständnisse aufkommen zu lassen.

### **Bibliografie**

Coșeriu, E. *Lecții de lingvistică generală*. Traducere din spaniolă de Bojoga, E. Chișinău: Arc, 2000.  
Kaser, P., J. Wallmannsberger (Hrsg.). *Europäische Hochschulschriften. Recht, Sprache und Elektronische Semiotik*. Beiträge zum Problem der elektronischen Medialisierung von Sprache und Wissen in interdisziplinärer Perspektive. Bd./Vol. 1122. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang GmbH, 1992.

Reiner, A. *Fachbezogene Mehrsprachigkeit in Recht und Technik*. Studien zu Sprache und Technik. Band 8. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag, 2001.

Sandrini, P. (Hrsg.). *Übersetzen von Rechtstexten. Fachkommunikation im Spannungsfeld zwischen Rechtsordnung und Sprache*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1999.

*Standardformulierungen für Vertragstexte: mit Übersetzungen in englischer, französischer und spanischer Sprache*/zugestellt vom Sprachendienst des Auswärtigen Amtes der Bundesrepublik Deutschland. 3., neubearb. Aufl. Vol. 4. Berlin, New York: Walter de Gruyter & Co, 1992.

Stolze, R. *Die Fachübersetzung. Eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1999.

## La langue française et son pouvoir symbolique menaçant face au communisme en Roumanie

Felicia DUMAS

Université Al. I. Cuza, Iași, Roumanie

### Abstract

In this paper, we want to see how (by what means and practices) the symbolic power of French acted and imposed itself in Romania during the communist regime. This language had been the support of long-term Francophony and Francophilia that frightened the regime (since it came to power, in 1946, and till it came to an end, in 1989); the system censored it, sometimes punishing too brutally those who betrayed their allegiance to the French language and culture. We will work here with the concepts of *social representations* and *linguistic imaginary*.

**Key words :** French, Francophony, communism, symbolic power, Romania

### Rezumat

Ne propunem să urmărim modalitățile și practicile prin care se manifesta și acționa în România, în perioada comunistă, puterea simbolică a limbii franceze, limbă-suport al unei francofonii și francofilii cu tradiție îndelungată în acest spațiu, de care regimul comunist s-a temut atât de tare (de la instalarea sa în 1946 și pînă la sfîrșit, în 1989) încît a cenzurat-o, pedepșind de multe ori cu brutalitate pe toți cei care își trădau adeviziunea față de limba și de cultura franceză. La nivelul analizei, ne vom folosi de conceptele de *reprezentare socială* și de *imaginar lingvistic*.

**Cuvinte cheie :** Limba franceză, francofonie, comunism, putere simbolică, România

Chaque langue est entourée de représentations, construites et véhiculées tant par ses locuteurs que par les autres, qui ne la parlent pas. Les premières ont été systématisées dans une très intéressante théorie de l'imaginaire linguistique par la linguiste française Anne-Marie Houdebine. Nous nous proposons de voir de quelles façons (moyens et pratiques) s'imposait et agissait en Roumanie, à l'époque du communisme, le pouvoir symbolique du français, langue-support d'une francophonie et d'une francophilie de longue date en terre roumaine, qui a fait tellement peur au régime (lors de sa venue au pouvoir en 1946 et jusqu'à sa fin, en 1989) qui l'a censurée, en punissant de façon parfois très brutale tous ceux qui trahissaient leur adhésion à la langue et à la culture françaises. Nous travaillerons avec les concepts de *représentations sociales* et d'*imaginaire linguistique*. Par représentation, nous comprendrons avec Danièle Moore, Bernard Py et F. Elejabarrieta, « une activité d'interprétation et de construction qui produit une connaissance » [6, 137]. Cette activité est « liée au déroulement des phénomènes concrets, des expériences personnelles des sujets » [2, 69]. Par imaginaire linguistique, nous comprendrons avec Anne-Marie Houdebine, « le rapport du sujet à la langue » l'ensemble des représentations que le locuteur se fait par rapport à la langue qu'il parle, ses commentaires à l'égard de l'usage de cette langue [8, 12]. Pour ceux qui la pratiquaient encore (en l'enseignant, en la lisant ou en la parlant), la langue française était devenue non seulement l'expression d'une identité francophone et francophile, mais aussi une forme de résistance au régime ; pour les autres, les membres du pouvoir

politique, c'était une langue blâmable, car provenant d'un pays capitaliste et attribuée symboliquement à une élite bourgeoise – représentée comme ennemie et dangereuse à cause de ses idées -, à une culture et une civilisation occidentales porteuses d'influence menaçante et c'est la raison principale pour laquelle ils l'ont sanctionnée à tous les niveaux : institutionnel, mais aussi individuel, voire même très personnel.

La Roumanie a bénéficié, tout au long de son histoire moderne, d'une très forte influence culturelle française, d'une francophonie florissante doublée d'une francophilie des plus enthousiastes [5]. Contrairement à d'autres pays où la francophonie est associée à l'idée de colonisation, les Pays Roumains ont accepté de bon cœur l'influence française sous-tendue par l'adoption de la langue française en tant que langue de la diplomatie, de la culture et du raffinement en général. Cette influence a commencé à s'exercer dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, avec l'arrivée des secrétaires des princes de Valachie et de Moldavie, des Français qui remplissaient également les fonctions de conseillers et de précepteurs des enfants de la cour et des grands boyards. À leur suite, une multitude de professeurs ont enseigné le français dans les familles, les institutions scolaires locales ou celles qu'ils ont fondées eux-mêmes. À la longue, une véritable colonie française, variable en nombre et en représentants des catégories socio-professionnelles s'est développée, contribuant de façon décisive à la modernisation de la société roumaine et au raffinement des mœurs et de la culture autochtones. Dans les librairies et les bibliothèques, les livres et les journaux français étaient majoritaires. Le premier journal imprimé dans les Pays Roumains a été rédigé en français. À cette époque, la langue française jouissait d'un statut dominant en Europe en général, c'était la langue de communication internationale, celle des Lumières, des élites, des salons et de la diplomatie. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les jeunes Roumains instruits poursuivaient leurs études à Paris d'où il revenaient avec des idées et des connaissances modernes qu'ils essayaient d'implanter dans leur pays. À Iași, le premier théâtre a été fondé par une troupe française qui y joua en français pendant des décennies et c'est sur sa scène qu'a été créée la troupe nationale moldave. La France de Napoléon III a été le principal soutien de l'Union des Principautés Moldo-Valaques ; des fonctionnaires, des militaires, des ingénieurs et des professeurs français sont venus ensuite aider à la construction du nouvel état. Les relations politiques, culturelles, scientifiques et universitaires franco-roumaines ont été très étroites y compris après la défaite française face à la Prusse en 1870. Les élites roumaines, notamment politiques, étant formées à Paris, francophones et francophiles, on parle d'un « modèle français ». Au cours de la première guerre mondiale, la France et la Roumanie ont été alliées et c'est grâce à la mission militaire du général Berthelot envoyée à Iași qu'une catastrophe a été évitée. La France a été le principal partenaire culturel, politique et économique de la Roumanie jusqu'à la seconde guerre mondiale. La Moldavie en particulier et la Roumanie en général ont été non seulement francophones, mais aussi très francophiles jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, lorsque le régime communiste s'est installé à Bucarest. Pendant ce régime, la France, le modèle français, et surtout la culture et la langue françaises, sont restés pour la plupart des intellectuels, universitaires, scientifiques et de nombreux Roumains, un symbole, un refuge et un espoir de liberté. Et les autorités en avaient peur. Car le symbole manifeste par son caractère ineffable un pouvoir menaçant, inquiétant et surtout



déstabilisateur. Notamment le symbole de la liberté, vécu à travers la relation avec la langue française, par la lecture, la pratique (au niveau individuel) et son appropriation (à l'école, au niveau institutionnel).

Deux objectifs majeurs d'annihilation ont été poursuivis avec acharnement par les dirigeants du nouveau régime : l'imposition de l'athéisme et la soumission des intellectuels, des élites, dont la plupart francophones et francophiles. Ces derniers faisaient peur à la nouvelle dictature du prolétariat à cause de leur savoir et de leur érudition. De plus, la plupart d'entre eux étaient issus de très bonnes familles, d'une aristocratie détestée avec véhémence par le régime. Leurs compétences linguistiques en français et leur culture francophone étaient regardées avec beaucoup de suspicion, à cause des représentations que les nouveaux dirigeants s'étaient construits à l'égard de la langue française. Et ils n'avaient point tort de se représenter celle-ci comme une langue des élites, support d'expression d'une culture occidentale menaçante à cause de ses idées libérales et de son esprit de liberté. La France, tout comme les autres pays capitalistes de l'Ouest de l'Europe, était représentée comme exemple négatif d'une altérité non-communiste, décadente au niveau des mœurs et exploiteuse de la classe ouvrière, forcément ennemie du régime. Parler français voulait dire franchir symboliquement les frontières du pays – encerclé par des barbelés à l'époque –, être donc libre de comprendre le caractère carcéral du régime et goûter à la liberté. Cela voulait dire aussi avoir accès à une littérature et une presse écrites en français où étaient exprimées des idées « dangereuses » pour l'esprit d'un « bon » citoyen communiste, car instigatrices à la liberté d'expression et d'opinion, à la revendication des droits fondamentaux de l'homme. C'est dans toutes ces possibilités de liberté furtive, volée, que résidait le pouvoir symbolique de la langue française.

C'est à cause de ces représentations que le régime surveillait de très près toute manifestation de la francophonie en Roumanie, ainsi que l'enseignement du français au niveau institutionnel. Ces représentations étaient construites sur des expériences personnelles de connaissance, car beaucoup de dirigeants communistes étaient francophones aussi, ayant étudié le français à l'école et bénéficié de voyages en France et à l'étranger.

Par conséquent, ce pouvoir symbolique du français étant implicitement reconnu à travers ces représentations sociales, le régime nouvellement installé à Bucarest a tenté de couper court au niveau institutionnel, d'abord, au contact « direct » avec sa source-même, la présence effective de la France dans les missions universitaire et culturelle-diplomatique. En juin 1948, le ministère roumain de l'enseignement public a décidé le non-renouvellement du contrat des enseignants de la Mission universitaire française en Roumanie (la plus importante entretenue par la France dans un pays étranger) ; il s'agissait de nombreux professeurs dans le secondaire et des lecteurs qui travaillaient dans les quatre universités du pays (Bucarest, Iași, Cluj et Timișoara). Néanmoins, à la rentrée universitaire de Iași en novembre, malgré les pressions de toutes sortes et la diminution des trois quarts du nombre des professeurs de français du secondaire, l'étude du français venait encore largement en tête.

Le 20 novembre 1948, le *Moniteur officiel* publiait le texte d'un décret pris par la Grande Assemblée Nationale en date du 10 novembre : « Article unique – L'accord

signé à Bucarest par la Roumanie et la France le 31 mars 1939 ainsi que toutes ses annexes sont dénoncés ». Cette mesure mettait ainsi brutalement fin à tous les espoirs de maintenir officiellement toute forme de coopération intellectuelle et culturelle avec la France. Elle supposait la suppression de l'Institut Français de Hautes Études en Roumanie (créé en 1924 à Bucarest et supprimé ainsi en 1948) et la cessation des cours de langue française dispensés dans ce cadre institutionnel. Le pouvoir symbolique du français continuait cependant de se faire sentir. Malgré cette mesure (totalement abusive après tant de siècles d'influence culturelle française et tant d'années de continuité de la mission universitaire et culturelle française en Roumanie), le public a continué de fréquenter la bibliothèque de l'Institut de Bucarest, et de participer aux manifestations culturelles proposées encore par les quelques employés français restés en Roumanie. Néanmoins, les avis d'expulsion du personnel français et les mesures viles d'intimidation policière des lecteurs qui continuaient de fréquenter l'Institut ont abouti à la fermeture complète et définitive de celui-ci : « fermé *de jure* par décision officielle le 20 novembre 1948, l'IFHER venait de disparaître *de facto* à la suite des mesures d'intimidation policière et pseudo-judiciaire du mois de mars » [7, 228]. Effectivement, vers le début du mois de mars 1949, il y a eu un acharnement de basse espèce orienté vers la fermeture complète de cette institution à pouvoir symbolique évident en matière de francophonie et d'enseignement du français. Une vingtaine de personnes ont été arrêtées aux abords de l'Institut, à leur sortie de la bibliothèque. L'historien français André Godin (grand ami de la Roumanie) raconte dans son livre l'épisode final de cette opération policière : « Lors d'une rafle opérée entre 20 et 21 heures à la sortie de l'ancien Institut français, trois fonctionnaires français y résidant et quelques Roumains qui venaient de la salle de lecture ont été enlevés de force et menés dans un local de la police politique. Lors de l'arrestation, précisent et la dépêche du chargé d'affaires et le journal de bord tenu par Léon Goué, il y eut déjà bousculades et brutalités, « y compris sur ma femme » note ce dernier. Henri Prost, conseiller technique de l'ambassade de France, qui s'était débattu en invoquant sa qualité de membre du Corps diplomatique fut frappé au visage » [7, 228]. La brutalité des mesures de répression contre l'influence française en général, contre la pratique du français (prises de parole des dissidents les plus connus du pays : Doinea Cornea, Dan Petrescu, Luca Pițu, Alexandru Călinescu – francophones et pour trois d'entre eux professeurs de français – sanctionnées par des mesures draconiennes) et contre tout contact avec des Français de souche en général allaient augmenter dans les années '80, à l'échelle individuelle.

Revenons à ce niveau institutionnel, et notamment à ce coup de grâce donné à tout accord culturel et linguistique avec la France : la cessation de la mission universitaire française en Roumanie. À Iași, ville universitaire très importante à l'époque et qui jouissait d'une très forte influence et présence française, le Centre d'études françaises Lutetia, fondé en 1921 par le professeur Nicolae Șerban se voyait fermer. De son imposante bibliothèque (qui comptait 3500 livres), 190 ouvrages seulement ont été sauvés par le professeur N. I. Popa (fondateur de la chaire de français de l'université), transportés par lui-même : « J'ai déposé dans mon bureau les 190 ouvrages prêtés, dans une armoire du Centre : c'est une présence française qui me console et m'aide dans mon travail. Je puis vous assurer que ces livres vont circuler. Ma bibliothèque

personnelle est toujours à la disposition des étudiants. Elle le sera d'autant plus en compagnie de vos livres », écrivait-il à Rebeyrol, le directeur de l'Institut français de Bucarest. Le grand professeur (dont le séminaire de français de l'université de Iași porte aujourd'hui le nom) « représente tous ces gens de Roumanie, ignorés de la «grande» histoire, simplement fidèles à une amitié depuis tant d'années partagée. La plupart de ces francophiles restèrent probablement insensibles au matraquage massif des journaux et de la radio d'état, qui, dès le 21 novembre, tentèrent de justifier l'injustifiable : la dénonciation unilatérale et hystérique de l'accord culturel franco-roumain de 1939 » [7, 218]. Le même directeur de l'IFHER (Rebeyrol) adressait au ministère des Affaires Étrangères, en décembre 1948, le message suivant : « Le Centre français de Iassy était, de tous nos établissements, celui qui se heurtait aux plus grandes difficultés, qui était le plus attaqué et le plus injurié, en raison même de son importance et de son rayonnement. La fidélité et l'attachement que lui manifestaient les professeurs, et dont les plus hautes autorités universitaires osent encore témoigner aujourd'hui, sont les motifs mêmes pour lesquels les dirigeants actuels de la Roumanie tenaient à le fermer avant aucun autre (...). Les Roumains y voient la fermeture de la seule fenêtre entrebâillée vers l'extérieur, c'est-à-dire la seule ouverture où l'air pénétrait encore. Plus encore, peut-être, ils y voient l'élimination de tout ce qui est non-russe et la volonté d'annexer moralement le pays. C'est le caractère national de leurs réactions qui me frappe d'abord. La présence intellectuelle de la France était, est encore un des éléments constitutifs de l'idée que les Roumains se font de leur pays. Il est certain que l'hostilité décidée à la France, et non pas dans le domaine de la politique mais dans celui de l'esprit, a des retentissements profonds chez tous les intellectuels roumains » [7, 219]. Nous retrouvons ici, explicitée, l'idée de liberté de l'esprit et de liberté de vivre en général (la métaphore de l'air que l'on respire est très explicite de ce point de vue) qui fonde et sous-tend le pouvoir symbolique que le français a détenu en Roumanie face au régime communiste. Il était bâti avec la complicité des acteurs de la francophonie, des Français et des Roumains, des universitaires et des intellectuels. À l'Université « Al. I. Cuza », par exemple (pour nous rapporter à notre propre université), grâce à la neutralité bienveillante du recteur Ballif (descendant d'un officier napoléonien arrivé à Iași au début du XIXe siècle) et à l'appui complice du doyen Livescu, une alimentation en livres français de la part de l'IFHER, parcimonieuse mais régulière, subsista jusqu'en juillet 1949, jusqu'à l'expulsion de Roland Barthes de Bucarest, le dernier des membres de l'ex-mission universitaire à quitter la Roumanie (tous les autres ayant été expulsés avant, au mois de mars notamment). En effet, la dernière lettre conservée aux archives de l'Institut français est signée de N. I. Popa et datée du 06.07.49 ; elle comprend un accusé de réception et un chaleureux remerciement pour une caisse de 96 volumes, représentant 84 titres [7, 223]. C'est donc « cette » langue française contenue dans les livres, qui exprimait des idées nocives à l'obéissance contrôlée par le régime de l'homme nouveau, communiste, qui faisait peur aux dirigeants. La francophonie allait devenir une véritable forme de résistance des intellectuels et de certains professeurs courageux qui insistaient sur le thème de la littérature et de la culture françaises. Les livres français sont devenus de plus en plus rares, sauf chez les bouquinistes, mais ceux qui en avaient se les prêtaient. La langue française restait la langue des intellectuels.

Il était très mal vu d'être un lecteur de Baudelaire ou Mallarmé « signes patents d'un esprit bourgeois hostile au socialisme », écrira Alexandru Paléologue, écrivain et ancien ambassadeur de Roumanie en France [10, 79-80]. Michel-Ovide Musceleanu (réfugié en France), ancien magistrat à la Haute-Cour de Roumanie, arrêté et condamné à neuf ans de goulag pour « complot contre l'ordre social », allait raconter à son tour une autre forme très touchante de résistance par l'intermédiaire de la langue et de la culture françaises : « en prison, beaucoup d'entre nous ont pu tenir grâce à la France, notre aînée latine ; nous en parlions chaque jour, et ceux qui possédaient la culture française l'enseignaient aux autres ; privés de moyens d'écrire, nous tracions les mots sur la semelle de nos sabots saupoudrés de produits anti-poux. J'ai ainsi appris Molière de mémoire à mes co-détenus ; ça nous remontait le moral »<sup>1</sup>.

Et les mesures d'annihilation de l'enseignement du français au niveau institutionnel ont continué dans les années 50. Toujours à l'université de Iași, en 1950 précisément, la chaire de langue et littérature françaises était supprimée. Elle fut recréée en 1957 et sa direction a été confiée au professeur N.I. Popa - premier professeur à détenir la fonction de « chef de chaire », un véritable modèle d'organisateur et de pédagogue pour le collectif qu'il allait former. Néanmoins, une censure fonctionnait et contrôlait tout le programme d'enseignement du français à ce niveau. Les professeurs de littérature française n'avaient le droit de parler à leurs étudiants que des auteurs prévus par le programme du ministère roumain de l'Éducation nationale, qui suivait le programme valable en URSS. La littérature devait être « militante ». Chateaubriand ou Lamartine, par exemple, étaient proscrits de ce programme, car jugés réactionnaires ! On devait se contenter d'un peu d'Anatole France, de Zola, de Paul Vaillant-Couturier (ancien rédacteur en chef du quotidien communiste *L'Humanité*), de Balzac, de Barbusse, d'un Hugo en partie censuré, d'auteurs neutres, ou quasiment inconnus comme Pierre Gamarra (petit écrivain communiste) ou Laffitte. Des fouilles systématiques étaient organisées dans la cité universitaire et les étudiants qui détenaient (en vue de la lecture) des ouvrages de Proust ou de Baudelaire risquaient de se faire expulser de l'université.

Le stalinisme des années 50 sera également marqué par la mise en place d'une nouvelle politique d'enseignement des langues. Le russe devint obligatoire et le français, idiome privé parlé dans les familles de la bourgeoisie intellectuelle ou de l'aristocratie terrienne, langue suspecte d'un pays capitaliste « pourri » et porte-drapeau du « cosmopolitisme » fut repoussé en queue de liste, sinon carrément éliminé [1]. Dans les années 80, la scolarisation en français dans les universités roumaines était très étroitement surveillée. Pour nous rapporter toujours à la nôtre, le concours d'admission en français comme spécialité principale était organisé un an sur deux, mesure qui s'attaquait toujours à l'enseignement renforcé du français. Les lecteurs de français ont été réacceptés dans les universités roumaines dans les années 60, pour donner une apparence de réouverture vers les relations franco-roumaines dans le domaine culturel. Ceux-ci étaient toutefois surveillés en permanence par les services secrets (la fameuse *Securitate*), ainsi que les Roumains qui les fréquentaient. Il y avait même une loi, la célèbre loi numéro 23, qui obligeait toute personne ayant un contact avec un étranger d'en rendre compte au responsable de la *Securitate* de son lieu de

---

1 *Le Monde* du 07.02.1990.

travail. Évidemment, ceux qui ne le faisaient pas étaient passibles de sanctions. Cet acharnement à sanctionner le français, ainsi que tout contact avec la France et toute forme de présence française en Roumanie est la preuve suprême du pouvoir symbolique incontestable joué par cette langue sous le régime de la dictature communiste jusqu'à sa fin.

Voyons maintenant la façon dont l'imaginaire linguistique construit à l'égard du français par les intellectuels (dont la plupart universitaires) de différentes régions de la Roumanie a participé à la consolidation de ce pouvoir. Leur façon de se rapporter à la langue française est sous-tendue par tout un entrelacement de normes qui orientaient leur pratique du français et qui exprimaient autant de formes d'une identité francophone et francophile : des normes communicationnelles et fictives (affectives pour la plupart). Les premières facilitent l'intégration au groupe, l'accent étant mis sur la compréhension [8, 29] : le français était employé avec des interlocuteurs privilégiés, tels : les lecteurs de français des universités roumaines (autant qu'il en restait), les professeurs invités, des journalistes français, ou bien, à un autre niveau, entre des collègues de faculté, entre étudiants, pour activer des connaissances théoriques et passives. Les lectorats de français des universités roumaines (après la fermeture des centres culturels et de l'IFHER) étaient des endroits privilégiés où l'on pouvait vivre librement une identité culturelle francophone et francophile, des territoires libres en échanges communicationnels en français avec les lecteurs. En tant qu'étudiants, je me souviens que nous nous parlions entre nous en français, pour faire des progrès, pour parler la langue, par plaisir et par amour du français. Les normes communicationnelles se mélangeaient donc avec des normes affectives qui fonctionnaient en même temps à l'égard du français [4]. Les normes affectives sont définies par la linguiste française Anne-Marie Houdebine comme une sous-catégorie des normes fictives, comme des « représentations fantasmées des sujets, repérables dans des arguments esthétisants, affectifs, etc., non étayés par un discours antérieur de type institutionnel, scolaire ou grammatical » [8, 29]. Elles participaient à une construction identitaire (dans le cas des étudiants et des universitaires qui fréquentaient les lectorats ou la bibliothèque française<sup>2</sup>) et à une forme de résistance culturelle à l'oppression et aux absurdités du régime communiste, voire même de dissidence, dans le cas des autres intellectuels. Les spécialistes en bilinguisme sont unanimes à reconnaître que tout comportement langagier peut être conçu comme « une série d'actes d'identité à travers lesquels les interlocuteurs révèlent et leur identité personnelle et leur aspiration à des rôles sociaux » [9,14]. Les dirigeants du régime communiste se méfiaient des deux aspects : de la participation du français à la construction identitaire des étudiants et des intellectuels roumains, qui se revendiquaient par la suite comme francophones et francophiles, autrement dit comme des adeptes d'une culture dangereuse par son ouverture et ses idées différentes, de libération et de non-soumission. En même temps, ils avaient peur aussi de leur

---

2 Créée en 1970 pour remplacer en quelque sorte l'Institut Français de Hautes Études de Bucarest, dans les locaux mêmes de cette institution, pendant la période de relaxation de la politique étendue avec la France, attitude très intéressée de la part des officiels roumains, manifestée après la visite du général de Gaulle en mai 1968 à Bucarest et dans la perspective de l'approche de la Conférence d'Helsinki sur la sécurité et la coopération en Europe.

aspiration à des rôles sociaux de consciences illuminatrices pour les masses dirigées de façon dictatoriale par le *Conducător*, et également de leur dissidence.

Mais de quelles formes de dissidence s'agissait-il dans la Roumanie communiste ? Dans les années 80 surtout, le mécontentement du peuple était grand, à cause notamment de la situation économique catastrophique, des pénuries (il y avait des queues pour tout approvisionnement), du froid qui régnait partout dans les maisons et les institutions, des coupures de courant, etc. Toutefois, la peur de la Securitate et de ses informateurs (des voisins, des collègues, des parents ou des amis) réussissait à contrôler la situation et à dissuader toute forme de dissidence. Si celle-ci n'arrivait pas à passer à l'acte, à cause de particularités propres à la société roumaine (les dissidents non-incarcérés étant isolés et surveillés, parfois même brutalisés), elle s'appuyait fortement sur la francophonie, bénéficiant du soutien de la langue française, des exilés à Paris et des organisations qui défendaient les droits de l'homme en France, des radios et des médias francophones, ainsi que de celui du Président de la République Française (dans quelques cas très précis, comme celui de Doina Cornea). Ce soutien extérieur permanent et explicite renforçait le pouvoir symbolique de la langue française, encourageait les intellectuels roumains et faisait peur au régime. Toute tentative de communication avec des médias français, avec des journalistes, était étroitement surveillée (surtout quant à son contenu suspecté à juste raison comme nuisible à l'image extérieure de la politique intérieure roumaine), la mise en pratique des normes communicationnelles dont nous parlions plus haut avec ce type précis d'interlocuteurs français étant minutieusement monitorisée ; sans parler du fait qu'elle était aussi sabotée par l'anéantissement de toute tentative d'aménagement d'une occasion linguistique de communication en français avec « l'extérieur ». Voyons quelques exemples d'intellectuels francophones et de leurs formes de dissidence, de transgression symbolique des frontières du pays par des actions de dénonciation du régime carcéral communiste qui régnait en Roumanie, des actions vivement sanctionnées, d'ailleurs. Cette transgression se faisait par le moyen de la langue française, à travers les médias français.

Le 10 décembre 1987, sur la chaîne publique de la télévision française « Antenne 2 » était diffusée une interview de Doinea Cornea (professeur de français à l'université de Cluj) - réalisée en octobre par le journaliste Christian Duplan -, dans le cadre d'une émission de grande audience, « Edition spéciale ». Le 13 décembre 1987, les médias français apprenaient et annonçaient la nouvelle de l'incarcération de Doina Cornea depuis le 19 novembre. La médiatisation française de l'événement allait mener à sa libération, une dizaine de jours après. Exclue de l'université quelques années auparavant, elle n'a pas cessé de s'opposer au régime. Certaines de ses lettres ouvertes adressées soit à ses compatriotes-intellectuels qui écoutaient clandestinement le poste de radio « Europe Libre », soit directement à Nicolae Ceaușescu ont été publiées par des journaux français ; ce fut le cas d'une fameuse lettre contre le plan de systématisation des villages, publiée par *Le Monde* du 13 septembre 1988, qui a mené à une nouvelle sanction de sa signataire, par arrêt à domicile, sans téléphone et sans la possibilité d'envoyer ou de recevoir du courrier.

Le 27 janvier 1988, *Libération* faisait paraître trois pages sur la Roumanie de Ceaușescu et une interview courageuse de Dan Petrescu, intellectuel francophone de Iași, à l'époque bibliothécaire à la Bibliothèque Centrale Universitaire de la ville. À la suite de cette publication, il a été arrêté par la *Securitate*, puis placé en résidence forcée à son domicile, sans téléphone pour communiquer avec l'extérieur.

Le 17 mars 1989, une autre interview, cette fois-ci d'un poète dissident de Bucarest - Mircea Dinescu -, était publiée par le même quotidien français. Il y dénonçait le régime d'intimidation et de terreur de Ceaușescu. Elle a été republiée par *Les Temps Modernes* un mois après. Le poète a été exclu du Parti, de son travail au journal *România Literară* et arrêté avec toute sa famille à domicile, avec l'interdiction de communiquer avec qui que ce soit. En signe de solidarité avec Dinescu, les intellectuels Andrei Pleșu, Octavian Paler, Mihai Șora, Augustin Doinaș, Geo Bogza, Alexandru Călinescu, Dan Deșliu allaient signer une lettre de protestation adressée au président communiste de l'Union des Écrivains de Roumanie.

Dans tous ces cas, le pouvoir symbolique du français résidait dans sa capacité d'exprimer la liberté de l'esprit et de dénoncer les aberrations du système, la terreur et le non-respect des droits de l'homme ; par l'intermédiaire de ces prises de position en français, les intellectuels francophones roumains manifestaient leur dissidence et devenaient ainsi des médiateurs symboliques entre le régime carcéral et absurde de Ceaușescu et le monde « normal », libre, de l'extérieur, qui devait connaître la véritable vérité de la vie des Roumains. La sympathie française devant la francophonie et la francophilie des intellectuels roumains a motivé en grande partie le soutien inlassable des médias et des journalistes français, jusqu'à la fin du régime, et l'enthousiasme de la reconstruction des liens franco-roumains qui a suivi les événements de décembre 1989.

### Références bibliographiques

1. Bădescu, Irina, « *Le froumain dans tous ses états* », dans *NEC Yearbook 1994-1995*, București, Humanitas, 1995.
2. Cavalli, M., Duchêne, A., Elminger, D., Gajo, L., Marquillo Larruy, M., Matthey, M., Py B., Serra, C., « *Le Bilinguisme : représentations sociales, discours et contexte* », dans *Les représentations des langues et de leur apprentissage : références, modèles, données et méthodes*, coordonné par Danièle Moore, Paris, Didier, 2001.
3. Cornea, Doinea, *Liberté ? Entretiens avec Michel Combes*, Paris, Criterion, 1990.
4. Dumas, Felicia, « *La francophonie, forme d'identité et de révolte dans la Roumanie des années 1980* », in *Actes du colloque « Identité et révolte dans l'art, la littérature, le droit et l'histoire en Bulgarie, Roumanie et en Europe Centrale et Orientale entre 1947 et 1989 »*, Éditions de l'Institut d'Études Balkaniques de l'Académie Bulgare des Sciences, Éditions Rafael de Surtis, Editura Limes, 2009, p.283-299.
5. Dumas, Felicia, Dumas, Olivier, *La France et Iași - 600 ans d'une histoire d'amour*, Iași, Casa editorială Demiurg, 2009.
6. Elejabarrieta, F., « *Le concept de représentation sociale* », dans J.-Cl. Deschamps et J. L. Beauvois, *Des attitudes aux représentations sociales*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1996.

7. Godin, André, *Une passion roumaine, Histoire de l'Institut Français de Hautes Études en Roumanie (1924-1948)*, Paris, l'Harmattan, 1998.
8. Houdebine-Gravaud, Anne-Marie, « L'imaginaire linguistique : questions au modèle et applications actuelles », dans *Limbaje și comunicare*, III, *Expresie și sens*, Iași, Editura Junimea, 1998.
9. Le Page, R.B., Tabouret-Keller, A. (1985) : *Acts of identity : Creol-based approaches to language and ethnicity*, Cambridge, Cambridge University Press.
10. Paléologue, Alexandre, *Souvenirs merveilleux d'un ambassadeur des golans*, Paris, Balland, 1990.



# Sprache und Macht: Die Rhetorik der politischen Rede in der NS-Zeit

Eva POSCH

Universität Graz/ Freie Internationale Universität aus Moldawien

## Abstract

Exercising power in Nazi-Germany was always connected to the use of political rhetorics which had certain characteristics including audience participation for acclamations, construction of opponents and the repetitive usage of strong adjectives that were functioning as attributes.

**Key-words:** Political rhetorics, mass participation, acclamations, „Sportpalastrede“.

## Rezumat

Limbajul politic în perioada național-socialistă se manifesta permanent în funcție de exercitarea puterii și avea în această perioadă o anumită caracteristică: vorbim aici de mobilizarea publicului spre aclamare fără discurs, de formarea imaginarii de inamic și de întrebuintarea repetată a adjectivelor atributive uzuale.

**Cuvinte-cheie:** limbaj politic (discurs politic), participarea în mase, aclamare, discurs de propagandă ținut în Sportpalast din Berlin

## Zusammenfassung

Ausübung von Macht in der NS-Zeit war immer mit dem Einsatz der politischen Rede verbunden, die unter den Nazis bestimmte Charakteristika hatte: Dazu gehörten u. a. die Einbeziehung des Publikums zur Akklamation ohne Diskurs, die Konstruktion von Feindbildern und die wiederholte Verwendung von starken attributiv gebrauchten Adjektiven.

**Schlüsselwörter:** politische Rede, Massenpartizipation, Akklamation, Sportpalastrede.

Die Sportpalastrede soll in der vorliegenden Arbeit im Gegensatz zu den existierenden Studien, die meist nach der Ursache ihrer immensen Wirkung fragen, auf ihre Funktion analysiert werden. Dabei wird zu zeigen sein, dass Goebbels nicht Persuasion im Sinne des Überzeugens des vor Ort präsenten Publikums intendiert. Auch die Kategorien von „Überreden“ oder „Überwältigen“ sind bei Goebbels Rede nicht vordergründig relevant, weil sie gar nicht primär auf das Publikum vor Ort abzielt. Dieses wird lediglich benutzt, um zum einen machtpolitische Ziele nach Innen durchzusetzen, d.h. vor allem die von Goebbels bereits seit 1941 geforderten Maßnahmen zur totalen Kriegführung gegenüber der NS-Führung und Hitler konsequent durchführen zu können. Zum anderen versucht Goebbels außenpolitische Weichenstellungen vorzunehmen, um einen möglichen Zweifrontenkrieg gegen Deutschland zu verhindern. Dies soll im Folgenden mit Hilfe einer funktionsorientierten Analyse der Rede belegt werden, die linguistisch-stilistische Elemente nur aufgreift, wenn sie die Topoi und Adressaten markieren und damit auf die Funktion verweisen. Dazu soll zunächst ein Überblick über die Forschung zur politischen Rhetorik und zur Funktion

der Rede im NS gegeben werden, um die Schwierigkeiten im Umgang mit NS-Reden und die hier gewählte Methode plausibel zu machen. Nach einer institutionellen Kontextualisierung der Sportpalastrede wird ihre außen- und innenpolitische Funktion zu erörtern sein. Zum Schluss der Arbeit soll auf die Problematik der Akklamation als Simulation einer demokratischen Volksabstimmung zur Legitimierung des „totalen Kriegs“ eingegangen werden.

## **Einleitung**

Die nationalsozialistische Bewegung wurde in einer Zeit groß, wo sie bereits auf mediale Übertragungskanäle zurückgreifen konnte. Daher sind uns noch genügend audio-visuelle Dokumente erhalten, die gerade durch die Popularisierung des Internets für immer mehr Menschen verfügbar sind und damit jedem Interessierten zur Analyse offen stehen.

Bei der Betrachtung dieser Dokumente, vor allem der politischen Reden der NS-Zeit, stellt sich die Frage nach der augenscheinlichen Dynamik in den Zuschauer-massen bei solchen Veranstaltungen: Man ist mit Bildsequenzen konfrontiert, die man sich so heute nicht mehr vorstellen kann – begeisterte Menschen, die dem Sprecher andächtig zuhören und ihre Zustimmung durch den so genannten „Deutschen Gruß“, das Heben des rechten Arms mit flacher ausgestreckter Hand, signalisieren. In diesen Reden hat der Diskurs, haben Argumente keinen Platz. Zentrales Element ist die Akklamation des Gesagten. Redeinhalte und Redestil folgen dabei bestimmten Regeln, die heute in der westlichen Welt in keiner politischen Rede mehr umgesetzt werden. In diesem Beitrag soll daher ein Blick auf die politische Rede der NS-Zeit geworfen werden. Als Beispiel dazu wird ein Ausschnitt aus der berühmt-berüchtigten Sportpalastrede von Reichspropagandaminister Joseph Goebbels dienen.

## **Grundlagen der politischen Rede der NS-Zeit**

Der Faschismus als politisches Phänomen mit all seinen verschiedenen Ausprägungen gehört ins 20. Jahrhundert. Eines seiner herausragenden Kennzeichen ist die Einbindung und Instrumentalisierung von Massen, die der politischen Propaganda als Ziel dienen. Diese Massen mussten erst für die Bewegung gewonnen werden; dazu bedurfte es eines ideologischen Kampfes um die Köpfe der Menschen, der zu einem großen Teil durch die politische Rhetorik geführt wurde. Zwei Umstände trugen dazu bei, dass sich dieser „Kampf um die Köpfe“ wesentlich einfacher führen ließ, als es in den Jahrhunderten zuvor der Fall gewesen war: Die sich neu herausbildenden technischen Kommunikationsmedien wurden von den Nationalsozialisten maximal genutzt, um ihre Propaganda ins Volk zu bringen, und dabei vor allem der Rundfunk. Andererseits ermöglichte die Mobilität der Menschen eine Vergrößerung der Auditorien und eine schnellere Verbreitung der ideologischen Botschaften.

Allerdings bedeutete Massenpartizipation nicht, dass es zu einem wirklichen Diskurs kam. Vielmehr beschränkte sich die Rolle der Zuhörer/-innen auf die Akklamation des Gesagten und auf gemeinsame restriktive und standardisierte Sprechakte.

Damit partizipierten die Zuschauer/-innen zwar und wurden auch zu Sprechern, aber gleichzeitig wurde reale Anteilnahme am Geschehen damit wirkungsvoll unterbunden. Auch entstand eine Dynamik der Gemeinsamkeit zwischen den Sprechern am Rednerpult und den Massen vor ihnen, die sicherlich noch verstärkt zu einer kritik- und widerspruchslosen Zustimmung der Zuhörenden beitrug. Zudem vereinfachten und verflachten sich die Inhalte des sprachlichen Handels im Nationalsozialismus hin zu einer Reduzierung der Komplexität, zur Vorgabe von neuen handlungsleitenden Wissenssystemen und zur Verheißung einer einfachen Welt, zu einem Versprechen einer positiven Zukunft.

Daneben lässt sich auch für die Rhetorik in der politischen Rede der NS-Zeit nachweisen, dass grundsätzliche Muster der öffentlichen Rede verwendet wurden: Dazu gehört die Inszenierung des Auftritts und auch dass der Textvortrag einem bestimmten rituellen Muster folgt. Die Redestrategien zielten darauf ab, das Wir-Bewusstsein zu stärken und die Eigengruppe für möglichst viele Zuhörer/-innen zur Bezugsgruppe zu machen.

### **Die Sportpalast-Rede in der Analyse**

Am 18. Februar 1943 trat Reichspropagandaminister Joseph Goebbels im Berliner Sportpalast auf, um dort die nach der Lokalität benannte, berühmt gewordene Sportpalastrede zu halten. Grund und Auslöser für diese Rede war die Situation, in der sich NS-Deutschland im 2. Weltkrieg befand: Stalingrad war verloren, die deutschen Truppen an der Ostfront mussten sich zurückziehen und auch die Lage in Afrika wurde kontinuierlich bedrohlicher. Es war bereits abzusehen, dass Deutschland den 2. Weltkrieg verlieren könnte; daher tat das Regime alles, um die Bevölkerung auf einen noch intensiveren Krieg einzuschwören. Am Beginn seiner Rede beschwor er die „bolschewistische“ Gefahr, die aus dem Osten drohte und vor welcher nur Deutschland Europa beschützen könnte. Danach wandte er sich direkt an die Zuhörerinnen:

[...] Ich habe nun heute zu dieser Versammlung einen Ausschnitt des ganzen deutschen Volkes im besten Sinn des Wortes eingeladen. Vor mir sitzen reihenweise deutsche Verwundete von der Ostfront [...] Dazwischen zähle ich an die fünfzig Träger des Eichenlaubes und des Ritterkreuzes: eine glänzende Abordnung unserer kämpferischen Front. Hinter ihnen erhebt sich ein Block von Rüstungsarbeitern und -arbeiterinnen aus den Berliner Panzerwerken. Wieder hinter ihnen sitzen Männer aus der Parteiorganisation, Soldaten aus der kämpfenden Wehrmacht, Ärzte, Wissenschaftler, Künstler, Ingenieure und Architekten, Lehrer, Beamte und Angestellte aus den Ämtern und Büros: eine stolze Vertreterschaft unseres geistigen Lebens in all seinen Schichtungen, dem das Reich gerade jetzt im Kriege Wunder der Erfindung und des menschlichen Genies verdankt. Über das ganze Rund des Sportpalasts verteilt sehe ich Tausende von deutschen Frauen. Die Jugend ist hier vertreten und das Greisenalter. Kein Stand, kein Beruf und kein Lebensjahr blieb bei der Einladung unberücksichtigt. Ich kann also mit Fug und Recht sagen: Was hier vor mir sitzt, ist ein Ausschnitt aus dem ganzen deutschen Volke an der Front und in der Heimat, - stimmt

das? Allerdings – Juden sind hier nicht vertreten! Ihr also, meine Zuhörer, repräsentiert in diesem Augenblick für das Ausland die Nation!<sup>1</sup>

Nach dem „Bolschewismus“ setzt er hier zwei weitere Feindbilder ein, die bereits im allgemeinen Bewusstsein der Zuhörer/-innen als solche verankert sind und daher nicht mehr vieler Erklärungen bedürfen – die Juden und das Ausland. Um das Bewusstsein der Wir-Gruppe, der Nation zu stärken, zählt er die maßgeblichen anwesenden Gruppen auf, die auch damit zu den Hauptrepräsentanten der Nation werden. Hier ist eine Zielsetzung einer politischen Rede erfüllt – das Zusammengehörigkeitsgefühl in einer Gruppe zu stärken und diese damit gegen vorgebliche Feinde einzuschwören; in dieser speziellen Situation ging es auch darum, die Nation als Gesamtes auf noch härtere Maßnahmen im Krieg vorzubereiten.

Nach der Stärkung der Gruppenzugehörigkeit über die Rhetorik seiner Rede setzte Goebbels sprachliche Mittel ein, um die Zustimmung der Zuhörerschaft zur NS-Politik zu gewinnen:

Und an Euch möchte ich zehn Fragen richten, die Ihr mit dem deutschen Volke vor der ganzen Welt, insbesondere aber vor unseren Feinden, die uns auch in dieser Stunde an ihrem Rundfunk zuhören, beantworten müßt! Wollt ihr das? **[Stürmische Rufe: „Ja!“]** Die Engländer behaupten, das deutsche Volk habe den Glauben an den Sieg verloren **[stürmische Rufe: „Nein!“ „Nie!“ „Niemals!“]** Ich frage Euch: Glaubt Ihr mit dem Führer und mit uns an den endgültigen, totalen Sieg der deutschen Waffen? **[Stürmische Rufe: „Ja!“ Starker Beifall, Sprechchöre: „Sieg Heil! Sieg Heil!“]** Ich frage Euch: Seid Ihr entschlossen, dem Führer in der Erkämpfung des Sieges durch dick und dünn und unter Aufnahme auch der schwersten persönlichen Belastungen zu folgen? **[Stürmische Rufe: „Ja!“ Starker Beifall, Sprechchöre: „Sieg Heil!“ „Wir grüßen unseren Führer!“]**

An diesem Textabschnitt von Goebbels Rede lässt sich sehr gut illustrieren, dass das Publikum sehr wohl partizipieren konnte; allerdings war die Teilnahme auf eine reine Akklamation der Redeinhalte und des Führers Adolf Hitler beschränkt. Inhaltliche Sequenzen oder gar die Infragestellung des Gesagten lassen sich nicht dokumentieren. Die Inszenierung solcher Reden erforderte Rezipienten, die sich der Dramaturgie des Gebotenen vollkommen unterwerfen wollten; Inhalte, oft in kleinen Dosen verabreicht, hatten nur Trägerfunktion und sollten vor allem ein bestimmtes, von den Regisseuren der Rede intendiertes Verhalten erzeugen. So zeigen Goebbels' Fragen vor allem eine inhaltliche Kürze und den Zwang, mit Ja oder Nein zu antworten – also Entscheidungsfragen. Inhaltliche Diskussionen, Zweifel an der Behauptung des Redners waren nicht intendiert und konnten so auch nicht stattfinden. An den dokumentieren Akklamationen des Publikums lässt sich die steigende Spannung unter den Zuhörer/-innen bereits festmachen.

---

<sup>1</sup> Alle Zitate aus der „Sportpalastrede“ entnommen aus: Meurer, Renate: Texte des Nationalsozialismus: Beispiele – Analysen – Arbeitsanregungen. München: Oldenbourg, 1982, S 89ff.

Bestimmte stilistische Charakteristika waren der Sprache in nationalsozialistischen Reden eigen und lassen sich auch in der Sportpalastrede nachweisen; dazu gehörte die verstärkte Verwendung von starken attributiv gebrauchten Adjektiven:

Viertens: Die Engländer behaupten, das deutsche Volk wehrt sich gegen die **totalen** Kriegsmaßnahmen der Regierung [Rufe: „Nein!“]. Es will nicht den **totalen** Krieg, sagen die Engländer, sonder die Kapitulation! [Stürmische Rufe, u. a.: „Nein!“, „Pfui!“] Ich frage Euch: Wollt Ihr den **totalen** Krieg? [Stürmische Rufe: „Ja!“ Starker Beifall.] Wollt Ihr ihn [Rufe: „Wir wollen ihn!“], wenn nötig, **totaler** und **radikaler**, als wir ihn uns heute überhaupt erst vorstellen können? [Stürmische Rufe: „Ja!“ Beifall.]

Fünftens: Die Engländer behaupten, das deutsche Volk hat sein Vertrauen zum Führer verloren! [Stürmische Empörung und Pfui-Rufe, lang anhaltender Lärm.] Ich frage Euch – [Sprechchöre: „Führer befehl, wir folgen!“ Heilrufe], ich frage Euch: Vertraut Ihr dem Führer? [Rufe, u. a.: „Ja!“] Ist Eure Bereitschaft, ihm auf all seinen Wegen zu folgen und alles zu tun, was nötig ist, um den Krieg zu einem **siegreichen** Ende zu führen, eine **absolute** und **uneingeschränkte**? [Lebhafte Rufe: „Ja!“]

Attributiv gebrauchte Adjektive, wie hier „total“, „radikal“, „absolut“, „uneingeschränkt“ transportieren eine sehr starke Botschaft und sind außerordentlich stark qualifizierend in ihrer Bedeutung. In der NS-Sprache lässt sich generell eine hohe Verwendungsdichte dieser Satzglieder feststellen. Damit war wohl beabsichtigt, alle inhaltlich verantwortlichen Satzglieder syntaktisch zu erweitern und dadurch semantisch noch zu verstärken. Die Attributierung ist dabei nur eine Möglichkeit, jedoch wurde sie sehr häufig gebraucht, um imposante Phrasen zu konstruieren, was wiederum dazu führte, dass bestimmte, häufig gebrauchte Adjektive an Bedeutung verloren und dann durch eine Verdoppelung oder Verdreifachung der qualifizierenden Adjektive dies wieder ausgeglichen werden sollte.

### Schlussfolgerungen

Neben jene an der obigen Rede veranschaulichten Stilmittel lassen sich noch eine Menge anderer finden, die sowohl in den Bereich der Syntax, in jenen der Lexik aber auch in die Semantik reichen. Sie haben alle gemeinsam, dass sie der Rhetorik der politischen Rede in der NS-Zeit eine eigene Note gaben, damit in der Erzeugung von gruppendynamisch erwünschtem Rezipientenverhalten sehr erfolgreich waren, wenig Inhalt trugen und heute eigentlich als Redemittel ziemlich diskreditiert sind.

### **Bibliographie**

Baurer, Gerhard. *Sprache und Sprachlosigkeit im „Dritten Reich“*. 2. überarb. Aufl. Köln: Bund Verlag, 1990.

Ehlich, Konrad (Hrsg.). *Sprache im Faschismus*. (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 760). Frankfurt/Main: 1989.

Klemperer, Victor. „LTI“ *Die unbewältigte Sprache. Aus dem Notizbuch eines Philologen*. München: dtv, 1969.

Meurer, Renate. *Texte des Nationalsozialismus: Beispiele – Analysen – Arbeitsanregungen*. München: Oldenbourg, 1982.

## Impactul informațional, economic, cultural și politic al terminologiei

**Victoria CRAVCENCO**  
**Valentin CIJACOVSCI**

*Universitatea Liberă Internațională din Moldova*

### **Abstract**

Applied linguistics is an interdisciplinary field of study that identifies, investigates, and offers solutions to language-related real-life problems. Among them: information and knowledge representation, terminology work, information management, information retrieval purposes, documentation, translation, language acquisition etc. A definition which is a formal passage describing the meaning of a term (a word or phrase) ensures the appropriate use of terminology that is crucial to successful communication of enterprises, organizations and institutions. Thus, definition can serve as a key solution to the problems comprised by applied linguistics.

**Key-words:** applied linguistics, lexicography, translation, machine translation, computer-assisted translation, natural language processing, information and knowledge representation, information management, language acquisition, term, terminology, definition, discourse analysis, corpus linguistics, corpora, concept, concept system.

### **Rezumat**

Lingvistica aplicată este un domeniu științific interdisciplinar care identifică, investighează și oferă soluții pentru rezolvarea problemelor lingvistice din viața reală. Printre acestea menționăm: reprezentarea informației și cunoștințelor, lucrul terminologic, managementul informațional, extragerea informației, documentarea, traducerea, achiziționarea limbii etc. Definiția este un enunț prin care se determină conținutul unei noțiuni, sau sensul unui termen (alcătuit dintr-un singur cuvânt sau un grup de cuvinte), ea asigură utilizarea corectă a terminologiei care este esențială pentru comunicarea eficientă a întreprinderilor, organizațiilor și instituțiilor. Astfel, definiția poate sta la baza soluționării problemelor principale, cuprinse de lingvistica aplicată.

**Cuvinte-cheie:** lingvistică aplicată, lexicografie, traducere, traducere automată, traducere asistată de calculator, prelucrarea limbajului natural, reprezentarea informației și cunoștințelor, management informațional, achiziționarea limbii, termen, terminologie, definiție, analiza discursului, lingvistica de corpus, corpora, concept, sistem de concepte.

Lingvistica aplicată este un domeniu științific interdisciplinar care identifică, investighează și oferă soluții pentru rezolvarea problemelor lingvistice din viața reală. Printre acestea menționăm: reprezentarea informației și cunoștințelor, lucrul terminologic, managementul informațional, extragerea informației, documentarea, traducerea, achiziționarea limbii, analiza discursului etc.

Folosirea adecvată a terminologiei este crucială pentru succesul în comunicare, fie a întreprinderilor, organizațiilor sau instituțiilor care utilizează și creează termeni în activitatea lor cotidiană, ce se desfășoară cum în condiții de comunicare monolingvă în cadrul unei întreprinderi sau țări, așa și în mediu internațional.

Textele specializate (juridice, economice, tehnice, științifice ș.a.), sistemele informaționale, managementul cunoștințelor, tezaurele, ghidurile utilizatorilor, bazele de date, standardele industriale, activitatea de marketing, documentarea și traducerea, rapoartele comerciale și științifice, diverse programe lingvistice asistate de calculator pentru prelucrarea textelor scrise și rostite – toate acestea depind de folosirea corectă a terminologiei cu scopul informatizării și comunicării.

Pentru a colecta date terminologice, se creează corpusuri de texte; un corpus de text înseamnă un set mare și structurat de texte din „lumea reală”, selectate fie manual, fie în mod automat, conform următoarelor criterii: 1) reprezentativitate; 2) omogenitate; 3) finitudine; 4) adecvație. Un corpus poate fi monolingv, bilingv sau multilingv.

Lingvistica de corpus, elaborată de către John Sinclair, Jan Svartvik, Sidney Greenbaum și Rodney Huddleston, servește la analiza statistică, lingvistică, semiotică și semiolingvistică, pentru studierea limbilor și relațiilor între termeni. Pentru structuralistul Zellig Harris unicitatea și frecvența folosirii în text a unei structuri gramaticale ce conține termenii cheie dintr-un domeniu este indicativă pentru baza structurală (Charaudeau).

Corpusuri paralele de texte se folosesc, îndeosebi, în lingvistica computațională, în scopuri diferite: pentru prelucrarea limbajelor naturale – prelucrarea automată, analiza și generarea textelor scrise și rostite, traducerea automată, semantica informațională, filtrarea și prelucrarea „semnificației” unui text, predarea și achiziționarea limbilor străine etc.

În așa mod, diverse resurse terminologice asigură reprezentarea cunoștințelor și transferul diversității culturale, siguranța vieții și calitatea produselor și serviciilor pe piața societății informaționale internaționale. Ca rezultat, aceste produse au un impact considerabil strategic informațional, economic, cultural și politic.

Produsele terminologice și domeniile de aplicație ale terminologiei în prezent sunt următoarele:

- nomenclatura;
- standardizarea;
- cercetările științifice și dezvoltarea tehnico-științifică;
- comunicarea în activitatea de marketing;
- informații pentru consumatori;
- aplicațiile în ingineria lingvistică;
- managementul cunoștințelor;
- studierea limbii asistată de calculator;
- studii la distanță;
- studii (în diferite domenii) asistate de calculator;
- scrierea textelor specializate;
- sistemele informaționale corporative;
- găsirea/regăsirea și/sau restabilirea informației;
- băncile de date terminologice;
- traducerea asistată de calculator;
- redactarea asistată de calculator;
- traducerea automată;



- traducerea umană.

Studii calitative și cantitative ai contextului și conținutului textelor rostite sau scrise se fac cu ajutorul analizei discursului care a fost dezvoltată în anii 60 al secolului al XX-lea în Franța, Marea Britanie și Statele Unite ca o abordare metodologică multidisciplinară a științelor sociale și umaniste. Ea se bazează pe multe concepte preluate din sociologie, filozofie, psihologie, informatică, științele comunicării, lingvistică și istorie. Principalele direcții de aplicație ale analizei discursului sunt: discursul politic, religios, științific, artistic etc.

Spre deosebire de analiza conținutului, analiza discursului se concentrează asupra conceptelor, organizarea lingvistică și narativă a discursului oral și scris. Totodată, și analiza discursului, și analiza conținutului se desfășoară în aceleași etape: alegerea unui set de documente, lectura, clasificarea și interpretarea acestora. Dar, deoarece analiza discursului presupune existența unei realități prezente în enunț, create prin argumentare, stil, format și secvența expresiilor în discursul oral sau scris, aceasta se diferă de analiza conținutului. Analiza conținutului privește discursul ca o reflectare a realității, iar în analiza discursului, discursul conține realitatea. În analiza conținutului, făcând analiza documentelor, căutăm o reprezentare a realității, în timp ce în analiza discursului căutăm în documentele selectate expresii și comentarii care exprimă relații de putere, excludere sau includere.

Din punct de vedere al metodologiei, analiza conținutului studiază enunțul la nivel de propoziție sau alineat, în timp ce analiza discursului studiază enunțul la nivel de grup de cuvinte, cuvinte sau, uneori, chiar litere. În prezent, este o tendință de dispariție a diferenței între abordările teoretice și metodologice ale analizei conținutului și analizei discursului.

Încă Greimas (7) a lansat conceptul de izotopie care constă în repetarea unei unități lingvistice oarecare și care este fundamentală pentru analiza discursului, adică a nivelului transfrastic. Greimas se servește de conceptul de izotopie încercând să dea o bază ideii de totalitate de semnificații care există într-un mesaj, cu alte cuvinte, un text este alcătuit, fapt intuit empiric, dintr-o sumă de semnificații de nivele diferite; ideea de ierarhie a acestor semnificații este implicită; scopul practic al acestei fundamentări teoretice este facilitarea descrierii semnificațiilor manifestate.

Datorită acestui concept, nivelul frazei este depășit; prin mijlocirea lui se poate demonstra în ce fel texte întregi se află la nivele semantice omogene, în ce fel semnificatul global al unui ansamblu semnificant, în loc să fie postulat *a priori*, poate fi interpretat ca o realitate structurală a manifestării lingvistice. Prin urmare, izotopia intervine odată cu depășirea nivelului semanticii cuvântului, odată cu abordarea studiuului elementelor frazei când se pășește pe domeniul semanticii funcționale, domeniu în care deosebirile de semnificație pot fi mai ușor puse în relație cu elementele ce le generează; la acest nivel, izotopia determină semnificația coerentă, organizarea, structurarea unui plan de semnificație într-o secvență de discurs sau într-un discurs întreg.

Crearea corpusurilor de texte, analiza discursului și conținutului, și, ca urmare, crearea sistemelor de concepte – permit studierea terminologiei specializate, crearea bazelor de date terminologice și bazelor de cunoștințe în cadrul sistemului informațional al organizației. Terminologia se bazează mai mult pe concepte decât

pe cuvinte, fiind legată de anumite domenii de specializare. Conceptele joacă un rol important pentru clasificarea terminologiei, deoarece ei permit prezentarea relațiilor între conceptele care denotă termenii.

Până nu demult, pentru reprezentarea conceptelor se foloseau relațiile ierarhice între concepte care mai sunt numite relații logice, relații gen – specie, relații de parțial – întreg, relații de tip cauză – efect. În prezent, există mai multe standarde elaborate în special pentru lucrul terminologic: ISO 704, ISO 860, ISO 1087, ISO 10241 etc. Aceștia reglementează procesul de creare a bazelor terminologice prin reguli stricte și definiții cu caracter normativ: termenul este văzut ca desemnarea unui concept într-un limbaj specializat printr-o expresie lingvistică; conceptul este reprezentarea mentală a lucrurilor; sistemele de concepte pot fi construite folosind diferite relații specificate între concepte (generice, partitive, secvențiale, temporale, spațiale, asociative), iar relațiile între concepte formează baza pentru sisteme de concepte (ISO 12620:1999(E)).

Comunicarea de orice gen nu poate avea succes fără înțelegerea perfectă a sensului cuvintelor utilizate. Pătrunderea în sensul cuvintelor facilitează procesele de comunicare, luare a deciziilor, desfășurare a diferitor activități, atingere a scopurilor și asigură succesul în orice activitate. Deseori, eficiența comunicării depinde de un mediator în comunicare, numit traducător sau interpret.

Citându-l pe Roger T. Bell, studiem sensul, deoarece acesta „se află în centrul atenției în studiul traducerii” (97). Traducătorul nu ar avea șanse dacă nu ar înțelege ce înseamnă textul pe care trebuie să îl proceseze pentru cei în limba cărora trebuie să îl traducă. De aceea traducătorul trebuie să fie în primul rând un specialist în semantică, și când spunem semantică nu ne referim doar la cuvinte, structuri și propoziții, ci și la text. Conceptul-cheie în semantica traducerii este sensul textului. Considerăm că o traducere bună nu poate fi făcută fără înțelegerea perfectă a sensului (Cijacovschi V. et al.).

Definiția termenului trebuie să stea la baza interpretării sensului acesteia într-un anumit context. Pentru a pătrunde în sensul cuvintelor, găsim definiția acestora.

**DEFINIȚIE**, definiții, s. f. Operație de determinare a însușirilor proprii unui lucru, unei noțiuni etc.; enunțul prin care se exprimă această operație (DEX '98).

**DEFINIȚI/IE** ~i f. 1) Operație logică prin care se determină conținutul unui concept sau al unei semnificații, enumerând particularitățile lor de bază. 2) Frază prin care se exprimă rezultatul unei asemenea operații (NODEX).

**DEFINIȚIE** s. f. 1. Operație logică prin care se arată conținutul unei noțiuni, enunțându-se notele ei esențiale sau adesea indicându-se genul proxim și diferența specifică; propoziție prin care se exprimă această determinare. 2. Procedeu conceptual servind la introducerea unui simbol nou într-un limbaj formalizat sau la specificarea semnificației unei expresii (Marcu, 1986).

**DEFINIȚIE** s. f. Operație logică prin care se determină conținutul unei noțiuni, notele ei esențiale, indicându-se genul proxim și diferența specifică, sau se precizează înțelesul unui cuvânt ori simbol; propoziție prin care se exprimă această determinare (Marcu, 2000).

O teorie generală a definiției impune abordarea problemelor din două puncte de vedere: semiotic și praxiologic. Perspectiva semiotică, determinantă în cazul

definițiilor lexicografice și stipulative, solicită o perspectivă praxiologică, aceasta, mai pregnantă în cazul definițiilor ostensive și operaționale, cere repere semiotice. Condiționarea semiotico-lingvistică și practic-operațională a actului definirii are deci valabilitate pentru toate speciile. Această situație se fundamentează pe exigențele implicate de transferul informațional realizat cu ajutorul definiției (Oprea).

Dacă raportăm posibilitățile extensive ale limbajelor individuale a doi vorbitori (două idiolecte, prin urmare), situația cea mai frecventă este cea în care cele două limbaje sunt în intersecție, în acest caz, fiecare dintre aceștia poate introduce, prin definiție, în limbajul celuilalt, elemente necomune care se găsesc în sfera limbajului propriu. Prin intermediul unei sinonimii intralingvistice, dintre un nume și o descripție (aceasta căpătând forma de perifrază a numelui respectiv), se stabilește un raport cognitiv în raport cu agentul care emite și cu cel care recepționează. Atunci când subiectul receptor deține în vocabularul său un nume doar ca semn vehicul și nu are pentru acesta o semnificație determinată, subiectul emițător alcătuiește pentru receptor un sens sau o semnificație. Aceasta este, după Cornel Popa, definiția semantică.

Când echivalența dintre definit (definiendum) și definitiv (definiens) realizează doar posibilitatea înlocuirii reciproce strict se referă la cuvânt ca la o componentă a limbii, iar nu la conținutul cuvântului, care trimite de obicei la realități extralingvistice.

Definiția lexicografică este o explicitare, care se realizează prin mecanisme naturale și a cărei valoare sau utilitate reală este garantată de receptarea de către cititorul nelingvist. Acest lector nu are însă nevoie de o descriere semantică totală și riguroasă. Dar, operarea în limitele limbajului natural, fără posibilitatea de a-l depăși, face imposibilă, în principiu, evitarea totală a circularității în definire, și a considerării unor elemente ca date inițial.

Obiectivul principal al definiției lexicografice și al definiției de tip lexical în general este analiza conținutului elementelor lexicale, adică dezvăluirea cunoașterii cuprinse în semnificația fiecăruia dintre elementele lexicale respective. „Lexicografia este preocupată, sau pare să fie preocupată, de identificarea înțelesurilor”, notează Willard Quine în virtutea unei tradiții cutumiare, care concepea dicționarele, prin definițiile ce le conțin, ca o sursă a informațiilor despre înțelesul lexical.

Produsele terminologice și domeniile de aplicație ale terminologiei devin tot mai importante datorită schimbărilor politice, economice și tehnologice ce au loc în lume în ultimele decenii care au fost caracterizate prin desfășurarea exponențială și implementarea conceptului de „globalizare”. Deși activitățile comerciale, științifice, culturale etc. internaționale și comerțul multinațional au existat demult, în prezent ei au obținut o nouă calitate, deoarece produsele nu numai se produc și se comercializează la nivel supranațional, ei sunt elaborați, produși, plasați pe piață și vânduți pentru un auditoriu global. Concurența globală și cooperarea globală presupun comunicarea globală. Pe plan cultural tot mai des se vorbește despre satul global („global village”) cu sensul lărgirii contactelor sociale și culturale între reprezentanții diferitor țări și națiuni.

În același timp, dezvoltarea rapidă a tehnologiilor datorită progresului tehnico-științific și apariția noilor industrii și domenii de activitate a dus la micșorarea cercului inovațional, la creșterea exponențială a cunoștințelor și necesitatea comunicării rapide și eficiente a informațiilor. Toate acestea sunt datorate dezvoltării telecomunicațiilor și

computerizării care au făcut posibilă prelucrarea rapidă și ieftină a documentelor, inclusiv traducerea automată (<http://translate.google.com/> sau <http://www.promt.ru/>). A devenit posibilă procesarea eficientă a bazelor enorme de date și transmiterea lor fără eforturi peste hotarele naționale și geografice prin rețeaua Internet. În prezent informația este considerată al patrulea factor de producție, pe lângă proprietate, muncă și capital. Numărul de produse materiale și nemateriale pe piața de mărfuri și servicii crește rapid, ceea ce la rândul său, duce la creșterea enormă a volumelor de documentație care este creată, salvată, prelucrată, păstrată, arhivată, regăsită sau restabilă și evaluată.

Numărul termenilor pe domeniile de specialitate variază între câteva sute și zeci de milioane de la o limbă la alta (de exemplu, în chimie). În general, numărul de termeni într-o limbă poate să ajungă până la circa 50 milioane, excluzând denumirile produselor, numărul cărora poate să ajungă până la 100 milioane.

În prezent, în lucrul terminologic se aplică mai multe standarde:

Terminology work – Principles and methods (ISO 704:2000);

Terminology work – Vocabulary – Part 1: Theory and application (ISO 1087-1:2000);

Terminology work – Harmonization of concepts and terms (ISO 860:1996);

Lexicographical symbols and typographical conventions for use in terminography (ISO 1951:1997);

Translation-oriented terminography (ISO 12616:2002);

Standardization and related activities - General vocabulary (ISO/IEC Guide 2:1996);

Două standarde germane: DIN 2330 și 2331.

Utilizarea terminologiei în mare măsură depinde de înțelegerea principiilor, motivării, metodelor și tehnicilor folosite de către specialiști în terminologie și ceilalți vorbitori ai limbii. În linii mari, cercetările terminologice joacă un rol important în cercetările lingvistice, sociologice, informatice etc. Problemele existente în semantica și pragmatica limbii pot fi soluționate prin organizarea corectă a bazelor de date terminologice. Managementul cunoștințelor direct depinde de schimbările ce au loc în utilizarea terminologiei. După cum vedem, terminologia a devenit o știință multidisciplinară cu preocupări multiple, de importanță informațională, economică, culturală și politică.

Crearea sistematică și folosirea corectă a termenilor specializați permite studierea și aplicarea eficientă a teoriilor științifice. Dar, deoarece terminologia este legată de traducere, tehnologii informaționale, documentare, semantică ș.a., ea nu poate avea un statut independent. Așadar, investigațiile terminologice sunt benefice nu numai pentru înțelegerea naturii și funcției limbii și ale cunoștințelor, dar și pentru crearea bazelor de date terminologice și sistemelor de management terminologic.

### Bibliografie

Charaudeau, Patrick, Dominique Maingueneau. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Ed. Seuil, 2002. 670 p.

- Greimas, A. J. *Despre sens: eseuri semiotice*. București: Ed. Univers, 1975.
- ISO 12620:1999(E) – *Computer Applications in Terminology – Data Categories*.
- Bell, Roger T. *Teoria și practica traducerii*. Iași: Polirom, 2000. 312 p.
- Cijacovschi V., O. Sudareva și A. Popescu. *Crearea sistemului terminologic lexico-semantic în domeniul de aplicație „Economie”* (Manual didactic științific metodic). Univ. Liberă Internațională din Moldova. Chișinău: ULIM, 2003. 107 p.
- DEX '98. *Dicționarul explicativ al limbii române*. Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”. București: Editura Univers Enciclopedic, 1998.
- NODEX. *Noul dicționar explicativ al limbii române*. București: Editura Litera Internațional, 2002.
- Marcu, Florin, Constant Maneca. *Dicționar de neologisme*. București: Editura Academiei, 1986.
- Marcu, Florin. MDN. *Marele dicționar de neologisme*. Editura Saeculum, 2000.
- Oprea, Ioan. *Lingvistică și filozofie*. Iași: Ed. Institutul European, 1991. 328 p.
- <http://translate.google.com/>
- <http://www.promt.ru/>

## Procédés de substitution méliorative dans le discours du Pouvoir

**Maria COTLĂU**

*Université d'État de Moldova, Chişinău*

Qui ne sait dissimuler ne sait régner.

(Qui nescit dissimulare nescit regnare. Devise de Louis XI)

### **Abstract**

The human speech is used by some powerful persons/group of persons to veil reality and manipulate the masses. This objective is achieved by some psychological and linguistic instruments and strategies. From amongst the linguistic strategies we will mention: the repetition and the increased frequency of the meaningless phrases usage, the unwillingness or the laziness to look for other words, the presentation of words unknown to the masses (semantic vacuum), the use of a technocratic code; taboo words, etc. the linguistic devices are numerous, we will mention only the ones which refer to "langue de bois": lexical, grammatical, stylistic forms.

The notion of meliorative substitution is used in psycholinguistics and is based on the concept of subjectivity and emotivity. The words and phrases of the political and media discourse which appeared through the medium of the meliorative substitution devices have a large circulation in mass media. The skillful and frequent use of these phrases can bring about "pseudo-communication", a distortion of the communication function of the human speech.

**Key words:** meliorative substitution, « langue de bois », semantic distortion, psycholinguistic attenuation strategies, European integration discourse, pseudo-communication.

### **Rezumat**

Limba uman serveşte unor persoane/unui grup de persoane cu o mare autoritate sau cu o forţă coercitivă pentru mascarea realităţii şi manipularea maselor în defavoarea lor. Acestui scop îi servesc unele instrumente şi strategii psihologice şi lingvistice. Din arsenalul strategiilor lingvistice vom menţiona: repetarea şi marea frecvenţă de folosire a unor expresii vide de sens, lipsa de dorinţă sau lenea de a căuta alte cuvinte, prezentarea de cuvinte necunoscute de mase (vacuum semantic), utilizarea unui cod tehnocrat, cuvinte decretate tabu etc. Procedeele lingvistice sunt numeroase, vom numi doar unele care se referă la limba de lemn: forme lexicale, gramaticale, stilistice.

Noţiunea de substituire meliorativă este utilizată în psiholingvistică şi se bazează pe conceptul de subiectivitate şi emotivitate. Cuvinte şi expresii ale discursului politico-mediatic apărute prin mijlocirea procedeelor de substituire meliorativă au o circulaţie frecventă în mass media. Folosirea abilă şi frecventă a acestor expresii poate să producă o "pseudocomunicare", o distorsiune a funcţiei de comunicare a limbajului uman.

**Cuvinte cheie:** substituire meliorativă, limba de lemn, distorsiune semantică, strategii psiholingvistice de atenuare, discursul integrării europene, pseudocomunicare.

1. Les intentions de n'importe quel Pouvoir (y compris idéologique) sont axées sur le fait de se maintenir longtemps et de se réaliser en tant que Autorité/ Influence. Pour atteindre cet objectif le Pouvoir utilise diverses stratégies de manipulation afin

de dissimuler tout ce qui est « nocif » à son statut et de mettre en valeur tout ce qui est « bénéfique » à son image. Tous ces outils visent un seul but : que le destinataire (l'individu, les masses) ne remarque pas ce qui est réel. D'où la tendance à annihiler la pensée des individus (G. Orwell, 1954), mais aussi à dévier la perception, la volonté, les motivations, les décisions, les options et les sentiments personnels. Le Pouvoir (l'émetteur) dans sa production orale ou écrite recourt à plusieurs procédés que le langage lui offre pour traduire ses idées et provoquer un effet particulier sur le récepteur. Par le choix des termes et des tours utilisés, l'émetteur peut produire un effet positif ou bien négatif sur le récepteur : ce choix n'est jamais gratuit ou innocent, il est significatif, porteur des intentions qui président à la production des messages.

À l'époque actuelle l'usage de la phrase : « *Nous entrons en récession* » est courant dans les déclarations des chefs d'État partout dans le monde. Cet euphémisme est employé pour masquer l'état de crise économique, financière et sociale dont les pays sont affectés. *La libéralisation* du marché signifie toujours sa déstabilisation, un autre exemple de substitution méliorative véhiculée dans le discours politico-médiatique. Ce discours est envahi par une tendance marquée à l'euphémisme : dire la même chose mais moins crûment. Cette atténuation du sens des termes désignant des phénomènes de la réalité se transforme en distorsion sémantique, en un déplacement de sens des mots.

2.1. Le psychosociologue R. M. Blacar (1979) remarque dans son ouvrage que le locuteur dispose de la possibilité d'exercer un pouvoir considérable sur son auditoire, de l'influencer subtilement dans une direction voulue et qu'une communication neutre ou objective est à peu près impensable. Il relève un certain nombre de points de choix par lesquels le locuteur dispose de l'exercice de ce pouvoir subtil :

- le choix des mots et des expressions : des mots différents évoquent des réseaux d'associations sémantiques différentes, même s'il sont synonymes en apparence ;
- le choix de la forme grammaticale ;
- le choix de la séquence : dans une liste la place qu'occupe un mot peut influencer l'impression produite sur le récepteur ;
- le choix de l'emphase et du ton de la voix ; dans un message écrit ces éléments disparaissent, toutefois au moment où l'énoncé a été prononcé, ils ont eu leur effet ;
- le choix des prémisses implicites : c'est un mécanisme efficace utilisé par l'émetteur pour façonner à sa manière « ce dont il parle » et imposer ce qui est considéré comme acquis pour les parties en présence.

Il émet l'idée que dans le déploiement de son message le locuteur fournit une construction active à propos du référent, à propos du médiateur, à propos de sa propre personne, ainsi qu'à propos de la situation sociale au sein de laquelle la communication se produit et que toute liberté s'exerce au sein d'un système de contraintes.

2.2. La psycholinguiste roumaine Tatiana Slama-Cazacu consacre trois chapitres de son ouvrage *Psiholingvistica o știință a comunicării*, 1999 (La psycholinguistique une science de la communication) à l'analyse des stratagèmes psychologiques et linguistiques, des tours d'adresse conçus dans le dessein de dissimuler le réel. À la suite de ses observations directes et des expérimentations qu'elle a effectuées elle démontre la force des mots aux niveaux microsocial et macrosocial dans lesquels interviennent

des individus à part, des groupes de personnes de grande autorité ou ayant une force coercitive ou bien ceux qui représentent un pouvoir politique (financier, économique, religieux, militaire, dogmatique, médiatique, etc.). T. Slama-Cazacu a fait ses investigations dans une approche psycholinguistique en examinant les réalités linguistiques liées à celles psychologiques, c'est-à-dire les influences psychologiques interhumaines dans l'acte communicationnel. Elle distingue des outils et des stratégies psychologiques et linguistiques de dissimulation de tout ce qui pourrait être nocif pour le statut d'un Pouvoir/d'une Autorité, ou, par contre, de mise en avant de tout ce qui serait bénéfique pour son image. Parmi les outils et les procédés désignés comme stratagèmes sont mentionnées des stratégies psychologiques comme : l'emploi réitéré excessif des mots (*bombardarea cu cuvinte*) ; la crainte de dévier de la ligne du Parti, dans les régimes totalitaires ; l'imitation pour s'assimiler aux personnes ayant un prestige dans le monde sociopolitique, économique, médiatique, etc. ; des clichés qui agissent non seulement par leur répétition et leur sens vide, mais aussi par l'annihilation de la créativité ou de la pensée ; la paresse ou la non-volonté de chercher d'autres mots ; la soumission à des *stimuli monotoni* qui produisent l'effet d'une suggestion collective. Il existe d'autres procédés psychologiques pour provoquer des effets vultueux tels que : la non-circulation de l'information, le lancement de mots inconnus du grand public et les mots tabous. Parmi les stratagèmes linguistiques sont indiquées des formes lexicales, grammaticales, phonétiques, sémantiques, stylistiques (hyperbole, euphémisme) par lesquelles on crée une image atténuée de la réalité.

D'un grand intérêt pour notre étude est le chapitre consacré à l'analyse de la langue de bois (*limba de lemn*) présentée par la psycholinguiste roumaine. Dans sa vision la langue de bois représente un cas de pseudo-communication, une situation paradoxale de la fonction communicative du langage ayant des effets négatifs sur le comportement des récepteurs qui génère un conformisme dû à la paresse de la pensée et suivi d'un manque d'action. Cette pseudo-communication, nommée communication maîtrisée, dans le discours politique est mise en jeu par n'importe quelle Autorité pour déguiser une réalité dure et défavorable aux individus afin de les manipuler.

La prise de conscience de la genèse, du fonctionnement et des moyens de diffusion ou du rôle dont la langue de bois jouit, contribue à la vraie liberté des individus. « La prise de conscience est le premier pas vers l'émancipation, elle aide à émanciper les obéissants, à mettre un barrage à la manipulation des masses et de l'individu » - écrit N. Fairclough dans son ouvrage *Language and Power* (1989).

3.1. La notion de substitution méliorative est liée à la psycholinguistique, elle est basée sur le concept de subjectivité et d'émotivité. Le sujet parlant voulant influencer son interlocuteur exagère l'expression de la pensée, mais lorsqu'il s'agit de l'impératif social, l'expression s'avère être atténuée, améliorée. Selon la définition de C. Peyrouet (1995), l'euphémisme, une atténuation concernant l'énonciation d'un message, est un écart de style paradigmatique : un mot ou une expression B remplace un mot ou une expression A. B dit moins que A. L'euphémisme minore des idées ou des sentiments désagréables, cruels, grossiers, agressifs. Cet écart de style représente une façon de présenter une réalité brutale ou blessante en atténuant son expression pour éviter de choquer. C'est par euphémisme que l'on dit dans le langage courant et



les belles-lettres *s'en aller* pour mourir. *La théorie de la praxis* est un euphémisme créé par Antonio Gramsci, journaliste et dirigeant politique italien, pour parler du marxisme, cette expression est utilisée dans les travaux des politologues même à l'époque actuelle. Nombreux sont les exemples de cet écart paradigmatique de style dans les discours diplomatique et politico-médiatique. L'analyse effectuée sur le phénomène de la substitution méliorative dans la presse orale francophone récente sur TV5 Monde (du Canada, de la Belgique, de la Suisse) et la presse locale roumaine de la République de Moldova nous permet de conclure que dans les médias francophones le plus grand nombre d'euphémismes est utilisé dans deux aires thématiques : les conséquences néfastes de la crise économique, financière, sociale des pays affectés et les guerres locales. Ce qui est commun et plus fréquent dans ces deux aires thématiques ce sont les désignations euphémistiques de la notion de guerre ou celles connexes : armes, opérations militaires. De nos jours des soldats d'environ quarante nationalités différentes, coordonnés par l'OTAN, tentent de ne pas perdre une guerre maquillée en *assistance civile à la vie*. *L'engagement américain* au Vietnam dans les années 60 dissimule l'intervention armée, une guerre menée par les États-Unis contre le Vietnam du Nord.

Par l'expression *aide technique de la France aux pays du tiers monde* on masque les ventes d'armes. Les révélations récentes (Angolagate où sont impliqués des anciens ministres français, qui ont trafiqué des armes) ont fourni l'euphémisme *de petits arrangements* liés aux intérêts de la France dans ces pays.

On trouve des syntagmes avec le mot mission : *mission de paix*, *mission de l'ONU*, *mission de l'OTAN* pour parler des opérations militaires, auxquels s'ajoutent : *assistance civile à la vie*, *engagement américain*, *absence de dialogue*, etc. Dans la presse de la République de Moldova sont utilisées presque les mêmes atténuations mais formulées autrement : *misiuni de menținere a păcii* (missions de maintien de la paix), *misiuni de gestionare a crizelor* (missions visant la gestion des crises), *misiuni umanitare și de salvare* (missions humanitaires et de sauvetage), *misiuni de reacție rapidă* (missions de réaction rapide), *operațiuni de menținere și instalare a păcii* (opérations de pacification), sont utilisées pour atténuer les notions de guerre et d'opérations militaires.

3.2. Les substitutions mélioratives concernant l'aire thématique de la notion de *mort* et celles proches peuvent être classées en deux catégories : la mort survenue dans des opérations militaires et le suicide lié à la récente crise économique. Dans le premier cas c'est le mot « soldat » qui précède ou suit le mot « mort » ; le syntagme « soldats tués dans des opérations militaires/antiterroristes » est substitué par : *la perte de vie*, *des vies perdues*, *les soldats ont perdu leur vie*, *le sacrifice de nos soldats*, etc.

Dans le deuxième cas on observe un phénomène nouveau : l'emploi du mot « mort » pour atténuer celui de « suicide », action de se donner volontairement la mort. Le néologisme *karoshi*, mot emprunté au japonais, signifiant « décès par surmenage de l'employé modèle » est utilisé en français pour désigner la notion de suicide, mort sur le lieu de travail. En Suisse, le mot « suicide » est devenu un mot tabou, il est souvent remplacé par le néologisme *karoshi*. Comme dans l'exemple : « Parmi les engagés de Renault on a eu vingt-trois cas de "karoshi". » (TV5Monde, Temps présent, novembre 2009).

4.1. La langue de bois ne sévit pas seulement dans les régimes dominés par l'idéologie communiste totalitaire, ce phénomène psycholinguistique universel est présent dans le contexte sociopolitique récent : l'élargissement économique, politique, culturel de l'Europe est propre à un espace géo-politique bien déterminé. On est en présence d'une nouvelle réalité discursive générée par les processus d'entrée et d'intégration des pays de l'Europe dans l'Union Européenne, le discours de l'intégration (S.-M. Ardeleanu, 2008). Les linguistes de l'Université de Suceava définissent ce terme comme un usage restreint de la langue de la communication sociale véhiculée par les médias et orientée en fonction d'une visée du locuteur : préparer le public pour faire face aux nouvelles réalités et manipuler les gens qui ne seraient pas prêts à les affronter. Ils ont remarqué la variété de ce discours et sa diversité constitutive, le fait que chacune des langues européennes donne naissance à des traits sémantiques propres à son discours : discours de l'intégration exprimé en roumain et hongrois en Transylvanie, les discours en roumain et en russe en République de Moldova. Les linguistes roumains ont également observé l'apparition de marques nationales identitaires voisinant avec la tendance à l'uniformisation qui contribuent à la formation d'une nouvelle langue de bois. Ce discours possède une neutralité discursive, ce qui veut dire qu'il peut être prononcé par d'autres locuteurs sans changements structuraux importants. Les linguistes de Suceava affirment que les produits discursifs pendant la pré-intégration et l'intégration de la Roumanie dans l'Union Européenne appartiennent à « l'éphémère du discours » et que ce discours reste dans l'histoire, et qu'il est clos et non renouvelable. C'est un fait indéniable pour la Roumanie et sa langue officielle, le roumain ; quant au roumain véhiculé en République de Moldova, où le contexte sociopolitique a récemment changé, ce discours continue à s'enrichir avec des mots et des syntagmes nouveaux liés à une autre réalité :

- des clichés de la nouvelle langue de bois : *acord consolidat* (accord renforcé), *alinieria / ajustarea / armonizarea / acomodarea legislației Republicii Moldova la cea a Uniunii Europene* (harmonisation de la législation de la République de Moldova à celle de l'UE), *conformarea calității produselor moldovenești la cerințele europene* (mise en conformité de la qualité des produits moldaves aux produits européens), *acord cu privire la facilitarea regimului de vize* (accord visant à faciliter la délivrance de visas) ;

- mots étrangers, termes techniques : *programul Twinning* (programme de jumelage institutionnel durant de 1 à 3 ans) ; *proiectul Twinning Light* (projet de jumelage institutionnel d'une durée de 6 mois) ; *mecanismul TAIEX* (outil d'Assistance Technique et Échange d'Information) ; *oferirea know-how-urilor* (accès aux savoir faire) ; emploi du terme *lobby* remplaçant le mot roumain *presiune* : *activitățile de lobby ale Chișinăului, procesul de lobby al Republicii Moldova, instrument de lobby al Republicii Moldova* ;

- sigles : *AIE* (Alianța pentru Integrare Europeană – Alliance pour l'Intégration Européenne), *PEV* (Politica Europeană de Vecinătate – Politique Européenne de Voisinage), *APC* (Acordul de Parteneriat și Cooperare – Accord de Partenariat et de Coopération), *ASA* (Acordul de Stabilizare și Asociere – Accord de Stabilisation et d'Association avec l'UE), *CCV* (Centrul Comun de Vize – Bureau commun pour la Délivrance des Visas).

4.2. De nos jours l'anglais demeure pour beaucoup de langues modernes (y compris le français et le roumain) l'une des sources essentielles d'enrichissement du vocabulaire. En effet, ce phénomène est un signe manifeste du dynamisme de ces langues. Un aspect complémentaire de ce problème c'est que l'anglais est devenu un parler de communication minimale de survie dans les échanges, selon C. Durandin (2009). Elle considère, à bon escient, que, du fait de la puissance des États-Unis et en dépit de la crise présente, l'anglais est utilisé comme une langue de communication d'urgence. De surcroît, l'Union Européenne suit un mouvement d'élargissement synchronique de celui de l'OTAN, qui parle l'anglais. Ceci explique pourquoi les locuteurs maladroits tant en anglais qu'en d'autres langues de circulation internationale font le choix de l'anglais et que les destinataires initiés acceptent cette expression approximative et malhabile.

Il existe un autre aspect de l'emploi des mots empruntés à l'anglais dans le discours des locuteurs étrangers, notamment dans les messages des jeunes leaders politiques de la République de Moldova, adressés au grand public. Ces jeunes leaders politiques, qui possèdent bien deux/trois langues vivantes, emploient dans leurs discours des mots étrangers inconnus et ces mots sont utilisés sans qu'on respecte leur sens et leur prononciation dans la langue source.

Ex. : « Orice stat european [...] are dreptul să *aplice* pentru a deveni membru al Uniunii. » (Tout État européen [...] a le droit *d'appliquer* pour devenir membre de l'Union.)

Dans cette phrase, l'emploi du verbe *să aplice* est incorrect, parce qu'en roumain ce verbe est transitif, mais sous l'influence du verbe anglais *to apply*, intransitif, on a formulé le message.

multiples sont les termes des codes technocrates empruntés à l'anglais : *know-how*, *twinning*, *twinning-light*, *leading partner*, *junior partner*, *grant*, *dumping*, *success story*, *lobby*, etc., utilisés dans le discours politico-médiatique en République de Moldova.

4.3. Cependant l'influence du français, langue étrangère, reste considérable sur le marché linguistique de la République de Moldova comme le prouvent quelques exemples qui suivent.

Ex. : « Această lipsă a teoriei politice continuă să *bulverseze* societățile moderne [...] în care problemele identitare *erijează* paravane separatoare în mijlocul populației. » (Le manque d'une théorie politique continue à *bouleverser* les sociétés modernes [...] dans lesquelles les problèmes identitaires *érigent* des cloisons qui séparent la population.)

Sous l'influence du verbe *ériger*, transitif en français, l'émetteur a créé un faux emprunt sémantique *erijează*, verbe intransitif en roumain, qui signifie *s'attribuer, injustement, un rôle, une situation ; se présenter comme*. Le mot roumain *ridică*, employé d'habitude dans ce contexte, a été remplacé par un autre, étranger, inconnu du public visé ; quant au verbe *bulverseze*, il n'est pas attesté dans le DEX, mais il est largement utilisé dans le discours politico-médiatique de notre pays, sans être compris par les destinataires.

Ex. : « ... continuă să fertilizeze florile răului, căci ea a dat naștere unui *impresionant bruij de mutații mondovizuale*.» (... continue de fertiliser *les fleurs du mal*, puisqu'elle a généré un *brouillage impressionnant des mutations mondiovisuelles*.)

Ce message est édifiant en ce qui concerne les cas de distorsion de la communication par l'usage de mots peu connus (termes étrangers et techniques, empruntés à la langue française) : *bruij, mutații mondovizuale*, et de clichés de la langue de bois : *să fertilizeze florile răului, un impresionant bruij*.

5. Omniprésents dans les médias et dans la vie sociopolitique, les abréviations sont considérées par les linguistes français comme une modalité de formation de mots. À l'époque actuelle les abréviations de tous les types : sigles, acronymes, mots télescopés, viennent à la rescousse de la pensée politiquement correcte qui a déferlé sur la langue en donnant l'impression d'une certaine délicatesse. Nous avons déjà analysé (M. Cotlău, M. Guzun, 2005) l'emploi des sigles tels que : *RMI, SDF, PMA, PVD*, etc., mais ce phénomène de néologie est tellement productif dans les deux langues française et roumaine que nous sommes revenus sur son étude.

Dans le « Kiosque », émission diffusée par TV5, le 3 mai 2009, on a dépiqué la phrase : « Barak Obama a reçu, ensemble, les présidents de l'Afghanistan et du Pakistan : *Af* pour Afghanistan et *pak* pour Pakistan, *Afpak*, tout attaché ». Dans ce message une réalité cruelle sur la scène internationale, une guerre qui, bien qu'on la maquille en *assistance civile à la vie* où le Pakistan apparaît comme une base arrière de la guérilla talibane en Afghanistan, donne naissance à un mot nouveau, *Afpak*. La langue française emprunte ce mot à l'anglais, dans sa variante américaine.

Nombreux sont les sigles employés pour rendre plus douce la réalité : *SDF* (sans domicile fixe) est utilisé pour désigner les clochards et les malheureux, exclus de la société ; les pays pauvres du Tiers monde sont nommés *PMA* (pays les moins avancés) ou *PVD* (pays en voie de développement). De remplacement en remplacement, une nouvelle langue de bois se met en place, cette tendance de substitution méliorative évolue vers une distorsion sémantique des mots désignant des phénomènes défavorables de la réalité. On opère une sorte de blanchissage sémantique de notions que l'on veut atténuer ou redorer, on les rend définitivement opaques en remplaçant les mots par des abréviations (sigles, acronymes, mots valises). On ressent une douceur de ces néologismes. Serait-elle une vision publicitaire de la réalité ?

### Conclusion

Les mots et les expressions du discours politico-médiatique apparus par le biais de la substitution méliorative se répandent grâce à leur emploi fréquent dans les médias, mais aussi à la suite des manœuvres habiles de leurs promoteurs afin de dissimuler ce qui est nocif à leur statut et de mettre en valeur tout ce qui est bénéfique à leur image. Les stratagèmes psycholinguistiques d'atténuation/amélioration des phénomènes négatifs de la réalité à l'aide des mots pour annihiler la pensée des masses/ de l'individu afin de les manipuler sont nombreux. Nous avons analysé quelques tours d'adresse conçus dans le dessein de tromper le destinataire du message, les masses/ l'individu.

En effet, ces procédés psycholinguistiques de substitution méliorative illustrent non seulement le pouvoir des mots mais aussi l'utilisation des mots comme outil d'un Pouvoir/d'une Autorité. L'emploi habile et fréquent des mots et des expressions examinés peut aboutir à une pseudo-communication ou à une communication maîtrisée qui représente un détournement de la fonction de communication du langage humain dont l'individu doit prendre conscience.

### Bibliographie

- Ardeleanu, S.-M. « Discours, cohérence, cohésion : une approche sémio-discursive sur le discours de l'intégration ». *Probleme de lingvistică generală și romanică. Actele colocviului științific internațional consacrat profesorului Grigore Cincilei cu prilejul aniversării a 80-a de la naștere*. Ediția a II-a. Chișinău, CEP USM, 2008.
- Blacar, R. M. *Language as a mean of social power*. In Rommetveit, R. et Blacar, E.M. *Studies of language, thought and verbal communication*. London, Academic Press, 1979.
- Cotlău, M., Guzun, M. « Monde dur – mots tranquilles ». *La linguistique entre recherche et application. Actes du Colloque international organisé à l'occasion du XL-ème anniversaire du Département de Philologie Française « Grigore Cincilei »*. Chișinău, CEP USM, 2005.
- Durandin, C. « La Francophonie et ses rivaux, mise en perspective ». *La Francopolyphonie « Langue et culture françaises en Europe du Sud-Est »*. Chișinău, ULIM, 2009.
- Fairclough, N. *Language and power*. London-New York, Longman, 1989.
- Molinié, G. *La stylistique*. Paris: PUF, Que sais-je ?, n° 646, 1989.
- Orwell, G. *Nineteen Eighty-Four*. Harmondsworth, Penguin, 1954.
- Peyroutet, C. *Style et rhétorique*. Paris, Éditions Nathan, 1995.
- Slama-Cazacu, T. *Psiholingvistica o știință a comunicării*. București, ALL Educațional, 1999.

## Pouvoir politique et langage publicitaire

Svetlana BORDIAN

*Université Libre Internationale de Moldova, Chisinau*

### Abstract

Political power is exercised by different economic, ideologic, legal, and military means which are interrelated. It plays a key role in social life regulation and functioning and represents an elite's capacity to impose its will to organize and lead a society. Political power can use advertising to influence the masses, which is natural and evident, when it comes to political advertising that lacks a political substance and only disseminates a message about a benefit which could be gained when voting a candidate or a political party. Although paradoxal, commercial advertising has a greater ideologic potential and contains political implications. At the same time, due to its legitimate theoretic role, it is not an ideology of a political system. The attempt to consider it as a partisan communication of a liberal capitalist system aiming at its preservation is condemned as it derives from an obsolete Marxist sociology. Critics of contemporary advertising from the above mentioned perspective form a speech of disproof from humanitarian and moral positions which are more accentuated and are the basis of an anti-advertising movement. Commercial advertising would not have any relation to politics, if the language it uses had evolved in a way to cross out of its messages the referent from the real world. Thus, through promoting symbols and values, it participates in building both conscience and reality, and offer the opportunity to treat an ideologic potential which advertising might contain. This is a moment that raise scepticism with regard to its innocence.

**Key words :** Advertising, trade mark, advertising language, economic communication, mass communication, communication system, political power, manipulation, advertising techniques, conscience, values, liberal capitalism, anti-advertising movement, publiphob.

### Rezumat

Puterea politică se exercită prin diferite mijloace economice, ideologice, juridice, militare etc., care se află într-o legătură de interdependență. Ea are un rol determinant în reglarea și funcționarea vieții sociale, fiind capacitatea unei elite de a-și impune voința în organizarea și conducerea societății. Publicitatea poate fi folosită de puterea politică ca mijloc de influențare a maselor, lucru firesc și evident în cazul publicității politice, dar care este lipsită de substanța politică, difuzând doar un mesaj despre beneficiul pe care-l putem avea atunci când votăm pentru un candidat sau un partid anume. Paradoxal, dar publicitatea comercială are un potențial ideologic mai mare și poate conține implicații politice. Totodată, prin rolul ei legitimat teoretic, ea nu este o ideologie a sistemului politic. Încercarea de a o socoti drept o comunicare partizană a sistemului capitalist liberal în scopul prezervării acestuia, este condamnată, ca derivând de pe pozițiile sociologiei marxiste perimate. Criticile aduse publicității contemporane prin această viziune, se contopesc într-un discurs de contestare de pe poziții umanitare, morale, care sunt mai accentuate și stau la baza mișcării antipublicitare. Publicitatea comercială nu ar fi avut nici o tangență cu politicul, dacă limbajul pe care ea îl folosește n-ar fi evoluat în măsura în care a ajuns să suprime din mesajele sale referențialul real din lumea obiectelor. În așa fel, prin propagare de simboluri și valori ea participă la construirea conștiinței, dar și a realității, oferind prilejul de a vorbi despre un potențial ideologic pe care l-ar conține. Moment, care alimentează o doză de scepticism vis-à-vis de inocența-i atribuită.

**Cuvinte cheie:** Publicitate, marcă, limbaj publicitar, comunicare economică, comunicare de masă, sistem de comunicare, putere politică, ideologie, manipulare, tehnici publicitare, conștiința, valori, capitalism liberal, mișcare antipublicitară, publifob.

Phénomène d'une complexité élevée, expression et action, la publicité est l'instrument privilégié de la communication économique. Comme des sphères sociales différentes sont concernées par elles, la publicité prend le corps d'une communication de masse. Le pouvoir politique, compris dans le sens de Max Weber, donc comme domination exercée par une personne ou un groupe de personnes dans la société, dans le but d'organiser celle-ci, ne peut l'ignorer. Il peut intervenir sur toutes les dimensions de la publicité : utilitaire fonctionnelle (la pub fait connaître des objets dont on a besoin) ; sociale symbolique (tout produit a une valeur sociale et positionne dans la société) ; identitaire imaginaire (la pub contribue à construire l'image de soi du possesseur du produit). D'ailleurs, la politique n'a jamais existé sans la propagande, qui est un type de publicité, mais de nos jours c'est le marketing et la publicité politiques qui sont au service du pouvoir : on vend un président comme on vend une savonnette. Certainement, entre la publicité commerciale et la publicité politique il y a bien des différences : les annonceurs et les consommateurs sont différents, la publicité commerciale fait acheter, tandis que celle politique fait penser etc., mais la technique d'action est la même. Tout message publicitaire doit faire passer le récepteur par trois stades : cognitif, affectif et conatif. Variable du marketing-mix, la publicité assure le lien entre le consommateur et le vendeur et a pour finalité de vendre le produit. Se plaçant dans une perspective linguistique, M. Bonhomme la caractérise comme une communication bifide, à la fois symbolico-économique et info-persuasive. Le *Dictionnaire Encyclopédique des sciences de l'Information et de la Communication* définit la publicité comme « une activité de communication par laquelle un acteur économique, social ou politique (l'annonceur) se fait connaître, ou fait connaître ses activités et ses produits au grand public par la médiation de discours, d'images, de toutes formes de représentations le faisant apparaître sous un jour propre à faire adhérer le destinataire. » (Lamizet, Silem A., p. 19). Cette définition révèle une caractéristique très importante : le rôle que la publicité offre à son destinataire est passif, c'est une communication unilatérale, un monologue, ou encore une communication *push*. Elle a très peu de temps pour délivrer ses messages qui doivent être réduits à l'essentiel (une seule idée), être forts (pour capter l'intérêt et être mémorisés), être différents (pour se démarquer de la concurrence). Ce sont les traits fondateurs de son langage, terme compris dans cet article dans l'acception de Y. Lotman : « tout système de communication qui utilise des signes ordonnés d'une manière spécifique. » (Lotman, p.14). En tant que langage la pub est facilement identifiable d'après ses unités fonctionnelles (le slogan, le visuel, le rédactionnel...), d'après son expression élégante, ludique, instantanée, aussi bien que d'après le syncrétisme du verbal, de l'ictonique, du plastique et du topographique. En caractérisant la communication publicitaire Cathelat et Ebguy attirent l'attention sur le sentiment de disproportion que laisse la publicité :

La communication publicitaire, commerciale et parfois socio-politique, est plus magique et passionnelle encore. Plus encore que dans les autres métiers, l'argent et l'art y sont étroitement mêlés. Plus encore que chez les autres, une disproportion apparaît entre la futilité de l'objet et l'ampleur des moyens, entre la banalité du produit

et la splendeur du message, entre la vulgarité de l'objet marchand et la religiosité des images évoquées. (Cathelat, Ebguy, p.23)

On doit mentionner que cette caractéristique descriptive réfère à la publicité contemporaine dont le langage a été marqué par le passage du style de vente *hard sell* (basé sur les caractéristiques concrètes fonctionnelles et quantifiables du produit/service vendu) au style *soft sell* (basé sur un bénéfice émotionnel et la mise en évidence des caractéristiques immatérielles de l'objet/service). Le résultat est que le contenu de la publicité s'est modifié, elle a commencé à vendre des idées et des sentiments. William Bernbach, le père de la publicité moderne, crée un style qui fait du produit un héros qui provoque des émotions profondes, souvent imprévisibles, le message publicitaire devient le fait de l'anthropomorphisme, de la fantaisie, du ludique, qualités d'après lesquelles certains l'élèvent au rang d'art. De cette manière la publicité perd son référent réel du monde des objets, son but n'est plus l'information pour elle-même, mais la création ou la stimulation du désir. En répondant aux attentes des consommateurs, elle doit les séduire, elle devient jeu. Fort accrocheuse, elle suscite le jugement du public, mais les attitudes sont partagées : il y a ceux qui font son éloge, dont Blaise Cendrars (1887-1961) qui l'appelle métaphoriquement la fleur de la vie contemporaine et y voit une affirmation de l'optimisme et de la gaieté, et ceux qui la condamnent, tel Georges Duhamel (1884-1966) qui, hostile, la démasque comme une activité contraignante et abrutissante qui traite l'homme comme le plus obtus des animaux. Défenseurs ou détracteurs, tous ont leur part de tort ou de raison, mais tous font preuve d'un jugement excessif. Les critiques vont jusqu'à faire d'elle une idéologie partisane du système capitaliste libéral. En ce sens, elle dépasserait son rôle de communication marketing, de simple outil de l'économie de l'abondance des biens que véhiculent ses professionnels. La publicité induit par suggestion le désir mimétique, elle est considérée comme un des facteurs essentiels de l'influence de l'inconscient sur l'individu, ses attitudes et ses modes de vie. En vertu de cette caractéristique elle est souvent suspectée d'inoculation d'information altérée au profit de l'intérêt privé. En plus, elle est la principale source de financement des médias. L'image de la publicité-pouvoir hante les esprits : les agences milliardaires de la pub en ont fait un pouvoir financier, ses conseillers en communication un pouvoir politique et vu son influence sur la presse elle est un redoutable pouvoir médiatique. Spectaculaire métamorphose, car à ses origines la publicité commerciale avait été, comme l'a mentionné Schuwer en 1965, cité par Ch. Bayon et X. Mignet, « un moyen de s'affranchir de l'oppression politique » (Bayon, Mignet, p. 284). La même source précise que sous la Restauration, la monarchie de Juillet et le Second Empire, la presse avait été sujette à des impôts très lourds dans l'espoir de la faire disparaître. Alors, dans le but de résister, les journaux ont inventé la publicité payante. À l'époque c'était un mécanisme strictement économique, mais elle change constamment et suit pas à pas la révolution technologique, devient « une école sociale de la consommation » comme l'appelle B. Cathelat, le miroir de l'évolution de la société.

De nos jours on estime qu'elle nous fait payer 3% de plus nos achats. Cela fait partie du réquisitoire contre la publicité qui contient des accusations plus graves, comme celles de cultiver le narcissisme, l'euphorie et l'hédonisme, d'employer des tech-



niques nuisibles comme le matraquage ou la manipulation mentale, de propager des stéréotypes généralement discriminatoires (sexisme, racisme), d'imposer une pensée unique, normative et démobilisatrice, de faire contourner toute défense critique de l'individu par aveuglement symptomatique etc. Bien sûr, les publicitaires contestent ces accusations tout en expliquant que l'unique but de la publicité c'est de pousser le consommateur à l'achat et ce n'est qu'une façon efficace de vendre. Toutefois, un vrai débat n'existe pas, la société dans son ensemble n'est pas très sensible à ce sujet. Toutes critiques réunies, on peut distinguer des messages à contenu politique, moral ou social. Le message politique des contestataires de la pub pourrait se résumer à l'idée que la publicité est une idéologie qui prône la société de consommation afin de préserver l'ordre économique et social libéral ou néolibéral. D'autres messages à contenu moral ou social s'attaquent à des problèmes de santé, d'environnement, d'éducation etc. La protestation antipub est marquée par une résistance au système d'une part, et un refus de la propagande, de la manipulation, pour des sentiments de liberté, de libre arbitre plus profonds, d'autre part. Après des actions à l'encontre de l'affichage dans le métro parisien à l'automne 2003, l'attitude hostile envers la publicité est appelée par les médias *mouvement antipub*. En réalité il s'agit de groupes petits, morcelés, organisés ou informels, ayant comme support de diffusion de leurs messages en quasi-exclusivité l'Internet, mais aussi le contact direct pendant les manifestations ou les actes qu'ils organisent. Les groupes les plus connus de militants antipublicitaires en France sont « La Résistance à l'agression publicitaire » (R.A.P), « Le Collectif contre le Publisexisme », « La Meute des chiennes de garde », « Le Collectif des Déboulonneurs », « Paysages de France », « Les Casseurs de la pub ». Ces derniers poussent la nuisibilité de la publicité à l'extrême, pour eux la pub est une machine à casser tout : la nature, la société, la démocratie, la culture, la liberté de la presse, l'éducation, voire l'économie. Les seules valeurs qu'ils lui reconnaissent c'est la loi du plus fort et l'argent. Pourtant, le mouvement anti publicitaire pris dans son ensemble ne plaide pas pour la liquidation totale de la pub, on demande des limites à son fonctionnement, tant au niveau du contenu de ses messages qu'à celui de son emplacement. En bref, on demande des contenus rationnels et un temps et un espace de diffusion plus limités. Cette prétention n'est pas nouvelle, on peut rappeler la philosophe S. Weill (1909-1943) qui proposait de minimiser la publicité, de la limiter à son référent réel - le produit - et surtout de ne pas associer celui-ci avec une valeur.

Aujourd'hui il y a des actes juridiques normatifs et un code déontologique mis en place afin de contrôler ses contenus et sa loyauté, mais on n'interdit pas de vendre de la vitesse au lieu d'une auto, ou un look de star au lieu d'une chemise. Au moins en France, aucun parti politique important n'a jamais introduit dans ses programmes un projet de suppression ou de modération de la publicité. Mais la France fait figure d'exception en comparaison avec d'autre pays occidentaux, car elle mène une politique assez réductrice quant à la pub, comme, par exemple, la suppression des campagnes publicitaires politiques à la radio et à la télé et tout récemment la suppression de la publicité sur les chaînes publiques. Au contraire, le Parlement Européen a voté le 13 décembre 2006 en faveur d'une vaste libéralisation des règles concernant la pub. Et, donc, dans l'ensemble on pourrait dire que le feed-back ne marche pas. Serait-ce

une tactique d'évitement dans le sens que les chiens hurlent mais la caravane passe ? Ou serait-ce à cause d'une protestation exagérée, sans fondement, qui ne mérite pas qu'on la prenne en compte ? Ne sommes nous pas en présence d'un discours qui tend à se politiser, s'il ne l'est pas déjà, mais passé sous silence ? Pour avoir une réponse claire à ces questions il est nécessaire d'abord d'avoir une réponse claire quant au statut d'idéologie de la pub.

Parler de la publicité en tant qu'idéologie est difficile pour de multiples raisons. La première difficulté serait dans le concept même d'idéologie, lequel étant trop défini reste quand même mal défini ; d'autres concepts sur lesquels on s'appuie dans ses définitions (celui de vérité, par exemple) ont le même sort. Une autre notion qui pourrait éclaircir le problème c'est la notion de besoin, ou encore le besoin du besoin. On s'accorde en presque majorité sur le fait que la publicité ne crée pas de nouveaux besoins. Citons à titre d'exemple Ch. Bayon et X. Mignet : « ...la publicité ne crée pas de besoins nouveaux. Elle en est incapable. Elle ne peut que les déceler, les éveiller, jamais les fabriquer. Ce qu'elle nous impose est en nous. » (Bayon et Mignet, 1994, p.284). La référence est faite aux besoins fondamentaux, tandis que la publicité crée des besoins factices qu'on refuse de prendre en compte, malgré le fait évident qu'un besoin secondaire peut devenir prioritaire sous l'influence de la publicité, opinion exprimée, entre autres, par A. Dayan dans son livre *La publicité*, où il défend l'essence mercatique de la pub.

Parler de la publicité comme d'une idéologie, nous met dans une situation bien délicate et signifie passer pour publiphobe. Comme le remarque E. Souchier dans *Le Monde diplomatique* de décembre 1994, le mot « publiphobe » provient d'une campagne lancée par la profession publicitaire au début des années 70 pour ridiculiser ceux qui tiennent trop à leur liberté d'esprit. Parler de manipulation, de conditionnement, de la commercialisation de l'imaginaire, signifie passer pour adepte d'une sociologie marxiste dépassée. Pourtant ils ne sont pas nécessairement des marxistes ni des publiphobes ceux qui parlent de stéréotypes, de comportement de groupe, de mode de vie, d'intérêts des individus ou des institutions, de valeurs et de culture comme éléments inhérents à la publicité. Ce sont des théoriciens de la publicité qui exploitent régulièrement les données des neurosciences, mais qui nous expliquent qu'il n'y a là nulle manipulation, nulle idéologie cachée, la publicité est innocente et ses procédés sont tout simplement mnémotechniques, véniels. Difficile à croire, car si on peut accepter qu'il ne s'agit pas d'idéologie, de par ses définitions, mêmes les plus génériques, son caractère manipulateur est évident. On trouve ainsi dans le *Petit Robert* la définition suivante : « publicité - cour. 1. (1829) le fait d'exercer une action sur le public à des fins commerciales ; le fait de faire connaître (un produit, un type de produits) et d'inciter à l'acquérir. » (P. Robert, p.2114). « Inciter à l'acquérir » signifie manipuler. En tant que système de communication la publicité se présente comme une mise en forme du monde extérieur, qui se fait par l'entremise des attentes, des intérêts et des habitudes culturelles des individus. Plus que des biens réels la publicité diffuse des symboles, elle instaure le culte de l'objet non par la valeur que celui peut avoir, mais pour l'image qu'il permettrait au consommateur de donner de lui-même. Et quand son message parle de valeurs, quand il vous vend votre propre image, quand il

vous façonne, il est difficile de croire qu'il ne fait pas plus que vous faire délier les cordons de votre bourse. Le minimum qu'il fait, c'est que, comme le dit F. Brune, « il crée le besoin du besoin. ». D'ailleurs, il serait difficile de comprendre comment une économie basée sur le monopole dépasserait en publicité quelques 700 milliards d'euros par an sur le plan mondial pour la simple raison de nous aider dans nos choix. Le positionnement de la publicité comme un moyen d'information pour faciliter nos choix est très relatif. Par son langage qui mime l'art et parfois la science, la publicité est devenue une culture, voire une institution sociale majeure. À ce sujet, dans la préface au livre *Publicité et société* de B. Cathelat, B. Brochand écrit : « au-delà des bonnes idées qui étonnent, au-delà du spectacle, au-delà des modes, la publicité nourrit le corps social tout entier d'une éthique, d'une morale, d'un système de valeurs, tout simplement d'une culture. » (Cathelat, p.22).

On n'est pas dupe de la puissance manipulatrice de la pub, c'est pourquoi on exige que les créateurs de pub respectent un code déontologique et dans les laboratoires de neurosciences des scientifiques travaillent aux limites qu'elle doit observer afin de nous laisser notre libre arbitre. Mais cela est tenu secret. Connaître les limites de la manipulation qui assurent le libre-arbitre pourrait également expliquer les frontières entre l'idéologie et la publicité, qui sont deux réalités très proches : l'idéologie en tant que produit de la réalité sociale mais aussi de la conscience humaine se nourrit d'intérêts et d'idéaux, la publicité se fonde sur des intérêts et crée des idéaux. Si traiter la pub d'idéologie est une idée périmée, alors parler de potentialité idéologique de la publicité serait légitime, de même qu'une certaine dose de scepticisme quant à l'innocence de la pub. Elle peut jouer un rôle de consolidation d'une position dominante, elle peut prendre le parti d'un monopole, d'une institution, d'une personne.

Parler de la valeur d'idéologie de la publicité commerciale aurait été impossible à envisager si son langage avait été autre – rationnel, purement informatif. Dans l'état de choses où l'on se trouve, on pourrait affirmer que le potentiel idéologique de la publicité commerciale est plus élevé que celui de la publicité politique, qui est plus réduite comme volume et comme temps de diffusion, qui subit une résistance plus grande, qui a une aire thématique restreinte.

Plus style que fond, la publicité a gagné, comme nous l'avons déjà mentionné, le territoire de la politique pour mettre en valeur les messages et l'image des politiciens. La publicité politique est apparue pour la première fois aux États-Unis pendant la Seconde Guerre Mondiale dans le but de mobiliser la nation américaine pour l'obtention de la victoire. En France elle fait son apparition dans les années 60 avec la première élection présidentielle au suffrage universel direct de 1965 qui est une première expérience de son application. Une expérience réussie, car Jean Lecanuet, le premier qui ait recouru à la publicité et au marketing politiques a remporté 16% des suffrages au lieu des 4% prévus par les sondages. Néanmoins, la publicité politique en France ne s'est institutionnalisée définitivement qu'à partir des années 80. Elle se positionne comme un instrument de pouvoir et un outil au service de la démocratie, tout en reflétant un état démocratique. Le marketing politique détermine les attentes des électeurs, on construit une politique qui correspond à ces attentes afin d'obtenir le vote et de gagner le pouvoir. Le parti politique ou l'homme politique deviennent la marque

qu'on construit d'après un concept qu'on élabore, pour laquelle on choisit une image et on définit la cible. Des conseillers en communication travaillent à l'image des candidats en commençant par leur tenue vestimentaire jusqu'aux gestes les plus banals. La publicité n'intervient qu'au dernier moment, le rôle le plus important est attribué au slogan publicitaire, qui est l'idée de la campagne électorale et qui marque la différence entre les partis et les candidats. Certains d'entre eux sont restés dans les mémoires, malgré leur vie éphémère prédestinée. Ce sont les plus réussis, qui ont fait remporter la victoire aux candidats, dont voilà quelques-uns : « La Force tranquille » (F. Mitterrand, 1981), « Vivement demain... » (J. Chirac, 1986), « Présider autrement » (L. Jospin, 2002). Les techniques employées par la publicité politique sont les mêmes que celles utilisées par la publicité commerciale, le spectaculaire prédomine sur le doctrinaire : le langage publicitaire favorise des gestes et des phrases d'une symbolique séduisante, exhibe la vie privée des candidats, crée l'obsession d'être proche des gens et de les écouter, etc. La simplicité, la modestie, la connivence sont l'hypnose d'une distorsion de la réalité, les éléments de l'image de marque les plus véhiculés. La publicité politique manque de ludisme, néanmoins elle est séduisante, elle impressionne par les symboles qu'elle véhicule, son offre est le parti ou l'homme politique presque parfait, qui conviennent le mieux aux attentes des citoyens. L'image de la marque est plus importante parfois que l'homme dans sa réalité, plus que le programme, ou le modèle de société qu'on se propose de mettre en place. De plus, le label politique comme produit ne garantit jamais sa qualité, les politiciens ne tiennent pas toujours leurs promesses. Le discours politique de la propagande manque de consistance, ce n'est qu'un discours de la marque. L'idée principale qu'il véhicule c'est celle de notre bénéfice assuré au cas ou tel ou tel candidat ou encore parti gagnerait, provoquant une dépolitisation fonctionnelle. Le marketing politique avec sa greffe commerciale est, comme l'affirme S. Albany, la prise de conscience du fait qu'il est facile de manipuler l'opinion publique, ou, toujours selon les mots du même auteur, « le cheval de Troie du libéralisme ».

La publicité n'est que la dernière phase du marketing-mix, la partie émergente de l'iceberg que Jean Baudrillard appelle « la reine du pseudo-événement ». Dans son livre *La société de consommation* il estime qu'on ne peut pas lui attribuer les catégories du « vrai » et du « faux », parce que ses messages ne partent pas d'un référent réel. Baudrillard dit encore qu'elle reconstruit l'objet au gré de la mode comme un fait divers. Le mot « la mode » est un mot choisi prudemment, afin d'en éviter un autre, celui « d'intérêt ». Donc, Baudrillard prend en compte le statut de la pub légitimé par le cadre du marketing, dans le sens que les créateurs sont des professionnels de la pub qui ont pour vocation l'art, la création, ce ne sont pas des militants. Quand un créateur de publicité va le matin à son bureau, il ne pense pas faire de la propagande, il peut même ignorer la politique et l'économie. Mais il est aussi le produit social d'un système économico-politique et il sert un système de communication économique, il fait de son mieux pour servir ses intérêts. Vraiment, ce qui l'intéresse c'est de faire un message fort pour satisfaire à la commande du client, mais il fait en même temps le jeu du système. Comme l'économie et la politique sont interdépendantes, on ne peut pas exclure la possibilité de l'implication de la politique dans la publicité. Cette possibilité

est assurée par un langage entre l'art et la science, qui nous parle toujours de ce que nous voulons entendre.

### Bibliographie

- Albany, Serge. *Marketing et communication politique*. Paris, L'Harmattan, 1994
- Baudrillard, Jean. *La société de consommation*. Paris, Gallimard-Jeunesse, 1996
- Bayon, Christian et Xavier Mignot. *La Communication*. Paris, Nathan, 1994
- Bonhomme, Marc. « La syntaxe publicitaire : entre sciences du langage et sciences de la communication ». In *L'Analyse linguistique des discours médiatiques*. Montréal, Nota Bene, Ed. M. Burger, 2008, pp.209-229
- Cathelat, Bernard. *Publicité et société*. Paris, Payot, 1987
- Cathelat, Bernard et Robert Ebguy. *Styles de pub. 60 manières de communiquer*. Paris, Ed. D'organisation, 1989
- Dayan, Armand. *La publicité*. Paris, coll. « Que sais-je » PUF, 1985
- Lamizet, Bernard et Ahmed Silem. *Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'Information et de la Communication*. Paris, Ellipses, 1997
- Лотман, Юрий. *Структура художественного текста*. Москва, Из-во « Искусство », 1970
- Robert, Paul. *Le Petit Robert*. Paris, Dictionnaires Le Robert, 2006
- Weber, Max. *Le Savant et le Politique*. Paris, Union Générale d'Éditions, 1919 [en ligne]. Disponible sur : [http://classiques.uqac.ca/classiques/Weber/savant\\_politique/Le\\_savant.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/Weber/savant_politique/Le_savant.pdf) (consulté le 20.12.09)

# **Le discours managérial, type de discours du pouvoir**

## **Approche pragmatique des écrits de la communication interne de l'entreprise française**

**Emilia BONDREA**

*Université Spiru Haret, Bucarest, Roumanie*

### **Abstract**

The aim of the article herein is to provide a pragmatic approach of the company's managerial discourse (the discourse of the company management), focusing on its imperative dimension that is associated to a discourse of power, of an imperative discourse.

The justification of the act of power is conferred by the institutional hierarchic status of the individual conversational partner (owner, president, general director, managers) or collective (general management), in various shapes and through diverse channels of communication, thus attempting to impose the compliance with the instructions directed to people within the company. The analysis of two memoranda (the privileged support of the managerial discourse) is quite illustrative for this purpose.

**Key words:** pragmatics, context, intentionality, discourse

### **Rezumat**

Ne propunem în acest articol o abordare pragmatică a discursului managerial al întreprinderii (discursul conducerii întreprinderii), oprindu-ne asupra dimensiunii sale imperative care-l asociază unui discurs al puterii, al unui discurs autoritar.

Legitimitatea actului de putere este dată de statutul ierarhic instituțional al locutorului individual (patron, președinte, director general, directori) sau colectiv (conducerea generală) care printr-o activitate discursivă, desfășurată sub diferite forme și folosind canale de comunicare diversificate, caută să impună respectarea ordinelor date în cadrul întreprinderii. Analiza a două note de serviciu (suport privilegiat al discursului managerial) ilustrează acest aspect.

**Cuvinte cheie:** pragmatică, context, intenționalitate, discurs

### **Résumé**

Le but de cet article sera de mettre en évidence la dimension pragmatique du discours managérial de l'entreprise (discours produit par les dirigeants de l'entreprise) et en particulier sa dimension impérative qui l'associe souvent à un discours de pouvoir ou discours autoritaire (du lat. auctoritas = commander/imposer l'obéissance).

La légitimité de l'acte du pouvoir tient au statut hiérarchique institutionnel du locuteur individuel (patron, PDG, cadre) ou collectif (direction générale) qui cherche par une activité discursive déroulée sous des formes différentes (genres différents), en usant des canaux de communication très diversifiés à faire respecter des ordres au sein d'une entreprise.

**Mots-clés :** pragmatique, discours managérial de l'entreprise, communication interne, acte d'autorité, intentionnalité, contexte

### **1. Introduction**

Le but de cet article sera de mettre en évidence la dimension pragmatique du discours managérial de l'entreprise (discours produit par les dirigeants de l'entreprise)

et en particulier sa dimension impérative qui l'associe souvent à un discours de pouvoir ou discours autoritaire (du lat. *auktoritas* = commander/imposer l'obéissance).

La légitimité de l'acte de pouvoir tient au statut hiérarchique institutionnel du locuteur individuel (patron, PDG, cadre) ou collectif (direction générale) qui cherche par une activité discursive déroulée sous des formes différentes (genres différents), en usant des canaux de communication très diversifiés, à faire respecter des ordres au sein d'une entreprise.

Le corpus considéré dans notre travail se limite à deux notes de service, en nous proposant de continuer à analyser d'autres genres du même discours, propres au monde de l'entreprise – bilan annuel, lettres aux actionnaires, message/allocation du PDG, discours d'assemblée générale, interview radiophonique ou télévisuelle, article de journal – par lesquels le « grand » patron cherche à avoir un impact profond et puissant sur l'ensemble de ses destinataires (employés, actionnaires, clients, collaborateurs, sans exclure le public non spécialisé).

## 2. Cadre théorique : notions-clés

Nombreuses sont les questions qui pourraient se poser pour définir le discours managérial de l'entreprise. Nous allons en préciser quelques-unes qui sont liées à la pragmatique comme analyse des pratiques communicationnelles, plus précisément les notions suivantes :

### 2.1. La notion de contexte

« Il n'y a que des discours contextualisés, c'est-à-dire situés socialement » (Maingueneau, D., 2007, p. 75). En effet, le discours s'insère dans un contexte qui est socialement défini, avec des orientations dans l'espace et dans le temps, avec des rôles particuliers pour des interlocuteurs déterminés, avec des objets auxquels on peut faire référence.

Le discours managérial, discours produit par les dirigeants de l'entreprise, s'inscrit dans une situation de communication particulière, la communication au travail dans un lieu institutionnel défini socio-historiquement et intégré dans le monde socio-économique appelé entreprise.

L'entreprise se définit généralement comme un ensemble structuré intégrant des hommes, des objets et des idées dans l'objectif de produire/vendre des biens ou des utilités dans un but lucratif.

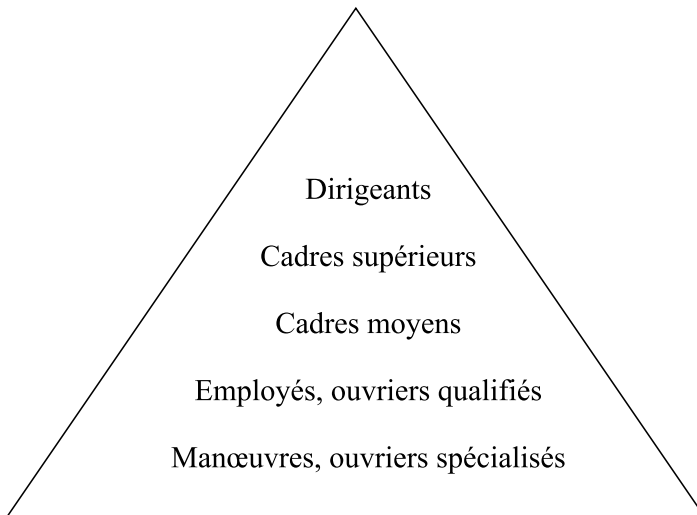
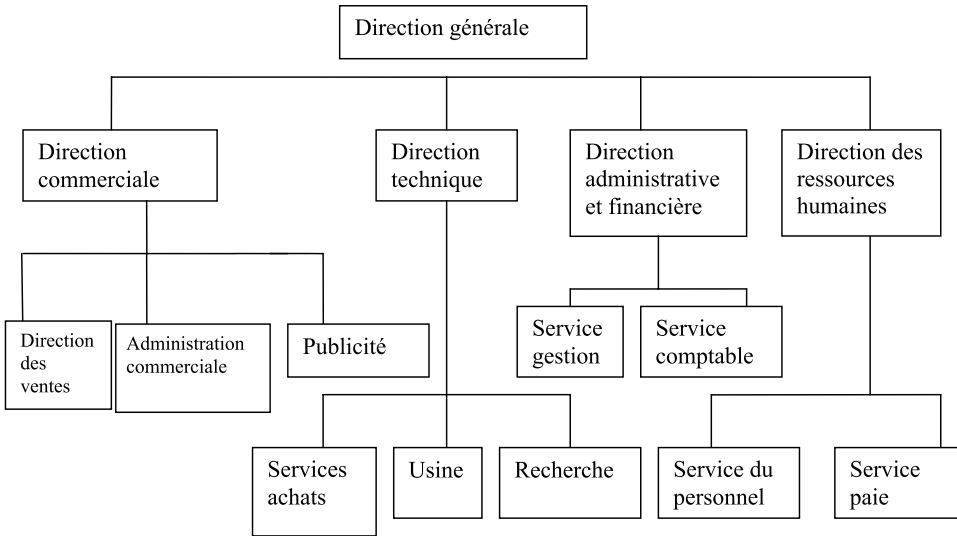
Dans un sens plus spécifique l'entreprise « est un groupe social avec son langage, son histoire, ses valeurs, ses interdits, ses tabous, ses rites, ses symboliques » (Fritsh, I, 2004, p. 46).

L'entreprise comprend des groupes sociaux de positions différentes et inégales.

Les acteurs qui les constituent ont un rôle social déterminé par la position qu'ils occupent dans la structure organisationnelle de l'entreprise. C'est cette structure qui hiérarchise les emplois et établit les types de relations entre les acteurs de l'entreprise.

Les deux représentations graphiques présentées ci-dessous rendent compte de différents niveaux d'emplois et de la distance hiérarchique entre les supérieurs (dirigeants) et les subordonnés (employés).

**Organigramme : la subordination au domaine social  
(organisation de l'entreprise)**



C'est le statut hiérarchique, au sommet de la pyramide, du dirigeant qui légitime son autorité dans l'entreprise : le droit de commander et de faire respecter des ordres. (La légitimité de l'autorité est basée sur une légitimité instituée par le mode d'organisation de l'entreprise : 2/3 des grandes entreprises françaises présentent une structure de management pyramidal. Il faut distinguer entre « être » l'autorité (dirigeant), « faire » autorité (autorité des compétences - management associatif),



« avoir » de l'autorité (autorité qui s'autorise). L'autorité dans l'entreprise est fondée sur le respect de la hiérarchie institutionnelle.

C'est la position, en bas de la pyramide, de l'employé qui lui fait respecter/exécuter un ensemble de tâches planifiées par l'encadrement (la direction).

Chaque position se définit par rapport à l'autre et c'est par rapport à ces positions que se définit le type de relation qui unit les partenaires. Le locuteur du discours se décrit dans la capacité à donner des ordres à l'autre partenaire et, de son côté, le destinataire confirme au locuteur sa capacité de donner des ordres et accepte donc le positionnement.

« On parle beaucoup de pouvoir dans le monde de l'entreprise. Le pouvoir est une qualité émergeant de la relation qui est contextualisée : en entreprise des positions sont attribuées au préalable à certaines personnes : ceci est en relation avec le fonctionnement organisé des systèmes selon des niveaux hiérarchiques » (Duterne, C., 2002, p. 41).

« La séparation entre dirigeants et exécutants ne se joue pas seulement au sein de l'organigramme « métier », ni sur le terrain, entre les bureaux du siège central et les ateliers mais cette séparation est en même temps une séparation au rapport du langage » (Zarifian, P., 2007, p. 28)

Si le supérieur demande à un subordonné de faire quelque chose c'est selon toute vraisemblance une injonction ou un ordre. Si le subordonné demande au supérieur de faire quelque chose c'est vraisemblablement une proposition, une suggestion, une requête mais n'est ni un ordre ni une injonction.

Le discours managérial de l'entreprise se voit attribuer de nombreuses fonctions des plus élémentaires (prendre les décisions, ordonner) aux plus élaborées (impliquer/motiver le personnel), mais dans la communication interne (communication direction – personnel) la principale fonction est celle injonctive. Le terme management (selon les normes ISO 9000 V 2 2000) s'utilise pour désigner des personnes ou groupes ayant les pouvoirs pour la conduite et la maîtrise d'un organisme. Dans l'entreprise française c'est le management autocratique, centré sur le supérieur hiérarchique, qui demeure le style de commandement dominant.

La grande majorité des entreprises n'associe pas les salariés à la prise de décision, malgré l'apparition de nouvelles cultures de management (associatif, participatif, consultatif) qui permettent aux salariés de participer à la gestion de l'entreprise. (Patrick, G., 2006, p. 61)

## 2.2. La notion d'intentionnalité

Elle concerne à la fois celui qui parle et celui qui écoute, elle permet de nous demander *pour quoi* ? « Ce peut-être pour donner un ordre, une information, protester, convaincre, être en relation avec quelqu'un ». (Nagy, A., 2005, p.1)

C'est la pragmatique qui met en évidence que le langage n'est pas principalement une expression de la pensée mais une expression de la *volonté* dirigée vers la compréhension par les autres.

L'entreprise est un cadre interactionnel où ses membres interagissent constamment à travers leurs pratiques discursives : « le discours est le principal moyen par

lequel les membres de l'entreprise – organisation créent une réalité sociale cohérente, une mise en scène de l'organisation et de son environnement qui sert de base à la construction du sens de leur propre identité ». (Rivière, A., 2005, p. 10)

Toute entreprise, quelles que soient sa taille et son activité, communique de dans – la communication interne – et dehors – la communication externe.

Nous nous référons seulement à la communication interne qui est notre objet d'analyse.

L'organigramme de l'entreprise met en évidence les trois types de communication interne :

a) **communication descendante** (du haut en bas), directement liée aux relations hiérarchiques. C'est le discours managérial par lequel la direction donne des ordres, des directives, des consignes, des données opérationnelles.

« Le discours managérial met en jeu un système à la fois structuré et mouvant de relations de pouvoir inscrites au cœur des rapports sociaux de l'entreprise. On parle d'un rapport de subordination qui unit l'employé à l'employeur et d'un rapport d'autorité qui unit l'employeur à l'employé ». (Duterne, C., 2002, p. 135)

L'injonction, l'impératif est l'acte principal du discours managérial. Par son énonciation le dirigeant donne un ordre ou une instruction adressé(e) à son subordonné d'exécuter les tâches propres au contexte donné.

Les clés pour la compréhension par le subordonné de l'ordre résident hors de la phrase dans le contexte professionnel stéréotypé. En effet « un comportement ne prend son sens qu'en fonction du contexte pertinent qui le motive : l'individu n'agit pas de façon autonome, il se comporte relativement à un contexte » (Duterne, C., 2002, p. 40). C'est pourquoi relativement au contexte pyramidal le discours managérial est pouvoir, contrôle, régulation.

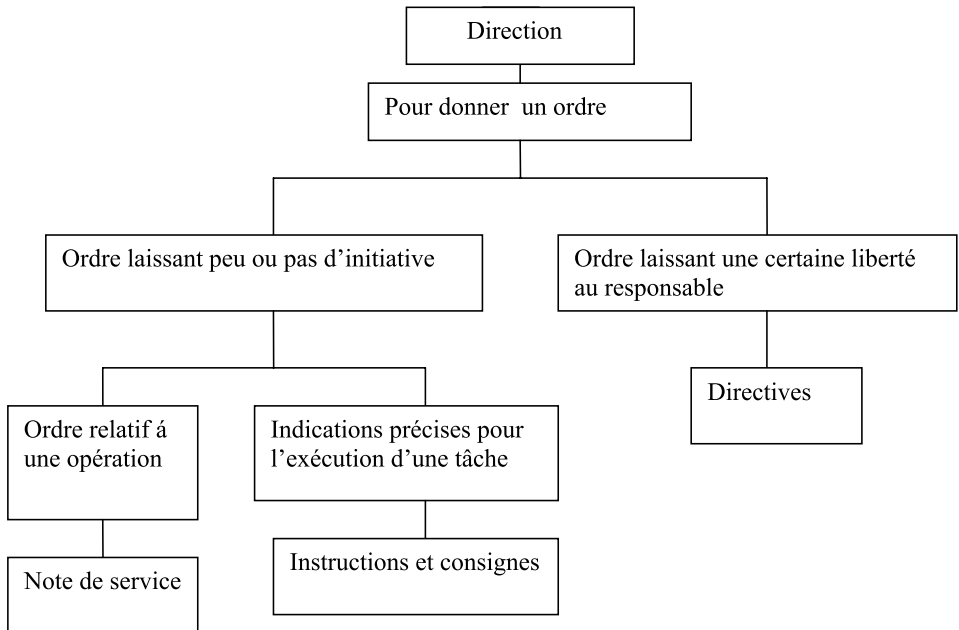
À la force illocutionnaire d'injonction s'ajoute la force perlocutoire, l'effet (réel) suscité chez l'interlocuteur. Comme toute action sociale, la parole du dirigeant anticipe comme effet chez l'interlocuteur l'obéissance. Le dirigeant lorsqu'il livre son discours à l'organisation ne parle pas pour faire savoir mais pour ordonner et défendre donc sa légitimité d'autorité.

Selon Jacquot et Points (2000, p. 120-122) le discours managérial a trois fonctions :

- une fonction performative : le discours vise à faire agir, à modifier les comportements, avec des processus de justification et persuasion lorsque le dirigeant veut faire partager sa vision, mobiliser et motiver le personnel. Pour le dirigeant le discours est aussi un instrument de légitimité et de pouvoir ;
- une fonction normative par laquelle le discours participe à la création de l'image et de l'identité de l'entreprise ;
- une fonction rhétorique par laquelle le dirigeant utilise des techniques oratoires destinées à gérer la légitimité organisationnelle. En devenant un instrument de rhétorique, le discours managérial fait courir le risque aux énoncés informationnels de ne pas dire ce qui est vrai ou faux, de ne pas informer sur la santé réelle de l'entreprise mais de chercher à convaincre, voire même à vaincre toutes les formes d'interrogation et de résistance.

Le discours managérial utilise comme canal de communication interne l'écriture, la voix et l'image et les supports en sont variés : note de service, journal interne, affichage, réunion, information téléphonée, vidéo, etc.

Le schéma ci-dessous est un exemple des écrits internes de l'entreprise par lesquels le discours managérial se manifeste :



b) **la communication ascendante ou salariale** : le chemin est inverse, part du bas et remonte la hiérarchie ; sa fonction est de faire connaître les aspirations du personnel et d'informer la direction ; elle permet à la hiérarchie d'écouter le personnel mais malheureusement elle est encore redoutée par les chefs d'entreprise voire négligée.

Les supports formalisés sont limités ; boîte à idées, sondage, affichage, tribune libre dans le journal d'entreprise.

c) **la communication horizontale ou latérale** : instaure une communication entre les membres du personnel ; il n'y a ici aucune notion hiérarchique. C'est un échange d'égal à égal : elle permet d'échanger des idées, de mieux se connaître, de fonder l'« esprit-maison ».

Elle se fait dans les petites structures : tout le monde se connaît, les occasions de dialoguer sont multiples. (Kempf, A., 2006, p. 258-259)

### 3. Quelques remarques sur un document de communication interne - **la note de service**

La note de service peut être considérée comme un genre de discours, « genre institué résultant d'une stabilisation de contraintes liées à des activités verbales qui s'exercent dans des situations sociales déterminées ; les participants s'insèrent dans un

cadre préétabli, les rôles qu'ils jouent restent normalement inchangés pendant l'acte de communication» (Maingueneau, D., 2007. p. 74). La note de service est le support privilégié, dans la communication interne, du discours managérial (discours des dirigeants). Elle est directement liée à la hiérarchie. Elle sert à donner un ordre, une directive, à préciser une règle de fonctionnement interne, une mission, une délégation, une nomination. La note de service a une structure et une mise en page standard, elle se construit à partir d'un même schéma qui est unique pour chaque texte. Le schéma ci-dessous en est un exemple :

Présentation de **la note de service**

Émetteur : (direction, service, nom, fonction)	Destinataire(s) : (service, nom, fonction)
	- Pour action - Pour information - Pour archivage
Objet : (peut être placé en titre)	Date :

NOTE DE SERVICE N°.

**(pas de titre de civilité, ni formule de politesse)**

**Ton impératif** : emploi du présent ou du futur (jamais de conditionnel).  
Utiliser des **termes fermes** tels que « devoir », « vouloir bien », « être prié de », « être invité à... » mais jamais de formules agressives.

**Style personnel et impersonnel** : emploi de « je » et « nous » et aussi de la forme impersonnelle.  
Elle annonce l'action à exécuter et si nécessaire les modalités d'application.

Rédaction : claire, précise et concise : pas plus d'une page.

(Monique Fouilloux, 2005, *Formation communicative professionnelle écrite*, Didier, FLE, P.30.

**3.1. Application : analyse de la note Congés annuels**

En tant que locuteur du discours, le dirigeant doit sélectionner les formulations les plus appropriées à l'intention qu'il veut faire passer en sachant choisir la force qu'il veut lui donner. L'acte primaire sur lequel porte l'intention illocutionnaire du locuteur est l'acte d'injonction dont le but directif consiste à amener l'allocutaire à faire une action future.

La structure de l'acte d'injonction :

**Le locuteur :**

- pose, dans son énoncé, une action à réaliser (*à faire*) ;
- impose cette action à l'interlocuteur de manière comminatoire (*commander de*) pour que celui-ci l'exécute ;
- se donne un statut de pouvoir (autorité instituée).

**L'interlocuteur :**

- reçoit une obligation de faire, à laquelle il est censé se soumettre ;
- n'a pas d'alternative : tout refus d'exécution comporte un risque de sanction.

La configuration de l'acte dans cette note est implicite, c'est la situation de communication qui permet de comprendre qu'il s'agit d'une injonction masquée. Ainsi, la force directive de l'acte s'en trouve atténuée (code social de courtoisie).

Le locuteur (la direction) donne un ordre à son interlocuteur (le personnel) de respecter les règles qui régissent les congés annuels. C'est la position d'autorité institutionnellement reconnue qui fait que l'interlocuteur interprète le discours du directeur comme un ordre et non pas comme un acte d'informer ou un acte de demander (les interlocuteurs partagent un certain nombre de connaissances : si le dirigeant donne un ordre, le subordonné doit l'exécuter).

Réalisation de l'acte :

*Les marqueurs d'énonciation*

La prise en charge énonciative est marquée par :

- *les indices de personne* : le locuteur choisit de se présenter à la première personne du singulier *je* au lieu de *nous* (collectif), façon atypique de se présenter comme le représentant de l'entreprise ; assumant son énoncé, il exprime pourtant le point de vue officiel – institutionnel (un point de vue de la direction) ; l'interlocuteur est désigné par le pronom *vous* pluriel (le personnel).

Le *je* et le *vous* sont identifiés dans les éléments qui constituent le paratexte (expéditeur, destinataire, signature).

- *les modalités* :

- assertive : le verbe *rappeler* (quelque chose à quelqu'un) c'est « affirmer une chose présupposant que le locuteur en était au courant et aurait pu l'oublier ». L'acte de rappeler est l'ouvreur de phrase en introduisant les autres verbes de modalité déontique (devoir) et aléthique (pouvoir). Le locuteur par l'acte *rappeler* réaffirme un certain nombre de responsabilités qui incombent à son interlocuteur (acte indirect – vous n'avez pas respecté le code interne de l'entreprise) : « Je vous **rappelle** que... »

- déontique *devoir* et le nominal *autorisation* marquent l'obligation de l'interlocuteur de se soumettre aux normes internes de l'entreprise (obéissez aux consignes formulées par l'entreprise) : « ... les congés annuels **doivent** faire l'objet ... ainsi que d'une **autorisation** individuelle... »

- aléthique *pouvoir* : dans la note, le modal *pouvoir* a le sens de *recommander de faire* ou plutôt *d'exiger de faire*, sens renforcé par les nominaux *convention*, *directive*, *règle*, qui représentent des écrits prescriptifs : « Vous **pouvez** vous reporter à votre **convention** ... à la **directive** générale ... les **règles** qui régissent les congés ».

· déontique *devoir* marque de nouveau, à la fin de la note, l'obligation de l'interlocuteur de se soumettre à l'ordre de la direction.

### 3.2. Application : analyse de la note de service II : *Interdiction de fumer*

Remarques générales :

- *Intention principale* : l'interdiction (variante de l'injonction) : ce qui est imposé à l'interlocuteur est l'obligation de ne pas faire. La direction (locuteur collectif) donne l'ordre négatif d'interdiction de fumer dans tous les locaux de l'INSA ; tout refus d'exécution de l'ordre aura pour conséquence des sanctions selon les termes de la Loi (effet perlocutionnaire) ; en vertu de son autorité, la direction se porte donc garante de l'application de la Loi aux salariés.

- *Le discours est polyphonique* : le locuteur collectif (la direction) a un double rôle : il constitue un point de vue lui-même et manipule les autres points de vue présents dans le discours.

Réalisation de l'acte (ordre négatif : interdiction de fumer)

Premier paragraphe : le locuteur ne se pose pas comme sujet de l'énonciation, il choisit une énonciation objective visant la neutralité : il laisse s'imposer le propos en tant que tel, il prend acte de l'existence d'un fait (l'application de la Loi), de la façon la plus objective possible (déclaration : *je dis que*) ; indices des constructions passives, des termes juridiques définissant le thème posé (*l'application de la Loi, interdiction de fumer*). L'énonciation objective n'élimine pas la prise en charge de l'énonciation par le locuteur (ses points de vue) marquée par les indices suivants : le connecteur de concession « toutefois » qui introduit une opposition au problème posé (malgré la Loi, il y a des endroits où il est permis de fumer), soulignant que le locuteur se dissocie de ce point de vue ; la connotation autonymique « la tolérance », le locuteur cite son propre mot comme s'il appartenait à un autre, signalant avec ironie la distance du locuteur par rapport au mot encadré.

Deuxième paragraphe : le connecteur « or », en tête de phrase (rôle de mise en évidence), marque la contradiction, l'affrontement entre les deux groupes fumeurs/non-fumeurs, en réfutant la thèse des fumeurs et en ajoutant le point de vue des non-fumeurs, point de vue auquel le locuteur s'associe, ce qui conduit à la première conclusion : la direction doit prendre des mesures pour l'interdiction de fumer dans tous les locaux sans exception (indices de la prise en charge du dire par la présence de l'adjectif possessif première personne, pluriel « notre établissement »).

Troisième paragraphe : énonciation objective qui porte sur la mise en œuvre des mesures relatives à l'interdiction de fumer au sein de l'INSA.

Quatrième paragraphe : énonciation subjective marquée par le personnel « nous » locuteur collectif, la direction, qui donne l'ordre d'interdiction de fumer et se porte garante du respect de cet ordre.

L'acte est explicité par tous les termes choisis par le locuteur qui expriment son adhésion au contenu de l'énoncé (*bon respect de ces nouvelles directives, fermement, récalcitrant, conformer, s'exposer à des sanctions, les termes de la Loi*).

## ANNEXES

### NOTE DE SERVICE I

DESTINATAIRE : Le personnel professionnel

EXPÉDITEUR : ANDRÉ MORIN, adjoint au directeur

DATE : Le 11 mai 2007

OBJET : **Congés annuels**

Je vous rappelle que les congés annuels doivent faire l'objet d'une planification à l'intérieur de chaque service, ainsi que d'une autorisation individuelle préalable.

Vous pouvez vous reporter à votre convention collective et à la directive générale qui en traite pour obtenir plus de détails sur les règles qui régissent les congés.

Toute demande particulière doit être soumise au ou à la gestionnaire du service et recevoir ensuite l'approbation de la Direction des ressources humaines.

Merci de votre collaboration.  
André Morin

Source : [http://66.46.185.79/bdl/gabarit\\_bdl.asp?id=2862](http://66.46.185.79/bdl/gabarit_bdl.asp?id=2862)

### NOTE DE SERVICE II

Le Directeur de l'INSA accepte de rentrer dans une démarche de respect de l'environnement, de respect des autres et de solidarité. Aussi, une note de service vient d'être faite par le Secrétaire général contenant les mesures suivantes :

*« En application de la loi, l'interdiction de fumer s'applique d'ores et déjà dans tous les lieux publics : telle est, juridiquement, la caractéristique de tous les locaux de l'INSA de Lyon : toutefois, le respect rigoureux de cette obligation ne concernait jusqu'à présent que les locaux d'enseignement, une « tolérance » ayant été admise pour les « halls » de certains bâ-*

timents, ainsi qu'une application sous contrôle de chaque service pour les locaux à usage de bureau.

Or de nombreuses voix se sont élevées parmi les personnels comme parmi les étudiants pour souligner que cette situation conduit, en fait, à faire supporter un tabagisme passif aux non-fumeurs en de nombreux lieux de notre établissement, et il a été demandé à la direction d'y remédier. (Cette « mise en conformité » générale est, au demeurant, de plus en plus répandue dans l'ensemble du monde universitaire...).

---

En conséquence, à compter du lundi 15 mai 2005, l'application de l'interdiction de fumer concernera l'ensemble de nos bâtiments

---

La période à venir avant cette date sera mise à profit :

\*pour informer toute la communauté insalienne de cette mesure.

\*pour faire apposer sur tous les bâtiments la signalétique d'interdiction.

\*pour démonter tous les cendriers intérieurs, et les remplacer, à l'entrée extérieure des bâtiments, par des cendriers qui seront vidés par l'entreprise de nettoyage.

Du 15 mai 2005 au 15 septembre 2005, nous mesurerons le bon respect de ces nouvelles directives, en invitant, courtoisement, mais fermement les récalcitrants à s'y conformer. Après la rentrée de septembre, les contrevenants s'exposeront, le cas échéant, à des sanctions comme dans tous les lieux publics, et selon les termes de la loi. »

LE DIRECTEUR DE L'INSA DE LYON

Source : [http://www.insa-lyon.fr/images/upload/portfolio\\_img/note-service-cigarette.pdf](http://www.insa-lyon.fr/images/upload/portfolio_img/note-service-cigarette.pdf)

### **Bibliographie sélective**

- Adam, J.M., 2008 : *La linguistique textuelle*, Armand Colin, Paris.
- Duterne, C., 2002 : *La communication interne en entreprise*, De Boeck Université, Belgique.
- Floris, B., 1996 : *La communication managériale*, PU de Grenoble.
- Fritsh, T., 2004 : *Culture d'entreprise dans Le français des affaires*, Clé International, Paris.
- Jacquot, T. et Ponts S. 2000 : *Une analyse de langage des dirigeants en Europe*, Revue de gestion des ressources humaines, no.38, novembre, p.116-131.
- Kempf A. et alii, 2006 : *Communication des entreprises*, Armand Colin, Paris.
- Maingueneau, D., 2007 : *Analyser les textes de communication*, Armand Colin, Paris.
- Meyer, B., 2007 : *Les pratiques de communication*, Armand Colin, Paris.
- Nagy, A., 2005 : *Pragmatique et milieux défavorisés*, Université de Lille, Lille.



Patrick, G.R., 2006 : *Économie d'entreprise*, Hachette, Paris.

Rivière, A., 2005 : *Le discours organisationnel*, Université de Toulouse-ESC, Toulouse.

Westphalen, M.H., 2004 : *Communicator*, Dunod, Paris.

Zarifian, P., 2007 : « *Travail et communication* » dans *Le français dans le monde*, Clé International.

## Statutul lingvistic al anglicismelor din limba franceză

Inga STOIANOVA

Ana MIHALACHE

*Universitatea Liberă Internațională din Moldova*

### Abstract

Nowadays all languages of the world are characterized by the process of constant interference, which is determined by many extralinguistic reasons: cultural, historical, social, economic. This article examines the place of Anglicisms (Britishisms and Americanisms) in modern French, specifying the causes of their entering and the peculiarities of functioning in spoken French, taking into consideration their spelling, semantic, morphologic and syntactic features. As a result of the incorrect mixture of English and French a special language called *Franglais* has occurred, which is also under the present investigation.

**Key-words:** Anglicism, Anglophone invasion, *le Franglais*, cross-cultural contamination, necessary Anglicism, luxury Anglicism, phonetic/semantic/syntactic/morphologic Anglicism, false Anglicism (*faux amis*).

### Rezumat

Actualmente toate limbile lumii sunt supuse unui proces de interferență permanentă, care este determinat de aspectele extralingvistice de ordin cultural, istoric, social, economic. În articolul prezent se discută locul anglicismelor (englezismelor și americanismelor) în franceza modernă, specificând trăsăturile lor fonetico-ortografice, semantice, morfologice și sintactice. Drept rezultat al utilizării simultane eronate a limbii engleze și franceze a apărut o limbă deosebită numită *Franglais*, specificul căreia este de asemenea relevant.

**Cuvinte-cheie:** anglicism, invazia anglofonă, *Franglais*, contaminarea interculturală, anglicism necesar, anglicism de lux, anglicism fonetic/semantic/sintactic/morfologic, anglicisme false (*faux amis* - prieteni falși).

Limba se face prin schimbare și „moare”  
atunci când incetează să se schimbe.

*Eugen Coșeriu*

Limba este un mijloc de exprimare și comunicare interumană care se află în continuă dezvoltare și schimbare. Un factor important în evoluția limbii prezintă împrumuturile lingvistice care contribuie la îmbogățirea vocabularului și la conferirea vitalității limbii.

În perioada actuală, era mondializării, comunicarea umană se caracterizează printr-o adevărată explozie de idei, de termeni noi din știință și tehnică ce își găsesc reflectare într-o avalanșă de împrumuturi lingvistice din limba engleză, care au invadat limbile lumii mai ales în ultimele decenii.

Fenomenul împrumutului lingvistic e definit drept proces amplu și inevitabil de modernizare și îmbogățire a limbii, care se înscrie în contextul socio-lingvistic

al dezvoltării dinamice a limbilor, și posedă un caracter internațional, deoarece se manifestă în majoritatea limbilor.

Esența adoptării împrumuturilor din alte limbi romanice reprezintă un aspect al creativității lingvistice de expresie atât culturală, cât și socială. Limba se îmbogățește neîncetat cu termeni noi pentru a desemna noile realități extralingvistice, determinate de progresul umanității.

Conceptul de împrumut este abordat încă din secolul al XIX-lea, când se constituie Școala de Lingvistică Istorică. Astfel, se vorbește despre noțiunea de „împrumut dacă lexemul B a fost format în mod conștient după modelul lexemului A, cuvânt scos la lumină dintr-o stare de limbă trecută” (Ducrot 160), adică proces prin care o limbă primește un element (cuvânt, expresie) din altă limbă.

**Anglicismele** (englezismele și americanismele) în calitate de împrumuturi lingvistice prezintă cuvinte sau expresii împrumutate din limba engleză (varianta britanică sau americană), utilizate parțial sau deloc adaptate la regulile limbii franceze.

O altă definiție a conceptului de anglicism este oferită din perspectiva autorilor enciclopediei franceze Wikipedia: „Se numește anglicism un cuvânt sau o structură împrumutată din limba engleză și utilizată în altă limbă, fără a fi foarte bine integrat(ă) în lexicul limbii care împrumută” ([www.fr.wikipedia.com/anglicisme.html](http://www.fr.wikipedia.com/anglicisme.html)).

Termenul *anglicism* este destul de uzual în lingvistică, iar problema funcționării lui în lexic a fost dezbătută de mulți savanți în diverse lucrări de referință: M. Grevisse, H. Walter, A.Martinet, S. Pușcariu, M. Avram, A.Stoichițoiu-Ichim etc.

Lingvista română Mioara Avram afirmă că „anglicismul este un tip de străinism sau xenism care nu se restrânge la împrumuturile neadaptate și/sau inutile și este definit ca: unitate lingvistică (nu numai cuvânt, ci și formant, expresie frazeologică, sens sau construcție gramaticală) și chiar tip de pronunțare sau/și de scriere (inclusiv de punctuație) de origine engleză, indiferent de varietatea teritorială a englezei, deci inclusiv din engleza americană, nu doar din cea britanică (11).

Cercetătoarea Adriana Stoichițoiu-Ichim consideră anglicismele „împrumuturi recente din engleza britanică și americană, incomplet sau deloc adaptate” (83). Autoarea face o delimitare între anglicisme – **cuvinte în curs de asimilare** (*racket, master, supermarket*) și xenisme – cuvinte neadaptate, numite **barbarisme** (*cash, jogging, show, summit, trend* etc). Potrivit DEX anglicismul reprezintă „o expresie specifică limbii engleze, cuvânt de origine engleză, împrumutat fără necesitate, de o altă limbă și neintegrat în aceasta”.

Difuzarea și implementarea intensivă a anglicismelor în rezultatul dezvoltării fără precedent a tehnologiilor informaționale, cât și facilitatea și multitudinea canalelor de comunicare și de propagare a cuceririlor științifice pe scară mondială a consolidat poziția limbii engleze ca mijloc de comunicare internațională.

Penetrarea masivă a anglicismelor în limbile altor popoare este cunoscută drept *anglicizare*. Fenomenul este cu atât mai interesant, cu cât se produce între limbi neînrudite genealogic; prin faptul că acesta cuprinde astăzi un număr tot mai mare de limbi, el are tendința de internaționalizare, relevând o nouă dimensiune a contactului între limbi.

În Uniunea Europeană, care constituie un teren de experimentare a politicilor diversității lingvistice, sunt recunoscute 23 limbi oficiale ale statelor membre, dintre care ierarhia lingvistică acceptă numai trei: limba engleză, germană și limba franceză ca limbi oficiale ale celor mai înalte foruri internaționale.

În prezent, limba franceză se menține în calitate de limbă internațională concomitent cu limba engleză, grație eforturilor depuse de puriștii francezi timp de o jumătate de secol împotriva invaziei anglicismelor (*invasion des anglicismes*) și utilizării unei limbi franceze foarte anglicizate – **le *franglais***. Noțiunea de *franglais* cuprinde anglicismele, adică totalitatea de cuvinte și de calchieri din limba engleză, introduse în limba franceză și utilizate în formă orală și scrisă: *J'ai fait le planning pour le rooming list et j'ai noté le welcome drink sera au même temps du babysitter qui vient après le coffee break*.

Termenul *le franglais* a fost inventat de către gramaticianul Max Rat în 1959 și utilizat pentru prima dată în 1964 de către René Etiemble în pamfletul său „Parlez-vous franglais?”. Lucrarea respectivă a produs, la etapa inițială, un fel de „reacție oficială” împotriva anglicismelor. În prefață la acest pamflet Bernard Pivot specifică: „Si [les mots] qui constituent notre patrimoine, notre sensibilité, notre imaginaire, notre identité sont boutés dehors pour laisser la place à d'autres, qui relèvent d'une histoire ni plus ni moins respectable que la nôtre, mais qui n'est pas la nôtre, ne sommes-nous pas contraints à une mutation culturelle que nous n'avons pas souhaitée?”/ Dacă cuvintele ce constituie patrimoniul nostru, sensibilitatea, imaginația și identitatea noastră sunt excluse pentru a fi substituite de alte cuvinte provenite dintr-o cultură care nu este mai mult sau mai puțin respectabilă decât a noastră, dar care nu este a noastră, oare nu suntem noi forțați să ne supunem unei modificări culturale pe care nu am dorit-o?/ (Etiemble 6). Aici, de fapt, B. Pivot obiectează împotriva colonizării culturale în plan lingvistic ce vine din partea SUA: „Pas un seul jour ne passe sans qu'une nouvelle locution nous vienne d'outre Atlantique” (Nu trece nici o zi fără ca o nouă locuțiune să ne sosească de peste Atlantic) (cit: Rollason 8).

Ulterior s-au efectuat un șir de încercări, practic inutile, a factorilor decizionali din Franța (Academia de Științe) de interzicere prin lege a extinderii utilizării cuvintelor englezești. Mișcarea contra „limbii frangleze”, care a fost inițiată de curentul puriștilor, a provocat multiple reacții de salvagardare a limbii franceze în fața avalanșei anglicismelor și statuează la baza tuturor inițiativelor întreprinse în jumătatea a două a secolului al XX-lea, și anume:

1. dezvoltarea unei politici lingvistice de sistematizare a lexicului limbii franceze;
2. crearea neologismelor franceze pentru înlocuirea anglicismelor de prisos;
3. dezvoltarea și promovarea limbii franceze ca limbă internațională și altele.

Actualmente, lingvista Henriette Walter susține că „în ciuda acțiunilor de frânare a pătrunderii anglicismelor din partea instituțiilor franceze, în prezent, invazia anglicismelor se accelerează grație dezvoltării intensive a comunicațiilor de masă și a răspândirii pe larg a tehnicilor audiovizuale.” (221)

Motivația care a generat pătrunderea termenilor noi din limba engleză în majoritatea limbilor lumii, inclusiv și în limba franceză, se datorează dezvoltării vertiginoase

a tehnologiilor informaționale care a avut loc mai întâi în SUA, în spațiul limbii engleze. Aceasta i-a determinat pe cei ce doreau accesul direct la tehnologiile informaționale să accepte terminologia engleză pentru a putea beneficia de aceste cuceriri științifice și să poată, în consecință, comunica în limba inventatorilor.

Utilizarea pe scară largă a limbii engleze a fost determinată și de fenomenul mondializării lingvistice, conceput ca un mijloc de comunicare unic în relațiile economice internaționale. De exemplu, ziarul „Libération” în ediția sa din 26 iunie 2003 publică un articol despre rivalitatea dintre India și China, intitulat „Le partenariat obligé des deux géants rivaux”, în care un oficial chinez a declarat: „Vous [India] êtes numéro 1 en termes de *software*, nous [China] sommes numéro 1 en termes de *hardware*. Si nous combinons *software* et *hardware*, nous serons les numéros 1 mondiaux”. Utilizarea anglicismelor *software* and *hardware* impune o compatibilizare dintre dezvoltarea tehnologică avansată a Asiei cu procesul de americanizare globală. Conform datelor lui Ch.Rollason, un articol din revista cu tematica economică *Le Nouvel Économiste* poate conține pâna la 25 de anglicisme.

Astfel, expansiunea anglicismelor în toate domeniile vieții sociale (științific, tehnic, informațional, sportiv, comercial, cultural etc.) se explică prin mai mulți factori și anume:

1. prin caracterul inovator și concis al anglicismelor (*walkman* – *baladeur disque*);
2. prin avantajul clarității și exactității sensului lor (*compact-disk* – *disque audio-métrique*, *tuner* – *syntoniseur*);
3. prin elocvența lor evidentă față de termenii autohtoni (*video-clip* - *bande vidéo promotionnelle*);
4. prin necesitatea de a substitui „limba de lemn” a anilor 90 printr-o limbă modernă de afaceri.

Conform poziției lui Sextil Pușcariu, anglicismele care pătrund în limba-recipient se împart în două categorii: *necesare* și *de lux* (45). Acești termeni au fost apoi preluați și aplicați de alți lingviști în procesul studierii problemei anglicismelor.

**Anglicismele necesare** sunt acele cuvinte sau expresii frazeologice care nu au un corespondent în limba-recipient sau care prezintă unele avantaje în raport cu termenul autohton. Anglicismele necesare posedă atul preciziei, al brevilocvenței și nu în ultimul rând al circulației internaționale. Ele sunt motivate de noutatea referentului: *bébé*, *budget*, *éditorial*, *film*, *football*, *point de vue*, *sport*. La categoria anglicismelor necesare, care dublează cuvântul din limba franceză, pentru a dezvolta nuanțe sti-listice, se atribuie: *weekend* pentru *la fin de la semaine*; *summit* pentru *sommet*, *boss* pentru *chef*, *happy end* pentru *fin heureuse*, *party* pentru *distraktion*, *penalty* pentru *coup de 11 mètres* etc.

**Anglicismele de lux** sunt împrumuturi de prisos, deoarece în limba-recipient există un termen echivalent. Utilizarea unor cuvinte engleze în comunicare se explică prin dorința vorbitorului de a impresiona, de a arăta că este cunoscător rafinat al unei limbi străine, dar și pentru a epata, pentru a se remarca din punct de vedere lingvistic. Snobismul unei astfel de utilizări conduce deseori la cazuri, când mesajul, și implicit comunicarea, sunt afectate și ineficiente (*OK*, *full*, *party* etc.). Să oferim câteva exemple

de anglicisme de lux care posedă echivalente în limba franceză: *audit* – vérification, *best-seller* – livre à succès, *the end* – fin, *feeling* – sentiment, *new look* – nouvelle vogue, *ping-pong* – tennis de table, *hot-dog* – croque-saucisse, *jelly* – gelée, *scanner* – scuteur, tomographe.

Anglicismele necesare pătrunse în limba franceză se raportează la categoria neologismelor care s-au impus și au intrat în circulație îndeosebi în domeniile tehnologiilor informaționale, sportiv, economic, bancar, musical, vieții mondene și altele. Astfel, terminologia economică franceză include astfel de termeni de origine engleză, precum: *management*, *lobby*, *discount*, *dumping*, *brand*, *broker*, *manager*. În terminologia tehnologiilor informaționale se depistează: *site*, *mouse*, *chat*, *hard disk*, *software*, *hardware*, *e-mail*, *on/off line* etc. Limbajul mizical include lexeme de origine engleză: *play-back*, *single*, *hit*, *blues*, *love*, *background*. În terminologia sportivă franceză se întrebuițează așa termeni ca: *bowling*, *body building*, *fitness*, *derby*. Nu a rămas străin invaziei anglofone nici lexicul produselor alimentare și a băuturilor: *hamburger*, *hotdog*, *fast-food*, *chips*, *brandy*, *ketchup*, *cornflakes* etc. Influența New York-ului și Săptămânei Modei din acest oraș împreună cu cea de la Paris (considerată una dintre cele mai prestigioase) nu a putut să nu lase amprenta asupra limbajului acestui domeniu: *look*, *fashion*, *design*, *gloss*, *office*, *casual*, *make-up* etc.

Aflându-se în situația, când limba franceză oficială tot mai pregnant începe să se asemene cu varianta *franglais*, adică în fața invaziei nestăvilite de cuvinte englezești, guvernul francez a însărcinat comisiile de terminologie să propună termeni noi pentru a desemna inovațiile științifice cu scopul de a înlocui anglicismele pătrunse în limba franceză.

Numărul impunător de anglicisme care persistă în limba franceză poate fi divizat în câteva categorii: anglicisme fonetice, grafice, morfologice, lexicale, semantice, sintactice și anglicisme false (*faux amis*). Exemplele ce urmează sunt preluate de pe site-ul francez [www.membres.multimania.fr](http://www.membres.multimania.fr).

Anglicismele **fonetice** se bazează pe erorile de pronunție ale unui cuvânt englez împrumutat în franceză: *krach boursier* – în franceză *krach* nu se pronunță [krash], dar [krac], comparativ cu englezescul [krash]; la fel se întâmplă cu *pyjama* care în franceză este [pijama] și nu [pidjama] aproape asemanator pronunției lexemului dat în limba engleză. Se mai întâlnește și *zoo* ca [zou] /drept varianta greșită /asemanator englezescului [zu:]; correct ar fi [zo].

Anglicismele **ortografice** sunt cuvinte scrise într-o formă apropiată de limba engleză sau lexemele ce nu urmează regulile de abreviere a limbii franceze: *traffic* (engl) - *trafic* (fr.).

Anglicismele **morfologice** includ cuvinte ce conțin erori de ordin morfologic, precum formarea pluralului, adică adăugarea terminației sau componentului final conform gramaticii limbii engleze: *caleçons* - caleçon; *aux douanes* - à la douane; *des jeans* - un jean, *une paire de pantalons* - un pantalon, *manger du spaghetti* - manger des spaghettis.

Anglicismele **lexicale** sunt cele mai frecvente și reprezintă cuvinte engleze proprii, la care, în unele cazuri, se adaugă terminațiile franceze: *ticket* – contravention; *ta-*

*too* – tatouage; *bar à salades* – buffet à salades, comptoir à salades; *screen saver* – écran de veille; *package deal* – accord global, *timer*.

Anglicisme **semantice** sunt cuvinte franceze semnificația, cărora este transmisă unui cuvânt englez asemănător, care la rândul său, are o evoluție lingvistică aparte, sau expresii franceze care sunt rezultatul traducerii directe a lexemelor/sintagmelor engleze: *parade* – *défilé*; *lettre de référence* – lettre de recommandation, *dans le rouge* – en déficit, *salle à dîner* – salle à manger, *syllabus* – plan de cours, *taxes foncières* – impôts fonciers, *virage en U* – demi-tour.

Anglicismele **sintactice**, de fapt, reprezintă o calchiere, o repetare în limba franceză a sintagmelor engleze. De exemplu, lexemul *comme* din exemplul *Il s'est trouvé un emploi comme électricien* este o redare exactă a englezescului *as* din *He was employed as an electrician*. Corect în franceză ar fi *Il a trouvé un emploi d'électricien*. Alte exemple: *comparé à l'année dernière* (comparing – engl.) - comparativement à l'année dernière, *je suis familier avec* (I am familiar with) - je suis familiarisé, cela m'est familier; *un patient sous observation* (a patient under observation) – un patient en observation; *être sur l'aide sociale* (to be at the social assistance) - vivre de l'aide sociale; *Combien as-tu payé pour cela ?* (How much did you pay for this?) - Combien as-tu payé cela?

La nivel lexical franceza modernă, de asemenea, include un șir de **anglicisme false** (faux amis), formă în care ele nu se atestă în prezent în limba engleză. Din această categorie fac parte astfel de cuvinte inventate, precum: *le rugbyman*, *le tennisman*, *le recordman*, pe când în engleză se utilizează *rugbyplayer*, *tennis player*, *record holder*.

Pe lângă aceasta, este bine cunoscută înclinația francezilor de a utiliza sufixul englez *-ing* în formarea anglicismelor false. În limba engleză sufixul respectiv se aplică pentru a forma participiul prezent al verbelor regulate, precum și formarea a substantivelor de la verbe. Caracterul versatil al acestui sufix a fost folosit pentru a crea cuvinte ce nu sunt anglicisme. De exemplu, *le lifting* atestat încă în 1955 corespunde englezescului *face-lift*; *le pressing* este în engleză *dry cleaners' / dry cleaners service*; la fel avem *le zapping* care în engleză este TV shopping. Pe lângă aceasta, *le shopping*, împrumutat încă în sec. al XIX-lea, se referă la vizitarea magazinelor cu scopul de a face cumpărături de ocazie sau din interes, pe când în limba engleză *shopping* denotă cumpărături zilnice ce țin de aspectele casnice. Anglicismul francez cu terminația în *-ing* de asemenea deseori denotă locul unde se desfășoară acțiunea. Astfel, în engleză *un dancing* este a dance hall, *un camping* – campsite, *un bowling* – bowling alley, *un parking* – car park, *un living* – living room, *un skating* – skating rink. Se întâlnesc și pseudo-anglicisme ce denotă articole vestimentare (*le smoking* – dinner jacket, tuxedo) și substanțe de cosmetică (*le shampooing* – washing hair).

Continuând discuția despre fenomenul anglicizării limbii franceze, menționăm că mass-media din Franța folosește multe anglicisme ca: *call-girls*, *cliff-dwellers*, *containement*, *fair-ways*, *missile-gaps*, *uppercuts*. Sociologii francezi analizează aceste cuvinte ca: *le melting-pot*, *out-groups*, *ego-involvement*. În limbajul reprezentanților cercurilor de afaceri franceze se întâlnesc cuvinte de felul: *boom*, *le boss*, *fifty-fifty*, *soft-approach* și *supermarkets*.

Și mai numeroase sunt anglicismele utilizate de postul de televiziune privat France 24, fondat în 2007 ca: *webvolution*, *le Talk de Paris*, *zooming*, *sur le net*, pe când

în titlurile ziarului *Courier International* se depistează *génération low cost, dumping social*, iar din grila emisiunilor postului de televiziune France face parte *Saturdays Night Comedies*.

Astfel, cercetările efectuate ne plasează alături de cercetătoarea H.Walter care afirmă, că în pofida acțiunilor de frânare din partea autorităților franceze, în prezent pare să se accelereze pătrunderea în implementarea anglicismelor prin intermediul mijloacelor de informare în masă care multiplică și amplifică prin presă, radio, televiziune, Internet vocabularul franglez utilizat nu numai de tineret, dar și de cei mai în vârstă (221).

Politica lingvistică europeană care are drept scop promovarea diversității lingvistice, inclusiv învățarea limbilor naționale, acceptă ca limbi internaționale limba franceză și limba engleză, dar în același timp întărește poziția limbii engleze ca limbă supranațională.

În concluzie, putem menționa că deși întâlnite cu rezistență, anglicismele au pătruns intens în limba franceză, concomitent cu invențiile pe care le denumesc, și în prezent ele constituie un adevărat mesager al progresului tehnico-științific al umanității.

### Bibliografie

- Avram, Mioara. *Anglicisme în limba română actuală*. București: Editura Academiei, 1997.
- Buzatu, Mihaela. *Teoria contactelor dintre limbi: cu privire specială asupra contactelor între română și engleză*. Iași: Philologica Jassyensia, an. II, nr. 2, 2007, p. 155-189.
- Chanson, M. *L'aménagement lexical en France pendant la période contemporaine (1950-1994)*. Etude de sociolexicologie. Paris: Champion, 2009.
- Coșeriu, Eugen. *Sincronie, diacronie și istorie*. București: Ed. enciclopedică, 1997.
- Ducrot, Oswald, Schaefer Jean-Marie. *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*. București: Editura Babel, 1996.
- Etiemble, R. *Parlez-vous franglais?* Paris: Gallimard, 1964.
- Pergnier, Maurice. *Les anglicismes. Danger ou enrichissement pour la langue française?* Presses universitaires de France, 1989.
- Pușcariu, Sextil. *Limba română*. Privire generală, vol I. București: Editura Minerva, 1976.
- Rollason, Christopher. *Language Borrowings in a Context of Unequal Systems: Anglicisms in French and Spanish* [on-line]// [www.seikos.com.ar/anglicism.html](http://www.seikos.com.ar/anglicism.html)
- Stoichițoiu-Ichim, Adriana. *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influențe, creativitate*. București: Editura All, 2001.
- Walter, Henriette. *Limba franceză în timp și spațiu*. Traducere de Maria Pavel. Iași: Casa Editorială „Demiurg”, 1998.
- Zanova, M.T. *Les anglicismes et le français du XXI<sup>e</sup> siècle: La fin du franglais?* Italie: Synergies, nr. 4, 2008.
- [www.wapedia.mobi/fr/Faux-anglicisme](http://www.wapedia.mobi/fr/Faux-anglicisme)
- [www.fr.wikipedia.com/anglicisme.html](http://www.fr.wikipedia.com/anglicisme.html)
- [www.membres.multimania.fr](http://www.membres.multimania.fr)



# **ÉCRIVAINS ET POUVOIR**



# L'herméneutique du pouvoir dans l'œuvre de Herta Müller

**Elena PRUS**

*Université Libre Internationale de Moldova*

## **Abstract**

Noble Prize canonization of the contemporary people raised in the case of Herta Müller a curtain behind which hides a East-European past little known in the West. The importance of insisting on representation of communism in depth is due, believes she, to the fact that we are going through a period of "relativization of communism", of "nostalgia and tolerance over time", facing the sinister communist past.

Herta Müller was able to give a literary expression to this traumatic matter by combining the historical facts with poetic methods, noting the two dimensions - the historical dimension and the dimension of the facts. Being one of the writers for whom the central subject is the Artist facing the Power, the problem arises for her to understand what the experience of dictatorship means in terms of morality, literature and urgent need for truth. The long history of this fossil-system is based on the functioning of the mechanisms of power that Herta Müller instrumentalises in depth within the resorts direct and hidden into action. In conclusion the author emphasises the historical and political irresponsibility, and especially the moral power.

**Key-words:** South-East Europe, Herta Müller, power, dictatorship, communism, historical and moral dimension.

## **Rezumat**

Premiul Nobil de canonizare a contemporanilor a ridicat în cazul Hertei Müller o cortină în spatele căreia se ascunde un trecut est-european puțin cunoscut în Occident. Importanța de a insista asupra reprezentării comunismului în profunzime se datorează, crede ea, faptului că trecem printr-o perioadă de „relativizarea a comunismului”, de „nostalgie și toleranță în timp”, vizavi de trecutul sinistru al comunismului. Herta Müller a reușit să dea o expresie literară acestei materii traumatizante combinând realitățile istorice cu metodele poetice, relevând cele două dimensiuni - dimensiunea istorică și dimensiunea faptelor. Fiind una dintre scriitorii pentru care subiectul central este Artistul în fața Puterii, Herta Müller își propune înțelegerea semnificației experienței dictaturii, din punct de vedere al moralității, literaturii și a necesității imperioase de adevăr. Îndelungata istorie a acestui regim-fosilă se bazează pe funcționarea mecanismelor puterii pe care Herta Müller le exploatează în profunzime, relevând resorturile directe și ascunse în acțiune. În concluzie autoarea pune accentul pe iresponsabilitatea istorică, politică și mai ales pe cea morală.

**Cuvinte-cheie:** Europa de Sud-Est, Herta Müller, putere, dictatură, comunism, dimensiune istorică și morală.

## **Résumé**

Le prix Nobel de canonisation des contemporains a levé dans le cas de Herta Müller un rideau derrière lequel se cache un passé est-européen peu connu en Occident. L'importance d'insister sur la représentation du communisme en profondeur est due, considère-t-elle, au fait qu'on traverse une période de « relativisation du communisme », de « nostalgie et de tolérance dans le temps », face au passé communiste sinistre.

Herta Müller a réussi à donner une expression littéraire à cette matière traumatisante en combinant les réalités historiques avec des méthodes poétiques, en relevant les deux dimensions – la dimension historique et la dimension des faits. S'inscrivant dans la lignée des écrivains

pour qui le sujet central est l'Artiste face au Pouvoir, le problème pour elle se pose de comprendre ce que l'expérience de la dictature signifie du point de vue de la morale, de la littérature et de l'impérieuse nécessité de vérité. La longue histoire du régime-fossile est fondée sur le fonctionnement des mécanismes du pouvoir que Herta Müller instrumentalise en profondeur, relevant les ressorts directs et cachés en action. L'auteure conclut sur l'irresponsabilité historique, politique et surtout morale du pouvoir.

**Mots-clés:** Europe du Sud-Est, Herta Müller, pouvoir, dictature, communisme, dimension historique et morale.

Les disputes autour du Prix Nobel de littérature ont toujours invoqué le fait que les critères de sélection vont au-delà des critères proprement esthétiques pour joindre ceux d'ordre géo-ethno-politique. Le prix actuel 2009 accordé à l'écrivaine Herta Müller ne fait pas exception, tous les critères du prestigieux prix sont en jeu. Écrivaine allemande née en Roumanie, Herta Müller symbolise le destin de l'artiste contemporain vivant/activant dans plusieurs cultures en même temps. Ce prix de canonisation des contemporains devient dans le cas de Herta Müller un prix de révélation et de découverte. **Son œuvre est encore peu connue des francophones et des anglophones parce que peu traduite**<sup>1</sup>.

Herta Müller a été distinguée, selon la formule de la vénérable Académie, pour avoir « avec la densité de la poésie et la franchise de la prose, dépeint l'univers des déshérités ». Ce dernier Nobel pour la littérature a levé un rideau derrière lequel se cache un passé est-européen oublié peu connu en Occident. Herta Müller a réussi à donner une expression littéraire à cette matière douloureuse et traumatisante en combinant, comme elle l'explique, les réalités historiques avec des méthodes poétiques, en relevant les deux dimensions – la dimension historique et la dimension des faits –, essayant d'impliquer ses impressions en éléments théoriques et historiques<sup>2</sup>.

Herta Müller est née en 1953 dans le village de Nitzkidorf dans la région du Banat historiquement de communauté allemande. Fille d'un ancien Waffen SS et d'une mère déportée 5 ans en URSS, elle a étudié à la faculté de philologie à Timișoara où elle a débuté comme prosateur, mettant ses souvenirs d'enfance et d'adolescence dans des pages qui ont choqué les lecteurs. L'univers des Allemands établis dans l'Ouest de la Roumanie était déchiffré et transposé d'une manière non-conformiste. La censure a atténué un peu l'incisive écriture de Herta Müller et son livre de début a reçu le prix de l'Union des Écrivains. Deux ans plus tard, ses livres commencèrent à paraître en Allemagne Fédérale, cette fois sans modifications. La réaction des autorités roumaines a été rapide et le verdict cruel : les écrits de Herta Müller ont été interdits.

Néanmoins, rien dans son attitude n'a changé. Risquant sa liberté et même sa vie, Herta Müller a publié dans la presse occidentale des dévoilements stupéfiants sur la dictature de Ceausescu et sur les privations inimaginables auxquelles était soumise la population de la Roumanie. Formant avec les jeunes écrivains et journalistes

---

<sup>1</sup> Beaucoup de francophones se trouvent dans notre situation, car l'écrivaine n'a publié que trois romans traduits en français : *L'homme est un grand faisan sur terre*, *Le Renard est déjà le chasseur*, *La Convocation*. *La balançoire du souffle*, son dernier roman, paraîtra en 2010 chez Gallimard.

Dans notre article, nous avons consulté les versions roumaines des textes de H M.

<sup>2</sup> v. son interview avec R. Binder.

dissidents Richard Wagner, William Totok, Johann Lippet ou Helmuth Frauendorfer le *Aktionsgruppe Banat*, Herta Müller milite pour la liberté d'expression. Elle est suivie, enquêtée, pourchassée et forcée à partir en Allemagne en 1987.

La communauté allemande a nominalisé trois fois Herta Müller au Nobel (1999, 2008, 2009) et lui a accordé le prix de la ville de Berlin. Depuis 1995, elle est membre de la Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, à Darmstadt.

Nicolae Manolescu, président de l'Union des Écrivains de la Roumanie, a mentionné que Herta Müller a le grand avantage d'écrire dans une langue de circulation et dans un pays où les écrivains bénéficient de traductions et de publicité. Elle n'aurait pas eu cet avantage si elle était restée en Roumanie, déclare-t-il pour *NewsIn*.

**Les sujets récurrents dans la prose et la poésie de Herta Müller sont : la séparation, l'émigration, l'abandon du lieu originaire, l'humanité menacée dans les systèmes dictatoriaux.** Herta Müller se jeta à corps perdu dans l'écriture qui intègre le passé au champ du présent. Expérimentation interminable, de livre en livre, le sujet du communisme et celui, connexe, de l'oppression de l'individu forment les leitmotivs de ses livres, mais aussi de sa conscience. Reconnaisant que certains auteurs restent prisonniers de leur thématique toute leur vie, Herta Müller conclut que ce n'est pas l'auteur qui choisit le sujet, c'est plutôt le sujet qui choisit l'auteur.

Ses essais illustrent le passé de la Roumanie, le passé personnel de l'auteure, la réalité roumaine d'avant 1989 et celle allemande d'après 1989. Herta Müller procède à un examen de conscience sociétale roumaine, allemande, européenne. L'importance d'insister sur la représentation du communisme en profondeur est due, considère-t-elle, au fait qu'on traverse une période de « relativisation du communisme », de « nostalgie et de tolérance dans le temps », face au passé communiste sinistre. S'inscrivant dans la lignée des écrivains pour qui le sujet central est l'Artiste face au Pouvoir, le problème pour elle se pose de comprendre ce que l'expérience de la dictature signifie du point de vue de la morale, de la littérature et de l'impérieuse nécessité de vérité. Tous ces repères sont identifiables dans son discours méta-littéraire et public.

Son œuvre, qui s'inscrit dans la formule « résistance par la culture », implique, derrière les discussions sur la relation entre culture et politique, la problématisation du statut de l'intellectuel dans les conditions d'un régime totalitaire et la légitimation ou la stigmatisation de certaines attitudes publiques assumées sous un régime de suppression de la liberté par les personnalités détenant un prestige culturel. Dans le contexte d'un monde dans lequel la vie a perdu « l'idéal et le sens », la culture ne vise plus à devenir un culte, elle représente une formation et une transformation en profondeur, comme l'affirme Gabriel Liiceanu, elle est *Bildung, paideia*, naissance de l'individualité, de la pensée autonome en rupture avec le monde forcément imbécillisé et planifié (11-12). Partant de cette perspective, la culture se présente comme un instrument pour l'affirmation de la liberté intérieure. La résistance par la culture suppose survie, contestation et subversion dans le contexte de répressions politiques.

L'œuvre de Herta Müller prouve que la liberté peut être subjective et qu'on peut miser sur le particulier contre la totalité agressive, comme l'affirmait Vladimir Tismăneanu (89) à propos de l'exemple de Constantin Noica, remarquable philosophe roumain qui a combattu contre le régime communiste sur le terrain de la culture.

Son exemple prouve la prééminence de la spiritualité face au politique. La révolte des intellectuels a consacré l'écriture comme acte de liberté individuelle qui se manifeste tellement fort qu'on l'assume même quand cette liberté est interdite par la loi.

Herta Müller est le produit du système totalitaire, comme Soljenitsyne et tant d'autres. Son mérite est de constater l'annulation de la responsabilité, supprimée par Lénine en 1918, et qui a assuré la domination du mal. La plaidoirie ardente de ce personnage-époque en faveur de la spiritualité de l'humanité, sur les traces de Dostoïevski et de Lev Tolstoï, aide à la compréhension du mal et de sa manifestation collective. L'expression de la vérité est dans la représentation des conditions de ce système anti-humain d'hérésie intolérable. Le Nobel de Herta Müller est lié à ce devoir impérieux de mémoire qu'elle détient dans le cadre de la littérature soviétique et de la zone d'influence communiste. Le totalitarisme tient de la barbarie comme état naturel imposé en tant que principe existentiel.

L'œuvre de Herta Müller s'inscrit dans le cadre de l'analyse de la relation complexe entre histoire, mémoire et justice, sous la pression du passé récent totalitaire encadré dans un siècle fondamentalement traumatique.

Dans un contexte politique dramatique de labyrinthe communiste, la Roumanie se confronte avec une dimension grave de crise historique et morale. La société rhinocérosée est atteinte de maladie.

La création littéraire de Herta Müller se situe dans la zone définie par le réputé critique roumain **Monica Lovinescu** comme « est-éthique ». L'œuvre et la biographie de Herta Müller se situent aux antipodes de l'écrivain officiel, fonctionnaire d'une union de création de type staliniste, expert en combinaisons. Elle n'a jamais pactisé, sous aucune forme, avec le régime communiste et ne lui a trouvé aucune justification « humaniste » de type Christa Wolf. Herta Müller s'inscrit dans la ligne des écrivains qui ont dénoncé systématiquement le totalitarisme communiste : « Lucrurile pot și trebuie reduse la o concluzie simplă: cu cât o țară e mai lipsită de libertate, cu atât statul te supraveghează mai îndeaproape, cu atât mai mult te vei confrunta în mod supărător - mai devreme sau mai târziu - cu tot felul de lucruri » (Müller, **Regele se-îclină și ucide** 153-154).

Herta Müller présente dans tous ses livres une fresque de la dictature, avec, d'un côté, le despotisme idéologique du régime, le système idéocratique, dominé par le parti-prolétariat unique et, de l'autre côté, ses effets cataclysmiques. Herta Müller se focalise sur l'analyse morale de la dictature, faite d'agression et d'empoisonnement physique et psychique, de vulnérabilité permanente, des mécanismes et des instruments systématiques de la terreur.

Au-delà de « la vie quotidienne sous la dictature », comme chez Kundera, Herta Müller réfléchit sur les ressorts internes, les causes du désastre. L'apathie et l'autisme de la société, caractéristiques de la Roumanie, sont des alliés parfaits du pouvoir. Comme dans le *Château* de Kafka (avec sa monstruosité fade et qui reste inaccessible), il est question d'êtres aplatis : « Toți sînt flămînzi la cantină, o grămadă apăsătoare care plescăie. Și fiecare luat în parte, o oaie nenorocită. Toți laolaltă o haită de câini hămesiți » (Müller, *Animalul inimii* 23). On a excellé en apathie comme les autres ont excellé en

mobilisation. La Roumanie, selon l'affirmation de H.-R. Patapievici, a perdu la capacité d'examen collectif, mais non individuel (54).

Un pays isolé ressemble à une île et cette expérience carcérale devient une obsession dans la société roumaine enfermée : « O țară ale cărei granițe sunt păzite cu mitraliere și copoi este o insulă. O mare parte din interdicțiile pe care fiecare le cară după sine erau gândurile de fuga. În locul fericirii insulare, în creierul fiecăruia era înfiptă dorința să fuga cu orice preț de pe insulă. Riscul vieții era inevitabil și, de aceea, de la sine înțeles » (Müller, *Regele se-nchină și ucide* 189). Soumis à cette expérience hallucinante, dans un système où l'individu n'a pas droit à un point de vue personnel, tout le monde veut fuir, émigrer :

La vremea secerișului, la frontiera verde, leșurile zăceau printre combine. Erau oameni ce fuseseră împușcați ori sfișiați de cîini - deseori și una, și alta. Pe Dunăre pluteau cioz-virte de cadavre, cei ce fugeau erau vînați cu șalupe și sfirtecați de elicea lor. Și totuși, dorința de a fugi sporea, întețindu-se pînă la a deveni o istorie a fugii. Căci scriba de viață cotidiană, uratul ce-l copleșea pe om în fața existenței lipsite de valoare se transformau subit într-o psihoză a speranței - speranța în viața ce-o puteai dobîndi doar înfruntînd primejdia, dar totuși posibilă pe meleaguri străine. Instinctul fugii însoțea toate celelalte lucruri (Müller, *Regele se-nchină și ucide* 189).

Marcel Inhoff mentionne que parfois Herta Müller « s'éloigne d'un langage sévère pour se plonger dans le poétique et le mythique », comme dans ce fragment d'abandon du lieu originel :

Toți trăiau cu gândul emigrării. Voiau să treacă Dunărea înot pînă ce apa devenea străinătate. Să alerge pe urmele porumbului pînă ce solul devenea străinătate. Li se citea în ochi: își vor cumpăra curând, de toți banii pe care îi au, hărți de teren de la topografi. Speră să fie zile cețoase pe câmp și pe fluviu ca să poată scăpa de gloanțele și dulăii paznicilor, să poată fugi, să poată înota departe. Se vedea și după mâinile lor: își vor construi baloane în curând, păsări fragile din scândurile patului și din copacii tineri. Speră că vîntul n-o să stea, ca ei să poată zbura departe. Și pe buze li se putea citi: în curând șușotesc cu un controlor de tren pentru toți banii pe care îi au. Se vor urca în trenuri de marfă ca să plece departe. (Müller, *Regele se-nchină și ucide* 189)

La longue histoire du régime-fossile est fondée sur le fonctionnement des mécanismes du pouvoir que Herta Müller instrumentalise en profondeur, relevant les ressorts directs et cachés en action :

În România, întreaga ideologie a regimului se focaliza în cultul persoanei lui Ceausescu. Folosindu-se de aceeași metodă prin care, pe cînd eram copil, preotul din sat cauta să-mi încuibez în creier frica de Dumnezeu, activiștii de partid își propagau și ei religia lor socialista: orișice-ai face, nu uita că Dumnezeu te vede, e nesfîrșit și ubicuu. Portretul dictatorului, etalat de zeci de mii de ori în toată țara, își întărea efectul prin ascultarea bolborosirii continue a glasului său. Transmiterea ore în șir prin radio și televiziune a discursurilor sale urmarea ca acest glas să stăruie în aer, zi de zi, ca o instanță de control. Glasul le era cunoscut tuturor celor din țară la fel ca și foșnetul vîntului ori al ploii ce cade. Inflexiunile sale, gesticulația însoțindu-i discursurile erau

tot atît de știute de toți ca și moțul din frunte, ca ochii, nasul ori gura dictatorului. Iar rumegarea a mereu acelorași prefabricate verbale era și ea la fel de cunoscută ca și zgomotul lucrurilor cotidiene. (Müller, *Regele se-nchină și ucide* 170-171)

Le communisme a apporté terreur, douleur, humiliation et désespoir sans limites. Dans toute la période communiste le pouvoir politique est issu du mensonge, de la force et de la violence. L'omnipotence du mensonge était l'unique forme de légitimer ce régime sans racines ni futur. Le mensonge institutionnalisé s'entremêle avec celui d'ordre individuel : « nu cunosc altă țară în care intimitatea să fi fost atît de întramestecată cu minciuna, amăgirea, fățarnicia, cu sfișierea propriei substanțe. Nici o altă țară cu atîta violență în familie, atîtea divorțuri și copii lăsați de izbeliște. Cînd ești cu nervii la pămînt, n-ai cum s-ajungi la fericirea inimii » (Müller, *Regele se-nclina și ucide* 194).

Dans un monde dominé par la terreur dans laquelle la condition humaine est soumise à la volonté tyrannique d'un seul homme, la diminution de la liberté individuelle conduit à l'impossibilité de disposer librement de sa propre vie.

La vraie liberté c'est celle de la conscience. Herta Müller porte tout avec soi et *en soi*, comme son personnage Oskar Pastior dans le roman *Atemschaukel*. Pour résister à la faim, à la promiscuité et aux humiliations, le héros recourt à la force de l'imagination et du langage, aux euphémismes destinés à exorciser le mal. L'attitude réflexive devant les événements le protège devant l'enfer. Le roman *Atemschaukel* ainsi que plusieurs pages des autres œuvres sont des passages poétiques de sauvetage de la dignité humaine dans des conditions terrifiantes. Dans ce sens, le livre est comparable au *Journal du bonheur* de Nicolae Steinhard.

Dans ses livres, l'écrivaine raconte la traumatisante expérience de la mise sous surveillance totale du pays et de l'individu. La Securitate est le détenteur d'un énorme pouvoir conçu pour soumettre, contrôlant par intimidation presque tout : « Oamenii îi simțeau pe dictator și pe paznicii săi deasupra tuturor planurilor secrete de fugă, oamenii îi simțeau cum pîndesc și cum răspîndesc frica » (Müller, *Animalul inimii* 50-51). Le pouvoir omniprésent et omnipotent s'infiltré d'une manière insidieuse partout, présent comme une ombre qui veille : « Nu-i nevoie ca următorul să existe tot timpul în carne și oase pentru a te amenința. El e oricum pretutindeni în lucruri, ca o umbră a lor; a infiltrat în ele frica; a transformat cele mai banale obiecte neînsuflețite în niște amenințări. Obiectele aparținînd celui urmărit au ajuns să-l personifice pe următor » (Müller, **Regele se-înclină și ucide** 155).

L'analphabétisme de la dictature a généré un horrible anti-intellectualisme qui se traduit par un traitement agressif et violent des intellectuels et la tentation de contrôler la vie spirituelle du pays :

Anchetatorul mă întreba la interogatoriu cu dispreț: „Cine-ți închipui că ești?”. Nu era o întrebare, și cu-atît mai mult mă foloseam de ocazie ca să răspund: „Un om ca și dumneavoastră”. Era necesar s-o fac și era important pentru mine, căci se purta atît de samavolnic de parcă uitase de asta. În perioadele turbulente de interogatoriu îmi spunea că sunt un rahat, un gunoi, un parazit, o cățea. Cînd era într-o dispoziție ceva mai temperară, mă trata de curvă sau dușman. În intervalele mai pașnice eram pentru



el un mijloc de a-și umple orele de serviciu, cîrpa ce-o mototolești spre a-ți dovedi zelul și competența. (Müller, *Regele se-nclină și ucide* 58-59)

L'auteure dévoile les nouveaux éléments de la terreur, les nouvelles victimes et persécutions diaboliques, connaissant de mieux en mieux leurs jeux et essayant de déjouer les scénarios : « Si din nou înscenaseră percheziția la domiciliul ca pe o spargere. Cunoșteam bine jocul care se repeta de cîteva ori pe an la fiecare dintre noi » (Müller, *Regele se-nclină și ucide* 113). « În statul polițienesc, când ești pus sub urmărire, e necesar să-ți întipărești în minte fiecare situație în care te afli. S-o înregistrezi tu însuși la fel de precis ca și statul ce-ți urmărește și înregistrează orice mișcare » (**ibidem** 154). Ceci permet d'essayer des stratégies personnelles de défense afin de pouvoir survivre et dépasser les situations difficiles :

În orice întâmplare era cuprins un interval, erau lucruri ce nu-și găsiseră locul, bătaia de cap în fața cui să vorbești sau să taci, când, unde și cum. Să sondezi, aflată în vizorul autorităților, limita lucrurilor nepermise, să-ti arăți prin tăceri dezgustul la ședințele din fabrică și la interogatorii, să manifesti o anumită atitudine în mod deslușit, însă nedemonstrabil. Și când e nevoie, să vorbești, dar fără să dai un răspuns, ci doar să reiei întrebarea slujindu-te mereu de cuvinte conținute în ea. Alergând în zigzag, mistificând și încetoșând chiar prin aceste cuvinte. (Müller, **Regele se-înclină și ucide** 118)

Malgré l'utilisation abusive du pouvoir, Herta Müller a toujours refusé la collaboration, l'espionnage de ses camarades, réussissant même à mettre sur papier ses sentiments de frustration et de révolte :

Prietenii mei erau torturați, știam exact unde și cum. Vorbeam zile în șir despre asta, oscilînd între glume și spaimă, căutînd cu îndrăzneală și tulburare o cale de ieșire, care însă nu se zarea nicăieri din moment ce nu putea fi vorba de a retracta ceea ce gîndeam și făceam. Am simțit atunci cum represaliile pătrund în sfera mea de viață. Și cu cîteva ani mai tîrziu le-am simțit pe propria-mi piele: mi se ceruse să-mi spionez colegii din fabrică, dar refuzasem. Și tot ceea ce știam de la prieteni despre interogatorii, percheziții și amenințări cu moarte s-a repetat acum cu mine. Eram însă deja exersată în storsul creierilor, căutînd să aflu cum aveam sa-mi întindă capcana la următorul interogatoriu, în următoarea zi de lucru, la următorul colț de stradă. Știam prea bine că frica ce-ți întetește privirea și fuga buimatică din cap lasă mult în urmă toate cuvintele de care dispui în vorbire ca și în scris - și totuși, după moartea a doi dintre prietenii mei, tot am pus pe hîrtie ceva. (*Regele se-nclină și ucide* 57)

L'auteure conclut sur l'irresponsabilité historique, politique et surtout morale du pouvoir : « Numai dictatorul și paznicii lui nu vor să emigreze. Li se citea în ochi, în mâini, pe buze; chiar începînd de azi și de mâine la fel, vor face cimitire cu câinii lor, cu gloanțele lor. Dar și cu nuca, și cu fereastra, și cu funia » (*Animalul inimii* 50-51).

La Roumanie vient d'une époque agressivement idéologique où tout horizon de résistance a été supprimé. La terreur qui est, comme le signale Hannah Arendt, l'essence de la domination totalitaire (465), devient totale et s'installe d'une manière absolue. Elle paralyse la volonté et la conscience de l'impuissance annihile les forces.

Herta Müller peint la peur dans ses formes nues ou ses incarnations moins directes : « în această țară trebuia să umblăm, să mâncăm, să dormim, să iubim pe cineva cu frică (...) » (Müller, *Animalul inimii* 7-8). La peur, instrument habilement manœuvré par la sinistre Securitate, a fait naître des psychoses et des monstres : enfants qui ont trahi leurs parents, amis qui se sont transformés en ennemis, gens honnêtes qui sont devenus des traîtres, victimes métamorphosées en bourreaux. Les mécanismes pervers de la Sécurité ont empoisonné les relations collégiales, ont tué les amitiés pures, sont entrés dans la cohérence des familles : « La calomnie vous couvre de boue et on étouffe, faute de pouvoir se défendre. Dans l'esprit de mes collègues, j'étais précisément ce que j'avais refusé d'être. Si je les avais espionnés, ils auraient eu une confiance aveugle en moi. Au fond, ils me punissaient de les avoir épargnés » (Discours de Herta Müller pour la réception du Prix Nobel).

La vulnérabilité devant le système provoque une peur totale : « Nu eram mai fricoasă ca alții, pesemne însă că, la fel ca și ei, aveam numeroase motive neîntemeiate de a mă teme (...) » (Müller, *Regele se-nchina si ucide* 6).

Pentru că ne era frică, Edgar, Kurt, Georg și cu mine eram în fiecare zi împreună. Ședeam împreună la masă, dar frica rămânea atît de personală în fiecare cap, exact cum o aduseserăm cu noi cînd ne-am întîlnit. Rideam mult ca s-o ascundem de ceilalți. Dar frica își pierdea urma. Cînd îți stăpînești obrazul, se strecoară în glas. Cînd reușești sa-ți ții în frig obrazul și glasul, ca pe ceva fără viață, frica îți părăsește pîna și degetele. Se așează undeva în fața pielii. Zace liberă în jurul tău, o poți zări pe lucrurile din preajmă. Vedeam a cui frică se afla în cutare loc, pentru că ne cunoșteam deja de mult. Adesea nu puteam suporta, pentru că depindeam unul de celălalt. (*ibidem* 58)

Même après avoir quitté la Roumanie, Herta Müller assure qu'elle a continué d'être suivie, qu'on a espionné sa maison, interrogé ses amis et même menacé de la tuer : « Cît timp mai existase dictatura, mă învâțasem să trăiesc primind amenințări cu moartea - iar în ultimii trei ani de dictatură le primeam aflată deja în Germania » (*ibidem* 152). Des éléments que l'on retrouve également dans ses romans, et qu'elle a pu détailler comme une « terreur psychologique » endurée pendant des années.

Souvent, les services secrets laissaient des signes de leur passage, comme des papiers dérangés, des photos ôtées des murs ou des mégots de cigarettes, une chaise tournée. Elle retrouve d'une manière symbolique un corps de renard à pattes, queue et tête tranchées :

Clara își plimbă vîrfurile degetelor peste coada vulpii, apoi peste tăietura de la picior, ăștia sunt în stare să mă otrăvească zi de zi, spune Adina, Clara pune piciorul tăiat pe dușumea. Stă pe patul desfăct și vede golul format între burta vulpii și picior, cît palma de lat e locul gol pe podea. Coada e lipită de blană, parcă-i cusută, nu se cunoaște unde a fost lipită. (*Încă de pe atunci vulpea era vînătorul* 126) Vînătorul puse vulpea pe masă și-i netezi părul. Spuse, vulpile nu se împușcă, vulpile cad în capcană...încă de pe atunci vulpea era vînătorul. (*ibidem* 127)

Les objets, en général, ont une signification à part et ceci a constitué le sujet du discours de réception de Herta Müller pour la réception du Prix Nobel : « Autant dire

que les moindres objets, même une trompette, un accordéon ou un mouchoir, relie ce que la vie a de plus disparate : les objets décrivent des cercles et, jusque dans leurs écarts, ils ont tendance à se conformer à la répétition, au cercle vicieux ». Parmi ces objets, l'écrivaine choisit comme sujet emblématique le mouchoir : « Pour ceux que la dictature prive de leur dignité tous les jours, jusqu'à aujourd'hui, je voudrais pouvoir dire ne serait-ce qu'une phrase comportant le mot "mouchoir". Leur demander simplement : AVEZ-VOUS UN MOUCHOIR ? Se peut-il que cette question, de tout temps, ne porte nullement sur le mouchoir, mais sur la solitude aiguë de l'être humain ... ».

Le rituel de la séparation par la mort de ceux qui pensent différemment est un motif qui revient en permanence, l'autorité suprême de la mort signant le bulletin de ceux qui ne pouvaient plus supporter le régime : « În afara fricii de a fi omorîtă, nu mai percepeam nimic altceva din mine. » (Müller, *Regele se-nclină și ucide* 108) ; « La zece ani după ce fusesem gata-gata să mă înec, ajunseseam atât de sătulă de hărțuirile Securității, că m-am gândit să pun capăt vieții asteia de rahat și să mă înec în rîu (...) » (*idem*). Une ironie fine voile l'impossibilité de dépasser la limite fatale : « Ce-ar fi s-o șterg din viață discret și șmecher, așa-mi ziceam, și cînd, data viitoare, anchetatorul va pofti să mă mai frece - ia-mă de unde nu-s! » (*idem*). La modalité de se rapporter à la mort reflète la modalité de percevoir la vie : « Face à la peur de la mort, ma réaction fut une soif de vie. Une soif de mots. Seul le tourbillon des mots parvenait à formuler mon état » (Müller, *Chaque mot en sait long sur le cercle vicieux*). Herta Müller s'est sauvée par son monde intérieur, mesuré par les mots et les livres. De plus en plus, l'auteure pénètre la langue au-delà de la surface du signifié jusqu'à la décortication du signifiant : « După cum arată propoziția pe dinafară, n-ai crede-o în stare de ceea ce-ți provoacă în cap » (Müller, *Regele se-nclină și ucide* 23).

« Chiar și atunci când de mult vorbeam româna curgător și fără greșeli, încă mai ciuleam uluită urechea la metaforele temerare ale acestei limbi. Cuvintele își luau un aer insignifiant, dar ascundeau atitudini politice cu bătaie precisă » (*ibidem* 34). Les mots forment un système qui contribue à l'organisation de la vie, ainsi toute dictature asservit la langue : « Când nimic din viața ta nu mai e cum ar trebui să fie, cuvintele se năruiesc și ele. La asta se mai adaugă faptul că orice dictatură, fie ea de dreapta sau de stînga, ateistă sau divină, își aservește limba » (*ibidem* 33). Un texte de Herta Müller est reconnu immédiatement, c'est une écriture très poétique qui exprime toujours plus que les mots ne disent. Les ressorts stylistiques de cette ample métaphorisation de la prose se traduisent, comme l'indique Gabriel Cohn, dans le renversement de la perspective courante, une pensée idéogrammatique qui établit des contiguïtés surprenantes (34).

La presse roumaine se posait surtout la question de savoir à quel point l'option en faveur de Herta Müller pouvait être assimilée à un Nobel roumain pour donner la réponse que, par la langue et la sensibilité, Herta Müller appartient à l'archipel de la littérature de langue allemande (v. I. Stanomir). La séparation de la Roumanie, peu avant décembre 1989, implique non seulement l'abandon de la citoyenneté, mais de même les liens avec un territoire de sensibilité. Mais l'annexion symbolique à la Roumanie se fait par la mémoire des souffrances communistes roumaines. L'évocation de la tragédie d'une communauté (celle des Allemands du Banat) et la capacité de la littérature

de représenter l'espérance de sauver l'humain menacé par la barbarie font partie de l'architecture argumentative du prix Nobel. Il s'agit de la civilisation germanophone du Banat, fortement persécutée durant la période du communisme. La nouvelle sensibilité née dans cet espace de la mémoire devient un laboratoire dans lequel naît une nouvelle sensibilité intellectuelle et littéraire qui a déstabilisé le canon communiste. L'effort éthique des intellectuels du Banat est une leçon de polycentrisme et de mémoire de lieu d'une communauté isolée qui réussit à communiquer avec le territoire centre-européen. Le Banat subit le destin et le trajet évoqués par Herta Müller : déportations, marginalisation, abandon forcé du territoire originel. La persécution, la délation, la souffrance, la mort ne sont pas dans les textes de Herta Müller, ainsi que dans les textes de ce genre de littérature, de simples éléments constitutifs, ils participent, comme le souligne Ioan Stanomir (36), à une narration au centre de laquelle se situe la définition même de l'humanité, quand le mal essaie de mettre en place son propre ordre du monde. On pense à un autre lauréat du prix Nobel allemand – Günter Grass – qui, pactisant avec sa propre conscience, a reconnu son engagement dans une division SS. Herta Müller fait partie des écrivains qui perçoivent comme un devoir de se remémorer les anomalies du passé. Le capital des souffrances accumulées va faire irruption sous forme de plénitude créatrice.

Sur une mémoire fragile et faible qui approfondit ses trous dans le temps, Herta Müller imprime à son passé vulnérable le sentiment dramatique de l'histoire : « Îmi amintesc de vremea dictaturii ca de o viață spînzurată de-o ață subțire » (Müller, *Regele se-nclină și ucide* 116). La responsabilité envers le passé exploite les moments douloureux de la mémoire : « (...) tot reamintesc automat de dictatura pe care o părăsisem și de faptul că oamenii la care țineam au rămas acolo și continuă să fie călcați în picioare » (**ibidem** 120).

Herta Müller revient d'une manière proustienne à la constatation que, dans la durée, la mémoire combine les temporalités, donnant de l'importance aux choses véridiques qui passent l'épreuve du temps : « Memoria își are propriul ei calendar: lucruri de demult pot fi mai aproape de tine decât cele întâmplare ieri. Aș putea spune și așa: că-mi întâlnesc trecutul prezent în prezentul trecut, în acel neconținut du-te-vino al pornirii de a apuca lucrurile și de a le da iarăși drumul » (**ibidem** 119).

Le dernier Nobel a sorti de l'oubli des épisodes tragiques de l'histoire de l'Europe du Sud-Est. Ce fait constitue une preuve de la force de la littérature, de la verticalité morale de l'écrivain et de sa capacité de changer le monde par adéquation du discours aux réalités et vérités de l'histoire.

L'effet fondamental est de cesser l'état d'« amnésie systématique » entretenu en Roumanie après 1989, comme le constatait le Rapport de la Commission présidentielle d'analyse de la dictature communiste en Roumanie. Ce Rapport est nécessaire, précise A. Stan (40), puisque la chute du communisme n'a pas été suivie, comme dans le cas du nazisme et du fascisme, de procès, de condamnations et d'élimination définitive de la vie politique.

L'œuvre de Herta Müller s'inscrit dans le parcours qui abandonne la *tyrannie de la certitude* (v. Chirot), la *société du mépris* (v. Nonneth) pour aboutir à la pratique sociale qui reconnaît la valeur, le statut ou le rôle de chaque individu. Le dernier prix

Nobel fait l'éloge en la personne de Herta Müller de l'engagement en faveur de la dignité, de la mémoire et de la liberté. Par ses livres, Herta Müller a contribué fortement à la coagulation de l'espace de confrontation avec le pouvoir, par la configuration d'une enclave de liberté par la culture.

### Bibliographie

- Arendt, Hannah. *The Origins of Totalitarianism*. San-Diego : Harcourt Brace Jovanovich, 1973, p. 465.
- Binder, Rodica. « Convorbire cu HERTA MÜLLER. Foamea de adevăr și de literatură ». *Revista* 22. nr.9 (1042)//23 februarie – 1 martie 2010. Convorbire realizată pentru *Deutsche Welle* și *România literară*.
- Chirot, Daniel. *Modern Tyrants : The Power and Prevalence of Evil in Our Age*. New-York: Free Press, 1994.
- Cohn, Gabriel. « Opera Hertei Müller: o ipostaziere estetică a politicului pentru împlânzirea violenței trăite ». In *Idei în dialog*, nr. 11 (62) - noiembrie 2009, p.33-34.
- Inhoff, Marcel. « Le présent se connecte au passé. HERTA MÜLLER, Nobel 2009 : une introduction ». Site Web du : club Fric Frac. 16 octobre 2009. <<http://www.fricfracclub.com/spip/spip.php?article475>>.
- Liiceanu, Gabriel. *Jurnalul de la Păltiniș*. București: Humanitas, 1996.
- Nonneth, Axel. *La société du mépris*. Paris : La Découverte, 2008.
- Patapievici, Horia-Roman. « Disidențele răsăritene în oglindă ». *Idei în dialog*, nr.5 (56) 2009, p. 54-55.
- Stan, Apostol. « Comunismul. De la panaceu împotriva relelor sociale la teroare ». *Idei în dialog*, nr. 9 (48) 2008, p.40.
- Stanomir, Ioan. « Despre Nobel și memorie ». In *Idei în dialog*, nr. 11 (62) - noiembrie 2009, p.36.
- Tismăneanu Vladimir. « Gînd întîrziat despre Păltinișul magic ». *Noaptea totalitară. Crepusculul ideologiilor radicale în secolul XX*. București: Athena, 1995.

#### Textes de Herta Müller

- Herta Müller. *Animalul inimii*. Trad. Nora Iuga. Iași: Polirom, 2006.
- Herta Müller. *Încă de pe atunci vulpea era vînătorul*. Trad. Nora Iuga. București: Humanitas, 2009.
- Herta Müller. *Regele se-nclină și ucide*. Trad. Alexandru Al. Șahighian. Iași: Polirom, 2006.
- Discours de Herta Müller pour la réception du Prix Nobel de littérature 2009. *Chaque mot en sait long sur le cercle vicieux*. Trad. Claire de Oliveira. 7 décembre 2009. <<http://www.fabula.org/actualites/article34633.php>>.

## Le néologisme d'auteur entre le pouvoir linguistique et l'aventure stylistique

Ion MANOLI

Université Libre Internationale de Moldova

### Abstract

In this article we try to decipher the mysteries of a phenomenon less investigated by the lexicologists and lexicographers – the author's neologisms in the literary text that have an individual stylistical context and value. The reader will find the definition of the author's neologism and a series of examples extracted from Queneau, Audiberti, Vian, Ionesco's texts which are the results of the suffixal derivation.

The connotative neologism is a microelement of stylistic power in the literary artistic text.

The translators, the interpreters come across difficulties when they are limited in the identification of equivalents both potential and original in the target language.

**Key-words:** stylistic neologism, individual lexical creation/work, denotative neologism, connotative neologism, occasionalism, hapax legomenon, suffixal derivation, inflexion, lexical contamination and telescoping.

### Rezumat

În prezentul articol încercăm să descifrăm tainele unui fenomen mai puțin cercetat de lexicologi și lexicografi – neologismele de autor în textul literar, care au un anumit context și o valoare stilistică individuală.

Cititorul va găsi definiția neologismului de autor și o serie de exemple extrase din operele lui Queneau, Audiberti, Vian, Ionesco, care sunt rezultatul derivației sufixale.

Neologismul conotativ este un microelement al puterii stilistice în textul literar-artistic.

Traducătorii, interpreții întâmpină dificultăți atunci când sunt constrânși să identifice echivalente tot atât de potențiale și originale în limba țintă.

**Cuvinte-cheie:** neologism stylistic, creație lexicală individuală, neologism denotativ, neologism conotativ, occasionalism, hapax legomenon, derivație sufixală, infixe, contaminație și telescopie lexicală.

Un jour je me suis mis à écrire un article d'hommage à l'occasion de l'anniversaire d'un collègue, chercheur d'élite en littérature et en linguistique, arrivé du Canada pour se donner à des actions francophones. Il me fallait un titre pour cet article qui devait être original et digne de cette personnalité. À la fin des fins, je me suis arrêté sur le titre « *S'arc-en-cieliser avec monsieur Pierre Morel* », dans lequel nous avons utilisé une création individuelle, *s'arc-en-cieliser* v. pr. qu'on trouve déjà chez Edmond Rostand dans *Les Musardises* (1911) et qui veut signifier *briller ou faire briller des couleurs de l'arc-en-ciel*. Pour le lecteur curieux nous présentons le contexte où l'on trouve cette création néologique :

Au bord de quel fétu/De souffleur noctambule/T-arc-en-cielises-tu/Dans l'air bleuâtre,  
Bulle? (Ed. Rostand, *Les Musardises* 32).

C'est le moment de remarquer que dans des sources lexicographiques de Maurice Rheims (1 ; 2 ; 3) nous trouvons également d'autres créations néologiques dans lesquelles *l'arc-en-ciel* est présent :

- *Arc-en-ciel* qui désigne la même chose : *Briller ou faire briller* de toutes les sept couleurs (violet, indigo, bleu, vert, jaune, orange, rouge) de ce phénomène. Les auteurs qui avaient déjà utilisé cette création sont Edmond de Goncourt (*La Maison d'un artiste*, II-ème vol. « Cabinet de l'Extrême-Orient ») et Alphonse Daudet (*Numa Roumestan* 263).

- Un dérivé de *l'arc-en-ciel* créé sur le modèle ciel/céleste est *l'arcencéleste* n.m. avec un sens particulièrement puissant, plein, expressif.

L'ambiguïté de prononciation : **arkan** ou **arsan** avait été habilement levée au XVI-ème siècle par Régnier, qui avait orthographié avec un « a » l'expression « cousin de Larcancel », pointe dirigée contre un vaniteux.

Il faut mentionner que *iriser*, *irisé* ont exactement la même signification que *arc-en-ciel*, *arc-en-cielé*, mais stylistiquement ces derniers sont plus efficaces et donnent une tonalité de modernisme, car *iris*, *iriser* personnifiait et personnifie encore *l'arc-en-ciel* dans la mythologie antique grecque et romaine.

Sous le rapport de la néologie de la langue et de la néologie de la parole (de la création poétique), les écrivains peuvent être assez judicieusement répartis en trois grandes catégories :

*Les écrivains dits normativistes*, traditionnalistes, classiques, qui mettent un point d'honneur à ne rien changer à l'outil linguistique qui leur est transmis, qui se conforment et obéissent à la norme, au code établi, et s'appliquent à l'employer de leur mieux. Cette catégorie groupe la plupart des écrivains, la proportion pouvant être assez variable selon les époques, les courants et les mouvements littéraires.

Après les normativistes viennent ceux qui ont une certaine réticence, *les timides*, qui se permettent une création stylistique de temps à l'autre (R. Rolland, A. France, R.M. du Gard, M. Proust, etc.).

Enfin arrivent *les révolutionnaires* qui estiment avoir le droit de se forger une langue aux dimensions de leur pensée, de leur sensibilité ou de leur œuvre ; qu'il nous suffise pour illustrer cette catégorie d'écrivains de citer B. Vian, L.-F. Céline, R. Queneau, E. Ionesco, H. Michaux, J. Audiberti, San Antonio...

Cette catégorie est assez nombreuse au XX-ème siècle. Il suffit de soumettre à l'analyse les sources lexicographiques de M. Rheims (1 ; 2 ; 3) qui fixent et expliquent plus de 5000 créations individuelles qui manquent dans les sources lexicographiques traditionnelles.

Dans la littérature spécialisée nous rencontrons différentes classifications des néologismes stylistiques faites d'après les modèles existants dans les sources stylistiques de J. Marouzeau, M. Cressot, P. Guiraud, etc. Le premier distingue : mot phonétique, mot syntaxique, mot graphique ; en parlant du volume du néologisme il distingue des créations longues et courtes, des mots néologiques brefs, des mots « inadaptés ».

Nous voudrions ici présenter une définition, qui à notre avis se veut plus complète d'un néologisme stylistique (création de l'auteur) :

On appelle néologisme d'auteur toute unité lexicale nouvelle d'après la forme et nouvelle d'après le contenu (achiennement n. m., J. Audibert ; baratartiner (v. tr.), F. Nourcier ; contordu, e, adj., F. Poictevin), ayant toujours une valeur esthétique, expressive, émotive ou affective. Le néologisme stylistique a un auteur d'habitude bien déterminé qui l'a inventé grâce aux besoins d'augmenter la connotation d'un discours minimum ou maximum.

La qualité des suffixes, la préfixation, la composition, la contamination y sont pour beaucoup. Peut-on parler d'un néologisme stylistique et de son pouvoir d'expressivité ? Nous pensons que la réponse pourrait être affirmative. Les néologismes stylistiques sont les produits (les résultats) d'une aventure de recherche stylistique.

D'habitude dans la langue il y a un mot qui désigne la notion, l'action ou la qualité visée. Mais on cherche alors quelque chose de plus précis, de plus exact et de plus... coloré. Quand, par exemple, R. Queneau invente *brouchtoucaille* n.f. il a l'intention de fortifier, de maximaliser la signification de cette espèce de ragoût : *Mme Récif en caraco, voguant de casserole en casserole dans des vapeurs de brouchtoucaille* (plat régional que dans chaque ménage on prépare pour la Saint-Glinglin). Queneau, *Saint-Glinglin* 113.

Le néologisme est formé sur *brouet* avec une suffixation argotique *-caille* (*blanchecaille, mouscaille, démouscaille, ferraille, etc.*), mais on ne peut pas rendre compte intégralement de ce trait connotatif. La création est inventée sur le modèle de mots de même champ sémantique : *ragougnasse, margouilles, etc.*

Il faut mentionner que R. Queneau est un créateur ardent de néologismes stylistiques. Il utilise abondamment l'affixation, la composition, la contamination ; il change l'orthographe traditionnelle des mots et il emprunte aux autres langues. Tout cela il le fait pour obtenir un effet comique, ironique ou satirique.

Par ex. dans le roumain on utilise les mots *mitocan*, *mocofan* dans les sens : 1) *om prost, bleg* ; 2) *om bădăran, mojić* ayant une étymologie obscure.

Queneau présente son explication : *Mitocan ainsi que mocofan sont deux mots roumains qui signifient « Rustre »* (Rheims, 1969, 384) :

« Pendant ce temps, mitocans et mocofans, gosses ou adultes, avaient découvert la présence de Mésange qui s'était installé au volant » (R. Queneau, *Pierrot mon ami*, 133).

Nous signalons que dans le vocabulaire français on trouve toute une série de synonymes pour *homme grossier et brutal* – *rustre* comme *balourd, brute, butor, goujat, malotru, pignouf*<sup>1</sup>.

1 En roumain on trouve aussi de nombreux synonymes pour désigner un homme grossier, une brute. Mais l'explication donnée par le correspondant Constantin Tănase nous a paru la plus convaincante.

*Dacă e să ne luăm după Lazăr Șaineanu, autorul monumentalului «Dicționar universal al limbii române», măr-lan ar însemna numai «om prost crescut, grosolan, bădăran». Desigur un dicționar nu poate înregistra toate sensurile unui cuvânt, mai ales pe cele care nu s-au generalizat și nu au devenit cunoscute tuturor vorbitorilor. În cazul lui măr-lan însă, ni se pare că s-a omis unul din sensurile de bază – „om ticălos, mișel”. Astfel, în limba română vorbită la noi, măr-lan trebuie definit astfel: „om ticălos, mișel, prost crescut, grosolan, bădăran.” «Măr-lănism» nu este atestat de dictionare, e o creație lexicală proprie, inovație care în știința despre limbă se numește*



Mais l'auteur, sous l'influence peut-être de Ionesco, s'arrête à ces deux formes d'origine roumaine *mitocan* et *mocofan* qui peuvent désigner encore « une personne de la périphérie », de *mitoc* – *périphérie* (en roumain).

Pour y voir un peu plus clair dans le foisonnement lexical de Vian, Queneau, Ionesco et apprécier leurs modes de création, force nous sera d'emprunter peut-être le plus banal des itinéraires, envisageant successivement la « fabrication » de mots par suffixation, préfixation, composition, contamination, etc.

Aucun des procédés ne semble négligé par les auteurs et nous nous contenterons d'en donner un nombre limité d'exemples, sachant très bien qu'un inventaire exhaustif exigerait un volume entier.

Voici quelques exemples de noms obtenus par dérivation suffixale (sans tenir compte de leur fréquence d'emploi) :

- aille : la manifestaille, la brouchetoucaille (Queneau) ; la brochuraille (Lombard) ; bedaudaille (Huysmans) ; bestiaille (Delteil) ; carcaille (Corbière) ; capitaille (Rabineaux) ;
- ille : armille (Peladom) ;
- ation : adultisation, pleuvination, oléigénation (Queneau) ; adombration (Poictevin) ;
- ard : aumônard (J.P. Clébert) ; bicoquard (Audiberti) ;
- (e)ment : tringueballement (Queneau) ; bombinement (Arène) ; dimanche-ment (Saint-Pol Roux) ;
- ant/ante : acuminant (Kahn) ; bourdante (Queneau) ;
- erie : bignolerie (Céline) ; aviatérie, tankerrie, locomotrie, molasserie, dégueulasserie (Queneau) ; artisterie (Péguy) ; caponnerie (J. Rostand) ;
- ie : abbadie (Audiberti) ;
- eux/euse : cathédraux (H. Michaux) ; bombeuse (Colette) ; le pharmacieux (Queneau) ; acteuse (Lorrain) ; admireuse (J.-H. Rosny) ; cérébelleuse (Audiberti) ;
- ance : captivance (J. H. Rosny) ;
- eur/esse : arrondisseur (Péguy) ; bombardeur (J. Michelet) ; attaqueur (*Journal* des Goncourt) ; autresse, bleueur (Montesquiou) ; babilleur (P. Morand) ; blaireauteur (J.-K. Huysmans) ; bockeur (Maupassant) ; dandineur (M. Barrès) ;
- iste : le stationniste (Queneau) ; arriériste (Baudelaire) ; banquiste (Céline) ;
- isme : artistisme (Gide) ; babélisme (Alphonse Daudet) ; biblisme (Jehan Riches) ; bohémianisme (H. de Montherlant) ; bongarçonisme (Colette) ; bouquinisme (Hugo) ; caméléonisme (Arland) ; céraunisme (Joseph de Maistre) ;
- ise : la vaillantise, la gluantise (Queneau) ;
- ité : la photographicité, l'aqueusité, la coriacité, la médiumnité, la vigourosité (Queneau) ; aurité (Jarry) ; bleuité (R. Vivien) ; brebéité (Guitton) ;

---

*ocasionalism. Dacă ar fi să definim termenul «mărlănisml» ar însemna «doctrină, folozofie, ideologie, mod de comportament etc. proprii mărlănilor». Aceste precizări terminologice fiind făcute, putem merge mai departe. (C.T., Flux, 30.09.1999, p.3).*

- ier/ière : acrobatière (Rabiniaux) ; banquière (Lorrain) ; barquier (J. Delteil) ; blousier (J.-K. Huysmans) ; barricadier (Pichette) ;
- ite : la philatéliste (Queneau) ;
- elle : des miriadeelles (Queneau) ;
- ette : républicquette (Delteil) ; aubette (Loti) ; dévotionnette (J.-K. Huysmans) ; cafouillette (Céline) ; diguette (J. Gracq) ;
- on : moustachon, salisson (Queneau) ; bignolon (San Antonio) ; cynon (Remy de Gourmont) ;
- ion : abusion (Berry) ;
- ure : la branlure (Céline) ; l'advocature (Apollinaire)<sup>2</sup> ;
- été : banqueté (L.-P. Fargue) ;
- ule : êtricule (Audiberti) ;
- té : êtreté (Artaud) ;
- esque : abracadabrantésque (Rimbaud) ;
- is : accumulés (*Journal des Goncourt*) ;
- ien/ienne : béhémothienne (Larbaud) ;
- in/ine : angelin (Poictevin) ; arrogantine (Apollinaire) ;
- ique : barbarismique (Corbière) ; adamique (Verlaine) ;
- assu : barbassu (Audiberti) ;
- on : brégon (Berry) ;
- ot/otte : bergerot (A. Daudet) ;
- et : billoquet (Queneau) ;
- asse : bestiasse (E. le Roy) ;
- ole : bétole (Lorrain).

Nous ne signalons pas ici les créations verbales, adverbiales et adjectivales qui sont aussi nombreuses et qui méritent une étude minutieuse à part.

Chez les « modernistes » (Queneau, Vian, Audiberti, Ionesco) un goût particulier se note :

1) pour les infixes dans la structure verbale :

- aill : rougailler
- ass : formulasser
- et : causer
- ill : tapotiller
- in : grommeliner
- och : pendillocher

---

<sup>2</sup> *Advocature* : il s'agit bien entendu d'une création de l'auteur, dérivée, avec une forme archaïsante, de avocat. L'ancien français connaissait de nombreux termes pour désigner l'exercice du métier d'avocat : *advocassage, advocasserie, advocation, advocacie*, mais aucun ne s'est perpétué en français moderne, d'où la nécessité où se trouvait Apollinaire de recourir ou à un néologisme ou à un archaïsme ; il est d'ailleurs vraisemblable qu'il pensait qu'*advocature* avait existé en ancien français. En russe, par ex., nous rencontrons le verbe адвокатствовать, qui a aussi un caractère néologique : - Напрасно адвокатствуешь, Панкратов, - сурово проговорил Баулин, - неуместно! (А. Рыбаков, Дети Арбата, Москва, Сов. Писатель, 1987, с.10 (480с.).

- ot : bâilloter, bavôter, branloter, glongloter, pensoter, rougeoter, radioter, traficoter
  - ouill : tremblouiller, crachouiller
- 2) pour la contamination de deux formes verbales :
- *bavardhurler* (de bavarder et de hurler) – Queneau ;
  - *bavricaner* (de baver - parler en argot - et de ricaner) – Queneau ;
  - *crépider* (de crépiter et trépider) – R. de Montesquiou ;
- la contamination de deux noms :
- *béguelarder* (de bégueule et de gueulard) - Ed. Corbière ;
- le croisement d'un adjectif, un nom et un verbe :
- *beautifler* (de beau et de pontifiller) – J. Rostand ;
  - *délyrer* (de délirer et de lyre) – J. Audibert ;
- 3) pour la déformation de l'orthographe normative, traditionnelle :
- *beausens n.m.* La norme connaît *le bon sens* et voilà *le beausens* chez Delteil ; *criature n.f.* – c'est une déformation populaire *de créature* ; cette altération résulte d'une certaine difficulté à prononcer les hiatus. La première voyelle a donc tendance à passer à la semi-consonne la plus proche, ou bien il s'intercale entre les deux voyelles un « y » ou un « w », suivant les cas (cf. agréable, prononcé *agreyable* ou *agriable*).

On change souvent l'orthographe et on obtient des néologismes – calembours pour obtenir les rimes nécessaires dans le vers : *locomotrie* (pour rimer avec la prairie), *locotièrre* (pour rimer avec la bergère) chez R. Queneau.

Avec Queneau, Ionesco, Vian le problème du langage parlé prend une acuité surprenante. Les mots où le cocasse le dispute à la bonhomie ont un tour si naturel qu'une fois entendus ils paraissent avoir toujours existé : *il s'en alla tristouillet*, ou bien *désétoilé, déjamber, rédenouveau...*

C'est la raison pour laquelle certains néologismes, enfants naturels du langage, sont compréhensibles pour la plupart des gens (Rheims, 1969, 27).

L'emploi des néologismes d'auteur ou des mots rares et « précieux » n'est d'ailleurs pas si fréquent et reste en fin de compte affaire de goût. Les grands écrivains modernes, à quelque tendance, courant ou école qu'ils appartiennent, France, Aragon, Gracq, Malraux, Mauriac, Maurois, Jules Romains, ont trouvé dans les lexiques classiques de quoi répondre à leur désir de concision, tout en exprimant parfaitement leur sensibilité et leur vision poétique (Rheims, 1969, 28).

Au sein du mouvement surréaliste, par exemple, André Breton, Alain Jouffroy, Julien Gracq ou André Pieyre de Mandiargues, répugnant en général à utiliser des néologismes d'auteur, alors qu'Artaud forge des mots superbes et insolites, montrent encore plus précieusement combien ce choix ne répond pas à une doctrine, mais bien plutôt à un penchant (Rheims, 1969, 28).

Le néologisme d'auteur pose des problèmes aux interprètes et aux traducteurs. Les premiers qui exercent leur métier dans le plan synchronique sont obligés de chercher et de trouver des équivalents aux créations individuelles. Si par exemple on tra-

duit du russe vers le français des créations comme « звездопад » dans le contexte qui suit :

А мне вспоминаются времена, когда в Москве один за другим гастролировали Серж Реджани, Серж Лама, Сальваторе Адамо, Ги Беар, Максим Лефорестье ...

После этого французского « звездопада » в середине 70-х годов (XX века – И.М.) надолго наступило затишье, которое тянется и по сей день... (Андре Томмазо, « Не франком единым... », Лит. Газета, 6 июля 1988, 14).

Le mot *звездопад* (*abondante chute d'étoiles*) est fait d'après le modèle *листопад*, *водопад*, *снегопад* etc. il entretient des rapports étroits avec l'allégorie. Il s'agit ici d'une nouvelle création lexicale ayant l'aspect d'une métaphore filée à double sens : 1) la chute abondante d'étoiles, 2) la disparition des mégastars de la taille de Serge Reggiani, Salvatore Adamo ou Guy Béart... Le correspondant du journal *Timpul* Constantin Tănase est l'auteur de plusieurs néologismes stylistiques qui posent des problèmes à l'interprète et au traducteur :

Par ex. *Mărlănișmul cu față europeană, ostapciukizare parlamentară, voroninizare politică, tarlivalizare economică* et beaucoup d'autres.

Il arrive assez souvent que l'auteur lui-même donne l'explication, quelquefois la définition de sa propre création :

crancieux: un amas de fortifs crancieux et vorcifrogne  
Adhère à la tourelle au tourouse au tournain.  
(Queneau, *Le Chien à la mandoline*, 1950, 161).

R. Queneau donne l'explication suivante : « Tous les mots de ce poème sont « inventés » et n'ont de sens que dans la mesure où des rapprochements phonétiques plus ou moins arbitraires leur en donnent un » (Cf. Rheims, 1969, 155).

la bambse: Si ça tient vous le verrez bien  
La bambse prise à la jouissance  
(Éd. Humeau, *Cahiers de jeunesse*, 1958, 10).

L'auteur explique lui seul la nature de sa création : « C'est un terme inventé par des enfants de Châtillon pour exprimer que tout allait très bien, comme une danse de jubilation, un saut de joie, tiré peut-être des bombances des parents par contraction » (Cf. Rheims, 1969, 78).

crochard: Il rit sans terminer sa phrase. Désignant les crabes du menton,  
il s'enquit : « Les crochards, t'aimes ça ? » (Alain Robbe-Grillet).

Voici la définition donnée par l'auteur : « Les crochards sont les vulgaires araignées de mer. Il s'agit ici d'une terminologie vernaculaire de pure invention. Et Cayrol prétend que le terme est remonté de l'enfance avec une forte charge psychanalytique » (Cf. Rheims, 1969, 158).

Nous avons remarqué que dans un grand nombre de créations individuelles il y a des éléments venus du langage et de l'imagination enfantins que les auteurs exploitent avec imagination.

Rien n'est plus vivant que la langue de Queneau, Vian et Ionesco : la langue, pour eux, n'est pas un système fixe. La circonstance commande non seulement la syntaxe et le style mais aussi, très souvent, la forme des néologismes. R. Queneau, par exemple, adore les jeux de mots mais sa création dépasse ce stade pour devenir jeu de langue. Rares sont les créations de Queneau qui ne débouchent pas sur un effet (ou une aventure ?) stylistique.

Il est curieux de voir l'auteur se lancer dans une série de mots plus ou moins synonymes, *s'échauffer*, trouver une forme nouvelle qui, le plus souvent, se situe au milieu ou à la fin d'une série de termes. En voici quelques exemples : la cavalerie, l'artillerie, *la tankerie*, *l'aviaterie* et la gendarmerie (Queneau, *Le Chiendent* 272).

Qu'ils soient bouleversés, détrempés, culottés, plumés, attrasés, colmatés, batassés, désossés, cabossés et qu'ils renaissent de leur déconfiture (ibidem: 270).

Les archaïsmes produisent souvent le même effet stylistique que les créations d'auteurs : *Quelle rouille me range ? Quel vitriol m'ard* (Saint-Glinglin 114). C'est un thème intéressant qui mérite d'être étudié d'une façon plus détaillée.

Queneau dote certains mots d'une forme féminine, voire masculine quant le terme courant est féminin. Nous trouvons *cul-de-jatesse* (*Le Dimanche de la vie* 42), *librepenserice* (*Les enfant du limon* 46), *péquinoise* (*Le Dimanche de la vie* 227) tiré de *péquin*.

Du féminin *vedette* Queneau tire le masculin *vedet* quand le terme doit s'appliquer à un homme : « On le présente au vedet » (*Loin de Rueuil* 172).

Les néologismes d'auteur font partie de la néologie connotative, car ils représentent l'innovation fondée sur la recherche de l'expressivité, de l'affectivité et de l'émotivité pour traduire d'une manière nouvelle ou pour nommer des modes de pensée ou de sentir inédits. Cette néologie qu'on appelle encore « néologie stylistique » relève de la recherche du pouvoir stylistique lié à l'originalité et à la personnalité du locuteur. Les résonances affectives, psychologiques, psychanalytiques même, y sont pour beaucoup.

Le néologisme d'auteur est toujours perçu comme une anomalie, et utilisé en raison de cette anomalie. La lexicographie traditionnelle s'y intéresse peu. Voici un des cas intéressants de création d'auteur quand celle-ci est entrée dans des dictionnaires explicatifs en gardant à peu près le même sens :

La pièce déroula ses caleçonnades. On nous montra un couple dans un lit. On nous fit entendre des soupirs.

(P. Guth, *Le Naïf sous les drapeaux* 14).

M. Rheims qualifie *caleçonade* de création d'auteur et explique :

Dérivé de *caleçon*, sur le modèle de *pantalonnade*. Évolution des personnages peu vêtus (les *caleçonnades* de Feydeau).

Le Petit Robert (1990, p.238) le mentionne avec la date de son apparition : vers 1930; de caleçon. Pél. Spectacle de boulevard à thème érotique.

Dans la typologie des néologismes (la néologie phonologique, la néologie syntaxique, la néologie sémantique, les emprunts, la néologie graphique, etc.) les créations d'auteur occupent une place à part, même si la délimitation entre la forme dénomminative (néologismes de langue) et celle connotative (néologismes d'auteur) n'est pas toujours aisée.

L'écrivain, le journaliste, l'homme politique est souvent présenté comme le spécialiste de la création néologique individuelle d'où la présence obligatoire d'un *créateur individuel*. Le néologisme d'auteur est avant tout une création plutôt littéraire, artistique et puis linguistique, car il est le monopole de l'écrivain (de l'inventeur).

Le néologisme d'auteur, loin d'être arbitraire, loin d'être un corps étranger dans le contexte, est le signifiant le plus motivé qu'on puisse trouver dans le texte poétique. Sa force et son rôle sont indiscutables. Il a toujours une double ou multiple appartenance. Il est engendré à la fois par une séquence morphologique et par une séquence sémantique, ou par plusieurs séquences, ou par des combinaisons plus complexes, ce qui est impossible au mot préexistant, normatif.

Sa fonction est donc de réunir ou de fortifier et condenser en lui les caractéristiques dominantes du texte. Fait exprès pour un texte strictement individuel, il est par excellence un mot-pouvoir, une création stylistique individuelle aux traits d'aventure.

### Sources bibliographiques

Angelet, Christian. *Le Néologisme d'André Gide/ Congrès de l'Association Internationale des études françaises* (juillet – 1972). Cahiers de l'Association, 1973, N.25, p. 77-90.

Cardec, François. *N'ayons pas peur des mots*. Dictionnaire du français argotique et populaire. Paris: Larousse, 1996. 320p.

Doppagne, Albert. *Le Néologisme chez Raymond Queneau/ Congrès de l'Association Internationale des études françaises* (juillet – 1972), Cahiers de l'Association, 1973, N.25, p. 91-107.

Guilbert, M. Louis. *Théorie du Néologisme/ Congrès de l'Association Internationale des études françaises* (juillet – 1972). Cahiers de l'Association, 1973, N.25, p. 9-29.

Rheims, Maurice. *Dictionnaire des mots sauvages (écrivains des XIX-ème et XX-ème siècles)*. Paris: Larousse, 1969. 604p.

Rheims, Maurice. *Les mots sauvages. Dictionnaire des mots inconnus des dictionnaires*. Paris: Larousse, 1989. 360 p.

Rheims, Maurice. *Abracadabrantésque: Dictionnaire des mots inventés par les écrivains des XIX-ème et XX-ème siècles*. Paris: Larousse, 2004. 360p.

Riffaterre, Michael. *Poétique du néologisme/ Congrès de l'Association Internationale des études françaises* (juillet – 1972). Cahiers de l'Association, 1973, N. 25, p. 59-76.

## Le rapport de l'écrivain au pouvoir dans l'Algérie postcoloniale : Rachid Mimouni et Boualem Sansal

Elena-Brandusa STEICIUC

Université Stefan cel Mare, Suceava, Roumanie

### Abstract

During the years after Algeria's Independence, many intellectuals took a stand against the abuses of the power. Among them, Rachid Mimouni and his continuator, Boualem Sansal, have a special place. The first, through the critic position of the „stolen revolution” (*Le Fleuve détourné* and *L'Honneur de la tribu*) will be dealt with in the following pages), the latter through novels which never cease speaking about power's crimes. *L'Enfant fou de l'arbre creux* is a bitter reflection on the great changes that followed the Independence war, in the sixties. The novelist continues his diatribe in *Dis-moi le paradis* (2004) and in the following novels. The article attempts to reveal the relation with power in Mimouni's and Sansal's works and to comment upon this denunciation, revealing the way Algeria is perceived nowadays.

**Key-words:** revolution, stealing, power, abuse, critic, reflection, Rachid Mimouni, Boualem Sansal, novel, Algeria

### Rezumat

În perioada care a urmat după Independența Algeriei, mulți intelectuali au denunțat abuzurile puterii. Printre ei, Rachid Mimouni și continuatorul său, Boualem Sansal, au un loc aparte. Primul, prin critica virulentă a „revoluției deturnate” (vom aborda în cele ce urmează *Le Fleuve détourné* și *L'Honneur de la tribu*), al doilea prin romane care denunță fără încetare actele criminale ale puterii. *L'Enfant fou de l'arbre creux* este o reflecție plină de amărăciune asupra marii schimbări ce a urmat războiului de Independență din anii 60. Diatriba romancierului continuă în *Dis-moi le paradis* (2004) și în romanele care urmează. Articolul nostru își propune să abordeze relația cu puterea în scrierile lui Mimouni și Sansal și să comenteze aceste luări de poziție și impactul lor asupra modului în care este percepută Algeria contemporană.

**Cuvinte-cheie:** revoluție, deturnare, putere, abuz, critică, reflecție, Rachid Mimouni, Boualem Sansal, roman, Algeria

### Résumé

Pendant la période qui a suivi l'indépendance de l'Algérie, beaucoup d'intellectuels ont dénoncé les abus du pouvoir. Parmi eux, Rachid Mimouni et son continuateur, Boualem Sansal ont une place de choix. Le premier, par sa critique virulente de la « révolution détournée » (nous allons aborder *Le Fleuve détourné* et *L'Honneur de la tribu*), le second par des romans qui ne cessent de dénoncer les méfaits du pouvoir. *L'Enfant fou de l'arbre creux* est une réflexion amère sur le grand bouleversement politique suivant la guerre d'indépendance des années 60. La diatribe du romancier continue dans *Dis-moi le paradis* (2004) et les romans qui s'ensuivent. Notre article se propose d'aborder la relation au pouvoir dans les écrits de Mimouni et de Sansal et de commenter ces prises de position et leur impact dans la perception de l'Algérie contemporaine.

**Mots-clés :** révolution, détournement, pouvoir, abus, critique, réflexion, Rachid Mimouni, Boualem Sansal, roman, Algérie

« Il est extraordinaire de voir à quel point le pouvoir peut transformer les hommes. La moindre parcelle d'autorité concédée fait d'un opposant irréductible un homme de main servile. Nous en tirons comme leçon que la politique est un jeu de dupes. Il ne faut jamais croire les politiciens quand ils parlent de principes. Ces beaux principes ne sont que le moyen de confisquer le pouvoir. »<sup>1</sup>

Liée à la francophonie contemporaine par un passé complexe et contradictoire, l'Algérie est un pays arabe, africain et méditerranéen à la fois. Ce territoire colonisé pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup>-ème siècle par l'armée française, malgré la résistance des tribus locales (voir surtout la guerre contre la domination française menée par Abd-el Kader), est devenu une colonie florissante surtout après 1870, lorsque de nombreux colons s'y installent, provenant principalement de France, mais aussi d'Espagne, d'Italie ou de Malte. Après la seconde guerre mondiale, un combat long et cruel (1954-1962) a été mené pour l'indépendance, dont la réalisation était souhaitée, comme l'affirme Yves Marc Ajchenbaum,

par la majorité des Algériens, réduits à l'état de citoyens de seconde classe au sein d'une république française qui, malgré de nombreuses promesses, n'avait jamais eu le courage politique d'engager des réformes visant à l'émancipation politique et sociale de la population musulmane.<sup>2</sup>

À la fin d'une guerre sanglante, qui a fait de nombreuses victimes des deux côtés, l'Algérie proclame son indépendance le 2 juillet 1962, suite aux accords d'Évian du mois de mars de la même année.

L'Algérie indépendante a comme premier président Ben Bella, qui en 1965 est renversé par son dauphin, Boumediène. L'orientation donnée par les dirigeants et la tournure que prend l'Indépendance dès 1962 surprennent, car les idéaux révolutionnaires semblent oubliés. Les gouvernants, corrompus et mégalomanes, pensent plutôt à leur propre intérêt, sans trop se soucier si le pays est dépossédé de ses ressources naturelles. Qui plus est,

les programmes mis en place pour le développement du pays sont d'une affligeante pauvreté. Rien n'est pensé comme il se doit, de manière solide et fiable.<sup>3</sup>

Cet état de fait et surtout la montée de l'intégrisme dans les années 80-90 a laissé des traces bien profondes dans les « écritures de l'actuel »<sup>4</sup>, surtout celles d'expression française, provenant d'auteurs qui continuent à pratiquer le français,

---

1 Rachid Mimouni, *Le Fleuve détourné*, Paris, Robert Laffont, 1982, p. 12

2 Yves Marc Ajchenbaum, *La Guerre d'Algérie 1954-1962*, Paris, *Le Monde* et E.J.L., 2003, p. 5

3 Rabah Soukehal, *Le Roman algérien de langue française (1950-1990). Thématique*, Paris, Publisud, 2003, p. 16

4 Pour reprendre la formule de Charles Bonn, *Le Roman algérien de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1985, p. 14



malgré le processus d'arabisation du pays : Mouloud Mammeri, Kateb Yacine, Rachid Boudjedra, Mohammed Dib, Rachid Mimouni ou, plus récemment, Boualem Sansal et Yasmina Khadra.

Ces intellectuels sont parmi les premiers à dénoncer les abus du pouvoir et, grâce à eux, la littérature devient un baromètre des bouleversements politiques, économiques ou sociaux. L'écrivain se retrouve « face à une société et un pays qu'il doit assumer »<sup>5</sup> et il devient un critique inconfortable pour le pouvoir algérien en place. Rachid Mimouni (1945-1995) et Boualem Sansal (né en 1949) font partie de ceux qui condamnent avec force les politiques post-indépendance dans leur pays. À regarder de plus près ces écritures très ancrées dans la réalité historique, on pourrait même affirmer que - par le thématisme, par la vision - la série de romans de Mimouni, publiés entre 1978 et 1995, fait corps commun avec la série de romans de Sansal, qui livrent une radiographie impitoyable de l'Algérie, depuis son premier roman (1999) à ce jour.

Les écrits de Mimouni – dont l'exégèse a remarqué à juste titre la langue instruite et travaillée, la clarté et la concision, l'humour – gravitent autour de quelques thèmes majeurs : la quête identitaire de l'Algérie postcoloniale ; la dénonciation de la société musulmane archaïque ; la condamnation de la guerre, de la violence et des politiques post-indépendance dans son pays. Comme Mehana Amrani le remarquait avec justesse, Mimouni est l'auteur d'une « œuvre-témoignage sur quatre moments de l'histoire de la société algérienne »<sup>6</sup>, à savoir : le premier : le moment de la guerre de libération ; le deuxième : le désenchantement qui a suivi ; le troisième : « celui de la mise au pas global de la société et sa destruction, y compris dans la topographie des lieux »<sup>7</sup> ; finalement, le moment de la plongée dans le drame, le fratricide.

Deux des romans les plus emblématiques de Mimouni, *Le Fleuve détourné* et *L'Honneur de la tribu*, empruntent le ton de la contestation et de la révolte pour parler des abus du pouvoir à l'époque postcoloniale et de la manipulation des Algériens. Le personnage narrateur du premier texte, dont le titre symbolique renvoie au *détournement* de la Révolution par des imposteurs opportunistes, se trouve dès le début dans une situation absurde. À son retour au village natal, après la guerre et une longue période d'internement dans un hôpital, il découvre que son nom a été inscrit sur le monument aux martyrs, morts pour l'indépendance de la patrie. Il tente en vain de récupérer son identité, car toutes sortes d'obstacles absurdes s'interposent : le premier qui va le décourager dans sa quête est le maire du village, personne censée s'occuper des problèmes de ses citoyens. La réflexion qui découle de cette rencontre est bien amère :

Même nos représentants les plus démocratiquement élus nous trahissent. Sitôt confirmés dans leur responsabilité, ils tournent le dos à nos préoccupations. Ils recherchent l'honorabilité.<sup>8</sup>

5 Rabah Soukehal, *op. cit.*, p. 18

6 « Trajectoire d'un pays, trajectoire d'une écriture : itinéraires croisés. Le cas de Rachid Mimouni » dans *Algérie : Nouvelles écritures*, sous la direction de Charles Bonn, Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt, Paris, L'Harmattan, 1989, p. 26

7 *idem.*, p. 28

8 *Op. cit.*, p. 40

Un dirigeant encore plus caricatural, Omar el Mabrouk, apparaît dans *L'Honneur de la tribu*, incarnant les traits de tout dictateur, dans n'importe quel espace géographique, à n'importe quelle époque. L'histoire se passe à Zitouna, village kabyle, isolé du monde par les montagnes désolées de l'Algérie intérieure, où l'arrivée du nouveau préfet, fils du village - nommé dans la région pour ses prétendus « faits d'armes » dans la Révolution - n'apporte que malheur et destruction. Ce satrape s'emploiera avec une force démentielle à détruire tout ce qu'il y avait de stable dans la bourgade, comme dans une tentative parricide d'éliminer des images auxquelles il en veut depuis son plus bas âge. Sous prétexte d'introduire la modernité à Zitouna, il fait détruire les vieilles maisons, les remplaçant par des HLM (les villas à piscine étant destinées à un club restreint de bureaucrates, dont le préfet s'entoure depuis son arrivée) ; le cimetière est détruit, pour construire à sa place le quartier des privilégiés, où la population locale n'aura accès qu'en qualité de domestiques ; les beaux eucalyptus de la place centrale, arbres presque mythiques, plantés par les aïeux, sont coupés ; la source d'eau est asséchée, à cause du forage destiné à alimenter la nouvelle ville.

Mais les ruptures les plus profondes sont produites sur le plan spirituel et c'est la cassure la plus difficile à guérir. Manipulant les gens avec un savoir diabolique, Omar el Mabrouk réussit à se fidéliser une partie des habitants, aveuglés par la promesse d'un travail stable et facile. Dorénavant, la destruction morale va se propager avec une force inouïe et seuls résistent, dans leurs vieilles maisons, quelques vieillards que leurs enfants, établis dans les HLM de la ville, ne visitent même plus. La mort des eucalyptus, arbres-totems de la communauté, à laquelle fait pendant un peu plus tard la mort de l'imam, équivaut à l'extinction d'un peuple dont la langue même est de moins en moins parlée, à une aliénation qui ne saura être profitable qu'aux nouveaux maîtres :

... nous constatâmes que les mots avaient changé de sens, les enfants de sexe, les adultes d'âge, les femmes de mari, les hommes de métier et de fortune.<sup>9</sup>

Mimouni ne manque pas de dénoncer l'organisation du pouvoir en cercles concentriques, les profiteurs ayant chacun leur place dans la hiérarchie :

les gendarmes, puis les policiers, puis les officiers du secteur militaire, puis les responsables du Parti, les instituteurs de l'école, les médecins et infirmières de l'hôpital, les gardiens de la prison, l'imam de la nouvelle mosquée, les caissières du supermarché.<sup>10</sup>

En tant que maître absolu, Omar el Mabrouk – qui semble calqué d'après la série des plus répugnants dictateurs du XX-ème siècle, Staline en tête – procède au bourrage du crâne de la population, à laquelle il impose sa volonté comme seule loi gouvernant Zitouna :

Par pâté d'immeubles, le Parti désigna un chef d'îlot chargé d'organiser la distribution d'eau, l'extinction des lumières, les journées de volontariat, la commémoration des fêtes légales et les convictions des locataires.<sup>11</sup>

---

9 *L'Honneur de la tribu*, Paris, Robert Laffont, 1989, p. 170

10 *Idem*, p. 197

11 *Idem*, p. 200

Empruntant le ton d'une « farce déchaînée »<sup>12</sup> Mimouni vitupère l'intolérance, la violence, le mensonge et tous les autres moyens par lesquels le pouvoir inflige à l'homme l'humiliation et la souffrance. Denise Brahimi remarque avec justesse :

Mimouni nous fait comprendre qu'en fait la réalité dépasse la fiction, ce qui est évidemment plus perceptible, et vérifiable, avec dix années de recul. [...] Passés les fastes et les fêtes de l'Indépendance, passés les règlements de comptes qui s'en sont suivi, le pays a été mis sous coupe réglée par des dirigeants avides et sans scrupules.<sup>13</sup>

Continueur de Mimouni, Boualem Sansal s'en prend avec une verve inouïe aux divers maux qui accablent les Algériens au quotidien : la gangrène de la corruption, l'immobilisme des cadres, les pénuries de toutes sortes.

Dans un de ses premiers romans, *L'Enfant fou de l'arbre creux* (Prix Michel Dard)<sup>14</sup>, Sansal s'applique à faire une radiographie de l'Algérie contemporaine, depuis la révolution et l'indépendance jusqu'à nos jours. *L'Enfant fou* qui figure dès le titre - personnage hautement symbolique - est un jeune garçon dont les orbites sont vides et qui vit attaché à un arbre sans sève, figuration de ce pays qui ne sait plus où il va :

L'enfant leva la tête vers moi. C'était la première fois. Il n'avait jamais regardé que son arbre et un peu de la cour, et côtoyé seulement le vagabond et sa vermine. J'étais ému, j'attendais de son regard une révélation sur le sens profond de la vie ; un peu d'insouciance aussi, j'en avais besoin. Je reçus une décharge électrique et je suis tombé à la renverse. [...] L'enfant n'avait pas d'yeux.<sup>15</sup>

La montée de l'intégrisme dans l'Algérie des années 90 est brossée avec précision par Sansal dans *Dis-moi le paradis*, qui décrit, entre autres, le voyage d'un petit groupe d'amis au sud du pays, à Msila, où le Docteur (Doctaric), un *alter ego* de l'auteur, accompagne deux cousines venues de l'étranger revoir leur mère mourante. Les aventures des participants à ce périple concentrent une grande partie de l'intérêt du roman car, une fois qu'ils sont arrivés à destination, une épidémie de choléra se déclenche à Msila (le clin d'œil à Camus est évident !). Doctaric se met à la disposition des autorités locales, qui, préoccupées seulement par leur bien-être, gèrent mal la situation. Tout se complique lorsque le petit groupe organisé par le médecin va porter des médicaments aux Ouled Mcif, une tribu isolée dans le désert, vivant plus ou moins « oubliée » par le pouvoir. La police secrète ne voit pas d'un bon œil ce geste et fait subir au groupe d'amis des interrogatoires assez musclés. À leur délivrance, ils auront déjà un dossier qui pèsera lourd sur leur destin et qui, comme nous le remarquons ailleurs<sup>16</sup>, n'est pas sans rappeler les pratiques de tout régime totalitaire, que ce soit au Maghreb, en Europe de l'Est ou en Amérique Latine :

12 Denise Brahimi, « Encore, déjà, toujours, le village algérien » dans *Autour des écrivains maghrébins*. Rachid Mimouni, sous la direction de Najib Redouane, Toronto, Éditions La Source, 2000, p. 172

13 *Ibidem*

14 *L'Enfant fou de l'arbre creux*, Paris, Gallimard, 2000, coll. Folio, p. 199

15 *Idem*, pp. 287-288

16 Elena-Brandusa Steiciuc, *Horizons et identités francophones*, Suceava, Editura Universitatii din Suceava, 2006, p. 33

Il nous fallut nous faire à notre nouvelle condition d'hommes fichés, de suspects, d'opposants, de nostalgiques, de fantoches, d'agitateurs, de terroristes, que sais-je ? On ne nous a rien dit. Nous avons un dossier sur le dos, il nous suit, nous précède, nous empoisonne l'existence. Nous l'avons trouvé à la mairie, à la préfecture, à l'hôpital, à la banque, à la poste, il nous a rattrapés en maints autres endroits où pourtant nous ne faisons que passer. Les guichets se ferment, les machines nous refusent, on nous regarde de haut, les plantons nous battent froid, nous rabrouent, les gosses nous observent en chuchotant. De temps en temps on vient nous arrêter pour voir où nous en sommes.<sup>17</sup>

Comme dans le précédent roman, en cours de route on rencontre un *enfant vagabond*, visiblement très traumatisé : ayant assisté à la mise à mort de ses parents par les terroristes, il a été embrigadé par un autre groupe de « barbus », ce qui n'est pas sans rappeler certaines histoires réelles, dans le climat d'insécurité de l'Algérie des années 90. D'ailleurs, la symbolique de cet adolescent en rupture de ban est soulignée par une de ses répliques, qui donne son titre au roman (« Alors, dis-moi le paradis », p. 237). En effet, le partage, la sincérité, la compassion sont la seule échappatoire à l'enfer d'un pouvoir dictatorial et à la chape de plomb de la peur.

\*

Écrivains lucides, voire pessimistes, Mimouni et Sansal interrogent - par leur œuvre, par leur attitude - une réalité frisant l'absurde, celle de leur pays traversant une des plus difficiles périodes de l'histoire collective. Le vérisme littéraire, l'aspect « œuvre-témoignage » est doublé, comme on l'a déjà remarqué<sup>18</sup>, par un profond questionnement philosophique et par le courage exemplaire de ces deux intellectuels : celui de critiquer et de contester avec véhémence un pouvoir corrompu.

### Bibliographie

- Ajchenbaum, Yves Marc, *La Guerre d'Algérie 1954-1962*, Paris, *Le Monde* et E.J.L., 2003
- Amrani, Mehana, « Trajectoire d'un pays, trajectoire d'une écriture : itinéraires croisés. Le cas de Rachid Mimouni » dans *Algérie : Nouvelles écritures*, sous la direction de Charles Bonn, Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt, Paris, L'Harmattan, 1989, p. 25
- Bonn, Charles, *Le Roman algérien de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1985
- Brahimi, Denise, « Encore, déjà, toujours, le village algérien » dans *Autour des écrivains maghrébins. Rachid Mimouni*, sous la direction de Najib Redouane, Toronto, Éditions La Source, 2000, p. 167
- Mimouni, Rachid, *Le Fleuve détourné*, Paris, Robert Laffont, 1982
- *L'Honneur de la tribu*, Paris, Robert Laffont, 1989
- Sansal, Boualem, *L'Enfant fou de l'arbre creux*, Paris, Gallimard, 2000
- *Dis-moi le paradis*, Paris, Gallimard, 2003
- Soukehal, Rabah, *Le Roman algérien de langue française (1950-1990). Thématique*, Paris, Publisud, 2004
- Steiciuc, Elena-Brandusa, *Horizons et identités francophones*, Suceava, Editura Universitatii din Suceava, 2006

<sup>17</sup> *Dis-moi le paradis*, Paris, Gallimard, 2003, p. 302

<sup>18</sup> Mehana Amrani, *op. cit.*, p. 37

## Ce qu'écrire veut dire : prendre le pouvoir par les mots chez Linda Lê et Kim Lefèvre

Sabine LOUCIF

Hofstra University, Hempstead, New York, États-Unis

### Abstract : What Writing Means : Taking Power Through Words in Linda Lê and Kim Lefèvre

The article confronts the literary strategy of two Francophone writers from Vietnam and living in France as a way to take power through words. The comparison of *Métisse blanche* by Kim Lefèvre and *Les Trois Parques* de Linda Lê shows how each author qualifies or not as a « darder » according to Gide, an individual whose works can only be understood as the expression of an internal chaos linked to the crossing of geographic and personal borders. To stress the distinctive quality of self construction resulting from the aesthetic risks taken or not by Kim Lefèvre and Linda Lê, the analysis focuses on the editorial apparatus of each book and on the notion of genre.

**Keywords :** Kim Lefèvre, *Métisse blanche*, Linda Lê, *Les Trois Parques*, identity construction, literature and power, literature and risk, Vietnam, exile, literary strategy.

### Rezumat

Articolul compară demersul literar a doi autori de origine vietnameză care trăiesc în Franța și scriu în franceză, acesta fiind considerat ca o acaparare de putere prin intermediul cuvintelor. Comparația între *Métisse blanche* de Kim Lefèvre și *Trois Parques* de Linda Lê permite a constata ce anume face sau nu face din fiecare dintre autoarele respective « o îndrăzneță », cum spune Gide, un individ al cărui operă nu se înțelege decât ca expresia unui haos intern care rezultă dintr-un exil în afară de țară, și afară de sine. Pentru a evidenția particularitățile construcției de sine, ca urmare a riscurilor estetice pe care le iau cele două autoare, vom studia mai întâi titlul și paratextul fiecărei cărți, și, ulterior, problematica genului literar.

**Cuvinte-cheie:** Kim Lefèvre, *Métisse blanche*, Linda Lê, *Les Trois Parques*, construcție identitară, literatură și putere, literatură și risc, Vietnam, exil, strategie literară.

### Résumé

L'article confronte la démarche littéraire de deux auteurs de langue française originaires du Vietnam et vivant en France en tant que prise de pouvoir par les mots. La comparaison de *Métisse blanche* de Kim Lefèvre et des *Trois Parques* de Linda Lê permet de montrer ce qui fait ou ne fait pas de chaque auteur « une oseuse » selon l'expression de Gide, un individu dont l'œuvre ne peut se comprendre que comme expression d'un chaos interne lié au franchissement des frontières de l'exil géographique et de l'exil de soi. Pour mettre en évidence le caractère distinctif des constructions de soi qui résultent des risques esthétiques pris ou non par Kim Lefèvre et Linda Lê, il est tout d'abord question du titre et de l'appareil éditorial de chaque livre. La question du genre littéraire est ensuite abordée.

**Mots-clés :** Kim Lefèvre, *Métisse blanche*, Linda Lê, *Les Trois Parques*, construction identitaire, littérature et pouvoir, littérature et risque, Vietnam, exil, stratégie littéraire.

La réflexion sur les liens entre pouvoir et littérature s'attache le plus fréquemment aux problèmes de la censure et à l'absence de liberté d'expression auxquels sont confrontés les écrivains dans certains régimes totalitaires. Je me propose d'aborder le

sujet d'un autre angle et de comparer la démarche littéraire de deux auteurs de langue française originaires du Vietnam et vivant en France en tant que prise de pouvoir par les mots. Je voudrais montrer comment chacune d'entre elles construit son identité d'écrivain. Car au-delà de la résistance politique, de la dénonciation et de la subversion de l'idéologie dominante, la littérature résiste aussi dans les domaines de la morale et de l'esthétique. L'écrit ouvre-t-il pour elles un espace de dissonance, de subversion, d'émancipation, de liberté ? La comparaison des deux œuvres me permettra de montrer ce qui fait ou ne fait pas de chaque auteur « une oseuse » selon l'expression de Gide, un individu dont l'œuvre ne peut se comprendre que comme expression d'un chaos interne lié au franchissement des frontières de l'exil géographique et de l'exil de soi.

Afin de mettre en évidence les esthétiques respectives des deux auteurs, je m'attacherai exclusivement à deux œuvres : *Métisse blanche*<sup>1</sup> de Kim Lefèvre (1989) et *Les Trois Parques*<sup>2</sup> de Linda Lê (1997). Lefèvre a moins écrit que Lê : il fut donc plus aisé de choisir son premier livre, explicitement autobiographique, *Métisse blanche*, pour mener ma réflexion. Dans le cas de Linda Lê, qui a publié une quinzaine de livres, qui ne s'adonne pas à l'autobiographie « traditionnelle », et qui a tendance à écrire de façon concentrique, certains thèmes d'origine biographique se faisant écho dans la plupart de ses livres, le choix fut moins aisé. J'ai opté pour *Les Trois Parques* parce que Linda Lê, elle le dit elle-même, y aborde un moment déterminant et douloureux de son existence : la mort de son père resté au Vietnam et jamais revu depuis l'exil. Cet épisode est à l'origine des *Trois Parques* et s'est soldé par une grave dépression une fois le manuscrit fini, deux signes tangibles du chaos interne éprouvé par Lê à s'édifier une identité d'écrivain par la transposition romanesque de son histoire personnelle.

Dans *Métisse blanche*, Kim Lefèvre, narratrice et auteur, née de la rencontre entre une vietnamienne et un militaire français, raconte son enfance. Le récit, qui suit l'ordre chronologique en s'étalant de la petite enfance au début de l'âge adulte, souligne les difficultés rencontrées à cause des trois handicaps que constituent le fait d'être née fille, la bâtardise et le métissage dans le Vietnam de la colonisation française. Le livre s'achève sur le départ de la narratrice pour la France, à l'âge de vingt-cinq ans.

*Les Trois Parques* de Linda Lê est un huis clos dans lequel nous est raconté le dimanche après-midi que passent ensemble trois jeunes femmes originaires de Saïgon : deux sœurs et leur cousine, qui est la narratrice. La personnalité de chacune d'entre elles et la vie qu'elles mènent en France se dessine peu à peu avec en arrière-plan le projet de faire venir leur père, resté à Saïgon et jamais revu depuis l'arrivée en France, vingt ans auparavant. Le roman ne suit pas de structure clairement identifiable : il s'agit plutôt d'une série d'évocations et de digressions d'apparence légère et qui tournent au tragique, se transformant en cris de désespoir qui font surgir les souvenirs et les fantômes du Vietnam. Le roman s'arrête avec la mort du père qui ne reverra jamais ses filles et n'aura pas l'occasion de voir la France.

Pour mettre en évidence le caractère distinctif des constructions de soi qui résultent des risques esthétiques pris ou non par Kim Lefèvre et Linda Lê, il sera tout

---

1 Kim Lefèvre, *Métisse Blanche*, Paris: Editions Bernard Barrault, 1989.

2 Linda Lê, *Les Trois Parques*, Paris : Christian Bourgois, 2007.

d'abord question du titre et de l'appareil éditorial de chaque livre. La question du genre littéraire sera ensuite abordée.

\*\*\*\*\*

Les seuils du texte que sont le titre des deux livres et leur paratexte éditorial fournissent la première indication des deux images d'écrivain antithétiques que Lefèvre et Lê se sont forgées en dépit de ce qui les rapproche à première vue.

Quand le titre *Métisse blanche* et la photo en couverture d'une petite fille aux yeux légèrement bridés en chemise à col Mao aux motifs asiatiques annonce de façon claire ce dont il sera question dans le livre – probablement l'enfance d'une petite fille née de l'union entre parents de race blanche et asiatique –, le titre choisi par Linda Lê et la couverture laissent pensifs et ne révèlent rien sur le contenu vietnamien du livre. L'allusion à la mythologie par le biais du titre *Les Trois Parques* et l'aquarelle d'Etienne Lodého qui représente trois figures féminines sombres aux contours mal définis et dont l'ombre semble se projeter en partie révèlent au mieux que le livre racontera l'histoire de trois femmes dont les relations avec les Parques du mythe gréco-romain seront définies. Les visages étant grossièrement dessinés, il est impossible de deviner la race des trois femmes. Sous l'aquarelle, l'éditeur a reproduit les premières lignes du texte qui sont les suivantes : « Il était fatigué, cassé. Il attendait la fin, assis dans sa petite maison bleue, comme le roi Lear dans sa hutte, dépouillé et abandonné par ses filles. » La référence à Shakespeare, associée au titre et aux trois figures de l'aquarelle laisse à penser que l'auteur nous livrera sans doute une histoire familiale douloureuse qui implique un père et ses trois filles et pose la question de l'amour filial. Les intertextes mythologiques et shakespeariens ainsi que le caractère indéfini des trois figures de l'aquarelle orientent le livre vers l'universel. On pourrait même ajouter que la position des trois figures dans l'aquarelle souligne l'idée de construction du tableau, ce qui pourrait par association inviter le lecteur à penser que le texte qu'il va lire est une sorte de construction imaginaire nourrie de références à la haute culture occidentale. La citation en exergue d'un extrait d'*Extraction de la pierre de Folie* d'Alejandra Pizarnik renforce l'idée selon laquelle l'auteur possède une certaine érudition et s'adresse à un public relativement restreint.

*Viens à l'aube, brave ami, viens à  
l'aube.*

Nous nous sommes reconnus, nous  
nous sommes fait disparaître, *ami que le  
plus je chérissais.*

Moi, assistant à ma naissance. Moi, à  
ma mort.

Et moi j'allais marcher à travers tous  
les déserts de ce monde et même morte  
je continuerais à te chercher toi, qui as  
été le lieu de l'amour.

Le lecteur se demande naturellement qui est l'ami perdu que Linda Lê (ou un de ses personnages), comme Pizarnik, ne cessera jamais de rechercher. Le fait que Lê choisisse de citer Pizarnik contribue d'ailleurs à étoffer l'image d'écrivain qu'elle cherche à projeter. Qui est donc Pizarnik ? Pizarnik, poète et artiste peintre née à Buenos Aires en 1936 dans une famille de juifs russes immigrés en Argentine, s'est suicidée en 1972. Pizarnik a vécu en France pendant quatre ans de 1960 à 1964. Elle a traduit André Breton, Paul Éluard, Yves Bonnefoy, Marguerite Duras, Henri Michaux, Léopold Senghor et d'autres en espagnol et a travaillé comme critique littéraire pour des revues françaises. Ces années passées à Paris se sont révélées décisives autant sur le plan littéraire qu'humain car elle y a rencontré les figures les plus importantes de l'art et de la littérature européenne et latino-américaine de son temps : André Pieyre de Mandiargues, Francisco Ferreras Valentí, Julio Cortázar, Octavio Paz, etc. Une fois rentrée en Argentine, elle a continué ses activités littéraires et a maintenu le contact avec les artistes et les auteurs qu'elle avait rencontrés en France. Elle est sans aucun doute un des poètes les plus importants d'Amérique latine.

Que Pizarnik soit reconnue internationalement en tant que poète ne manque pas d'intérêt car en mettant un extrait de sa poésie en exergue de son livre, Lê souligne son goût du travail sur la forme littéraire. Pizarnik n'est pas juste une poétesse argentine, elle est un exemple manifeste de l'influence décisive que peuvent avoir les autres artistes et écrivains sur une œuvre, ce qui permet à Lê de réitérer l'importance qu'elle accorde à la culture générale déjà indiquée par les références à la mythologie et à Shakespeare. On dirait presque que Linda Lê s'abrite derrière la mythologie et les références littéraires de l'Occident, refusant ainsi de prendre le risque de dire ce dont il s'agit en réalité : une histoire qui est aussi personnelle et douloureuse au point peut-être que seule la transposition est une option.

À l'inverse de Linda Lê, Kim Lefèvre a choisi de ne pas mettre de citation en exergue de son livre. La construction de son image d'écrivain ne passe donc pas par une volonté de valorisation du littéraire ou par l'emprunt des mots des autres. C'est en prenant le risque d'afficher la relation de ses écrits au domaine du personnel et du privé que Kim Lefèvre se forge une identité d'auteur. En effet, alors que *Les Trois Parques* n'est dédié à personne, *Métisse blanche* est adressé à la mère de l'auteur. L'attention du lecteur se trouve ainsi orientée du côté des origines de l'auteur, sa mère devenant sa première lectrice. La quatrième de couverture confirme l'insistance sur le personnel. En effet, on peut y lire la mini biographie suivante de l'auteur :

Kim Lefèvre est née au Vietnam d'un père français et d'une mère vietnamienne. Elle quitte ce pays à l'âge de 20 ans pour s'installer à Paris. Elle y exerce ses talents de comédienne, de romancière et de traductrice.

La révélation de l'origine de la mère permet de préciser la notion de métissage introduite par le titre et la photo en couverture. L'appareil éditorial est fait de telle manière que l'origine vietnamienne de l'auteur, pas vraiment évidente par son nom, devient un élément dominant de son identité.



Rien de tel dans le cas des *Trois Parques*. Alors que le nom de l'auteur Linda Lê est plus clairement d'origine vietnamienne que celui de Kim Lefèvre, la mini biographie en quatrième de couverture omet de mentionner le Vietnam :

Linda Lê, 36 ans, vit à Paris. Les *Trois Parques* est le premier volet d'une trilogie.

Le paratexte éditorial, au lieu d'insister sur le Vietnam, se focalise exclusivement sur Paris. Cela contribue à minimiser l'importance des origines de Linda Lê et à façonner une image d'écrivain dotée du prestige littéraire « parisien ». La mention de Paris rapproche Lê, cela n'est certainement pas un hasard, de Pizarnik, auteur à grande renommée internationale, amie des plus grands auteurs et artistes de son temps, et qui fut clairement influencée par son expérience parisienne.

Sur la quatrième de couverture des *Trois Parques*, la mini biographie de Linda Lê fait suite au texte suivant de présentation du roman :

Un dimanche après-midi, dans la cuisine d'un petit pavillon égaré de la banlieue parisienne, se sont réunies deux sœurs et leur cousine, toutes trois originaires de Saïgon. L'aînée est mariée et attend un enfant, la cadette n'arrive pas à se dépêtrer des assiduités d'un certain Théo. Quant à la cousine, la « manchote », elle raconte cet après-midi.

Exilées en France depuis vingt ans, elles tisseront les fils d'un destin, comme les trois Parques, en voulant faire venir le « roi Lear », leur grand-père resté là-bas. De digressions en évocations, de cris en silences, les souvenirs et les fantômes violents du Vietnam reprennent corps dans leur huis clos.

Que l'emphase porte sur le lieu de vie de Linda Lê, Paris, plutôt que sur le lieu de son enfance, le Vietnam, dans la mini biographie en quatrième de couverture est d'autant plus intéressant que le résumé qui précède révèle qu'il est question du Vietnam dans le livre. On ne peut alors interpréter la stratégie de l'auteur dans sa sélection du paratexte éditorial (en accord avec son éditeur, cela va de soi) que comme une volonté de dissocier ses origines et son patrimoine culturel d'exilée vietnamienne en France de son œuvre, sans pour autant les cacher, puisque le Vietnam est présent dans ses écrits. Ne pas vouloir prendre le risque d'être perçue comme « la Vietnamiennne de service » (je cite une expression employée par Linda Lê elle-même), est-ce alors un acte de trahison, une manière de renier ses origines ?

Le résumé en quatrième de couverture des *Trois Parques* a une toute autre fonction que celle de préciser les liens entre la vie de l'auteur et le contenu du livre : en permettant au lecteur de comprendre les références aux Parques et au Roi Lear, ce résumé présente le livre d'une façon un petit peu moins abstraite et plus abordable. Il n'en reste pas moins que c'est le caractère « littéraire » des *Trois Parques* qui est souligné, Linda Lê apparaissant en conséquence comme un écrivain peu susceptible de viser le grand public.

Pour clore cette partie de mon analyse, je voudrais en revenir à *Métisse blanche* et aux quatre citations de critiques de la quatrième de couverture que j'ai laissées de côté. Contrairement au résumé des *Trois Parques* au dos du livre dont je viens de vous parler, ces citations me semblent tout à fait exemplaires de la volonté de l'auteur de toucher le public large.

Un regard de femme d'une bouleversante authenticité sur le Vietnam.

*Le Nouvel Observateur*

Et la tension du souvenir est si violente qu'elle nous restitue, au détour de l'autobiographie, l'heure historique du Vietnam, au point de rupture entre tradition et idéologie.

Sylvaine Pasquier, *L'Express*

À travers un destin individuel, le portrait aigu et attachant d'une société que nous connaissons mal.

*Le Point*

C'est avec un pincement de cœur que l'on referme ce livre. Une fois de plus, on a revu par fragments, au hasard des phrases, l'innocent paradis de notre enfance (...). On espère retrouver un jour cet auteur – on a envie d'écrire cette amie – qui a la chance de posséder une clef du paradis.

Jean-Jacques Greif, *Marie-Claire*

Si l'on considère, logiquement, que la citation de critiques parues dans le *Nouvel observateur*, *L'Express*, *Le Point* et *Marie-Claire* se fonde sur la perception que ces revues possèdent une « valeur symbolique » acceptable pour le lecteur visé, il n'y a pas de doute que Kim Lefèvre ne cherche pas à s'adresser à un public restreint d'érudits mais aux nombreux lecteurs, et surtout lectrices (voir citation 1 et 4), des magazines à large diffusion.

D'autre part, parmi les quatre citations en quatrième de couverture, le Vietnam est mentionné deux fois, ce qui confirme l'image de l'auteur déjà construite par les éléments précédemment analysés du paratexte éditorial. Enfin, les citations de critiques mettent l'accent sur un type de réception qui repose sur l'aptitude de l'auteur à provoquer l'émotion chez le lecteur : l'adjectif « bouleversante » dans la première citation, « attachant » dans la troisième et l'expression « pincement de cœur » dans la quatrième constituent autant de signes de l'importance du processus d'identification entre le lecteur et le narrateur de *Métisse blanche*.

À l'inverse, d'après le titre du livre et le paratexte éditorial, le plaisir de la lecture dans le cas des *Trois Parques*, plutôt que de se fonder sur le partage des émotions et l'identification aux personnages, se fondera à n'en point douter sur le bagage culturel et littéraire commun à Linda Lê et aux personnes qui la lisent, au risque de se faire accuser d'élitisme. Les pactes de lecture, qui distinguent les deux œuvres en dépit de ce qui dans la vie rapproche les deux auteurs, nous amènent, naturellement, à nous pencher d'un peu plus près sur la question du genre des œuvres considérées.

\*\*\*

Le genre des deux œuvres étudiées ici constitue une indication supplémentaire des deux manières distinctes voire antagonistes selon lesquelles chaque auteur prend le pouvoir avec les mots. Lefèvre, en choisissant l'autobiographie, réduit au mi-

nimum la distance qui sépare son moi privé de son moi public d'écrivain. Dans un entretien avec Nathalie Nguyen en 2001, Lefèvre explique ainsi les raisons qui l'ont poussée à écrire un récit autobiographique :

Le récit autobiographique d'abord, c'est assez courant dans les premières œuvres, et ça n'est pas ce qu'il y a de moins intéressant d'ailleurs. Quand on regarde, par exemple, le récit autobiographique de Romain Gary, qui est *La Promesse de l'aube*, je considère que c'est son livre le plus émouvant et le plus intéressant, comme *Un Barrage contre le Pacifique* de Marguerite Duras. J'ai pris le récit autobiographique parce que c'est une forme disons 'naturelle' quand on n'a pas encore d'expérience littéraire, et souvent c'est parce qu'on a quelque chose qu'on porte en soi, et qu'on voudrait le communiquer. Ensuite, si j'ai relaté cette histoire sous la forme 'je', c'est que ça lui donne plus d'authenticité. J'ai pensé que je pourrais, en essayant d'utiliser un procédé littéraire, le construire autrement, comme un roman, mais premièrement c'est le manque d'expérience qui m'a retenue, et deuxièmement, ça lui ôterait de son caractère véridique et authentique. Voilà pourquoi j'ai pris la forme autobiographique, c'est pour ces deux raisons.<sup>3</sup>

En considérant l'autobiographie comme la forme la plus apte, au moins pour l'écrivain sans expérience, à rendre la vérité et à émouvoir les lecteurs, Lefèvre revendique le fait que son expérience singulière n'a pas besoin d'être mise en forme de façon littéraire pour être intéressante. Le risque pris ici est celui de se raconter le plus honnêtement possible : l'identité de l'écrivain se fonde sur l'intérêt de l'histoire vécue qu'elle raconte plutôt que sur les procédés littéraires utilisés pour raconter. Cette vision de l'autobiographie, qu'on pourrait qualifier de simpliste, a au moins le mérite de l'humilité. Le texte produit par Lefèvre franchit d'ailleurs les limites qu'elle assigne au genre au nom de son inexpérience : *Métisse blanche* convainc parce que l'auteur maîtrise parfaitement les procédés littéraires qui séparent une bonne et une mauvaise autobiographie. Quoi qu'il en soit, le choix de l'autobiographie et la manière dont l'auteur conçoit le genre place Kim Lefèvre, personne civile, au centre du processus de réception. Et puisque l'état-civil a de l'importance, les origines de l'auteur et son patrimoine culturel singulier se trouvent soulignés : plus qu'écrivain, Lefèvre se labellise écrivaine métisse franco-vietnamienne.

Chez Linda Lê, en revanche, le choix du roman fait office de contradiction presque absolue avec Kim Lefèvre. Quoique le livre intègre des thématiques et événements qui rappellent certains épisodes de la vie de l'auteur, l'imaginaire est au centre du livre et Linda Lê, personne civile, a tendance à disparaître. Certes le Vietnam est présent mais l'histoire racontée se nourrit de culture occidentale pour transformer l'épisode précis de la mort du père de l'auteur et le sentiment de culpabilité lié au fait de ne pas être rentrée au Vietnam et le transposer en histoire universelle. Dans un entretien qu'elle m'a accordé Linda Lê a affirmé à propos des *Trois Parques* :

<sup>3</sup> Nathalie Nguyen, « Métisse Blanche: Entretien avec Kim Lefèvre ». *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*, Issue 5, May 2001.

Qu'elles soient nées à Saïgon est somme toute de peu d'importance. L'histoire de ces trois jeunes femmes peut être de partout, car c'est aussi une interrogation sur les origines et la place du père. [...] Comme dans beaucoup de mes livres, j'ai choisi une référence à la culture occidentale pour évoquer une histoire liée au Vietnam. J'aime mêler les fils des deux sphères pour atteindre à la dimension de l'éternel humain.

Quand Kim Lefèvre justifie son choix de l'autobiographie par son manque de familiarité avec les techniques littéraires, *Les Trois Parques* s'affiche comme une œuvre de maturité dans laquelle Linda Lê met l'accent sur l'écriture en tant que processus de création, non seulement par le biais des procédés souvent sophistiqués qu'elle utilise mais aussi par les nombreuses références littéraires que le livre contient. En effet, en contraste avec Lefèvre, Lê ne prend pas le risque de se dévoiler elle-même : c'est par son travail sur l'écriture qu'elle secoue les modèles. Elle prend des risques sur le plan esthétique. Ainsi, quand Kim Lefèvre fait preuve d'une certaine assurance en affirmant que son histoire mérite d'être racontée mais affiche son humilité en tant qu'écrivain, la modestie ou la pudeur de Lê se manifeste par le fait qu'elle ne prétend pas avoir une histoire particulièrement originale à raconter mais est pondérée par la posture d'écrivain expérimenté et parfaitement initiée à la culture et à la littérature occidentales qu'elle adopte. En mettant l'accent sur son érudition livresque occidentale et sa maîtrise littéraire du français plutôt que sur l'intérêt inhérent à sa biographie singulière, Linda Lê minimise l'importance de son état-civil : ses origines vietnamiennes et son patrimoine culturel d'exilée ne participent pas tant à façonner son image d'écrivain. Elle se veut écrivain et non pas écrivain d'origine vietnamienne.

\*\*\*\*\*

Qu'ont en commun *Métisse blanche* de Kim Lefèvre et *Les Trois Parques* de Linda Lê mis à part le fait que leurs auteurs ont passé leur enfance au Vietnam avant de s'exiler en France ? Peu de choses en fait, même si l'on se limite à l'étude des images d'écrivains qui surgissent des titres choisis, de l'appareil éditorial et du genre des œuvres. En fait, l'exposé d'autres caractéristiques des deux livres, notamment la manière dont les personnages sont nommés et décrits et les traitements du temps et de l'espace, que je regrette de ne pas pouvoir présenter ici par souci de brièveté, renforce la démonstration. Quoi qu'il en soit, de cette démonstration il ressort que Kim Lefèvre n'est une « oseuse » que par l'apparente transparence de son récit de soi, une démarche banale finalement, que la littérature francophone devrait chercher à dépasser si elle ne veut pas se voir rabaisser au rang de littérature de témoignage, de littérature sociologique. Des deux auteurs, Linda Lê en revanche me semble être la véritable « oseuse » ; elle est un écrivain véritable, qui, au risque de se faire accuser de parisianisme, revigore la littérature de langue française par une esthétique différente, provocante, nouvelle.

L'exercice de comparaison mené devrait nous conduire à nous méfier des étiquettes que nous avons tendance à assigner aux auteurs de langue française, en fonction de leur origine, dans nos tentatives pas toujours fructueuses de rendre compte de la francophonie. Quand j'ai demandé à Linda Lê si elle se retrouvait dans le

label d'auteur francophone d'Asie dont on l'affuble souvent aux États-Unis, elle a fait la réponse suivante :

Je le regrette. Car je n'aime pas les étiquettes. Je préfère qu'on me considère comme un écrivain. Point final. [...] Si je suis géographiquement une exilée, culturellement je suis ancrée dans la civilisation occidentale. Je me sens plus à mon aise parmi les livres européens. C'était déjà le cas au Vietnam. Je parlais encore le vietnamien, mais je lisais la littérature française. Il y a une différence entre moi et la plupart des exilés, c'est que je me sentais déjà étrangère au Vietnam, du fait de ma culture.<sup>4</sup>

Pour un écrivain en exil, le discours sur le pays d'origine quitté peut prendre des formes plus ou moins innovatrices et abrasives. Les uns se racontent et dénoncent les horreurs de l'oppression politique et leur impact émotionnel par une écriture qui se veut réaliste. Les autres, comme Linda Lê, transcendent leur histoire propre en prenant des risques littéraires. Ils détournent les modèles consacrés pour les recharger du sens puissant de leurs itinéraires géographiques et psychiques. Quand réinventer la langue pour échapper à la plus profonde des censures, celle de l'inconscient, constitue le cœur de l'esthétique d'un écrivain, le pouvoir des mots semble décuplé. Pierre Bourdieu, dans *Ce que parler veut dire*<sup>5</sup>, souligne que si tout le monde parle la langue, tout le monde ne parle pas la langue qui permet d'être distingué, d'être reconnu par les élites. Dans le cas de la littérature, prendre le pouvoir par les mots procède de la même logique.

Dans un entretien donné au quotidien *Libération* en 1982, Bourdieu affirme :

Ou bien on parle du langage comme s'il n'avait d'autre fonction que de communiquer ; ou bien on se met à chercher dans les mots, le principe du pouvoir qui s'exerce, en certains cas, à travers eux. En fait les mots exercent un pouvoir typiquement magique : ils font croire, ils font agir. Mais, comme dans le cas de la magie, il faut se demander où réside le principe de cette action ; ou plus exactement quelles sont les conditions sociales qui rendent possible l'efficacité magique des mots. Le pouvoir des mots ne s'exerce que sur ceux qui ont été disposés à les entendre et à les écouter, bref à les croire. [...] Le principe du pouvoir des mots réside dans la complicité qui s'établit, au travers des mots, entre un corps social incarné dans un corps biologique, celui du porte-parole, et des corps biologiques socialement façonnés à reconnaître ses ordres, mais aussi ses exhortations, ses insinuations ou ses injonctions, et qui sont les « sujets parlés », les fidèles, les croyants. C'est tout ce qu'évoque, si on y songe, la notion d'esprit de corps : formule sociologiquement fascinante, et terrifiante.<sup>6</sup>

Qu'est-ce qu'écrire veut donc dire pour Kim Lefèvre et Linda Lê ?

Si l'on transpose les propos de Bourdieu au domaine de la littérature, le pouvoir des mots de la première semble résider dans l'empathie qu'elle cherche à susciter chez le lecteur, particulièrement chez ceux pour qui la thématique du métissage possède une résonance. Dans le cas de Linda Lê, la complicité s'établit le plus fortement avec

4 Sabine Loucif, « Entretien avec Linda Lê », *The French Review*, March 2007, vol. 80, no. 4, pp. 880-893.

5 Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Paris : Fayard, 1982.

6 Entretien de Didier Eribon avec Pierre Bourdieu, *Libération*, 19 octobre 1982, p. 28.

les lettrés, les érudits, ceux qui sont aptes à reconnaître ses références livresques et culturelles.

Linda Lê a refusé de jouer la carte de l'identitaire et elle a atteint à la reconnaissance symbolique en étant admise au sein du corps des écrivains en France<sup>7</sup>. Quoique moins chargés politiquement que les écrits de Kim Lefèvre à première vue, les livres de Linda Lê sont indissociables d'une posture d'écrivain éminemment politique. La question qui se pose alors est la suivante : un écrivain d'origine francophone peut-il bénéficier en France d'une reconnaissance par l'élite et par ses pairs s'il ne se laisse pas tenter par une esthétique universaliste ?

---

7 Son roman, *In Memoriam* (Christian Bourgois, 2007) a été sélectionné pour trois prix littéraires en 2007 : le Femina, Le Médicis et le Prix de l'Académie française.

## L'écriture romanesque : narration, mémoire, identité

**Doinița MILEA**

*Université Dunărea de Jos, Galați, Roumanie*

### Abstract

The narrative fiction is heterogenic and strategies mixed, as well as relevant for the juxtaposition of the real, biographic and imaginary levels. The classic narratives and the experimental ones join together within the same textual net so that the oppositions Realistic / fantasy prose or referential / self-referential text lose their function. At the same time, the revival of story and narrator- character from the identity fiction re-adjusts the ambition of the authorial ego to fictionally re-build the dying humanity. What will be the right approach to be followed: to read according to epoch expectations mediated by the genre rules, to rebuild the reading effect of the contextually marked writing, or to read it through contemporary eyes by mixing the opposing levels of high-low culture, academic-subcultural trends, politically-historically marked text?

**Key-words:** authorial ego, textual reality, narrative discourse, ideological context of the time.

### Rezumat

Ficțiunea romanescă stă sub semnul eterogenității narative, al mixajului de formule, al suprapunerii sau interferenței de planuri din spațiul realului, biograficului și imaginarului. Narațiunea clasică și experimentul narativ cresc în aceeași țesătură, astfel încât dihotomiile proză realistă/ proză fantastică, text referențial / text autoreferențial devin inoperante, iar reabilitarea poveștii și a personajului narator din proza ficțiunilor identitare, care revin în forță, reconfigurează ambiția totalizantă a eului auctorial evoluând într-o umanitate în derivă pe care încearcă s-o reorganizeze ficțional. Care este demersul de făcut: să citim „după sistemul așteptărilor epocii” la care avem acces „prin normativele de gen”, să reconstituim „orizontul de așteptare în raport cu care a fost creată și receptată opera” sau să ne apropiem cu universul de așteptare actual, reconciliind postmodern palierele cultural-trivial, academic-de consum, politic implicat, sau istoric identificabil ?

**Cuvinte cheie:** eu auctorial, realitate textuala, discurs narativ, context ideologic al vremii.

Un texte reflète d'un côté des données et des structures sociales, de l'autre, leurs répercussions dans les consciences, de telle manière qu'une histoire a une vocation unitaire, est l'image précise d'un réel mesuré, à côté des histoires plurielles, refermées chacune sur l'univers de leur auteur. L'invention de ces romans qui visent l'Histoire dans laquelle l'écrivain est engagé, ou par rapport à laquelle il juge le monde, pratique un récit dont la clé se trouve dans le dialogue particulier avec l'espace réel. C'est pourquoi le processus de constitution de l'identité est multiple à travers les fictions historiques. Il passe par le regard de l'autre, et par diverses pratiques de reconnaissance, y compris celles compensatrices, qui tiennent compte du relativisme historique et de l'existence de diverses formes d'identité concrètes. Le modèle d'un telle superposition entre le climat social et l'identité cachée par la fiction brûlée par l'histoire est Ismaël Kadaré, l'écrivain albanais, qui décrit l'Albanie à l'époque de la dictature communiste comme un cauchemar, qui évoque la vie dans son pays pendant la dictature communiste d'Enver Hoxha dans son livre *L'Aigle*, 1995, une fable allégorique évoquant cette période

pendant laquelle plusieurs dizaines de milliers de personnes ont été tuées ou persécutées. Pour lui la difficulté était de pouvoir continuer à écrire en dominant l'autocensure car le succès de ses livres à l'étranger le protégeait mais il a continué à être prisonnier comme tout le monde. Ce livre illustre notamment son thème de prédilection, le totalitarisme, ses mécanismes et les complicités qui le rendent possible, l'angoisse et la crainte que l'auteur ne cesse de distiller jusqu'au fin fond de ce court roman, une dystopie, une œuvre terrifiante, et certainement l'un des grands textes écrits sur le totalitarisme. Ce type d'écriture prend la forme de la subjectivation politique, poursuit la dissolution des individualités instituées et des prédications admises, de telle sorte que l'excès des choses et celui des mots arrive à se fixer dans l'unité du récit. La subversion touche aussi bien le langage du narrateur et du texte, que celui du discours critique attendu, comme narration seconde, signe de l'éclatement des catégories génériques, tout en travaillant l'invention de sa propre fiction de soi, la « bio-fiction », comme stratégie de fictionnalisation des identités multiples.

La fiction assure cet espace, lieu du texte et de la condition humaine, où l'écrivain, narrateur parfois, revit les images de sa propre vie, de son propre trajet dans le monde, de sa jeunesse et sa maturité. La mise en texte d'histoires réelles ou fictives par l'intermédiaire de l'appareil textuel permet de constituer un ensemble d'interrogations fondamentales concernant le récit de fiction comme modalité de fonctionnement des représentations mentales. Une dimension du récit, non chronologique, construit des totalités signifiantes à partir d'événements dispersés. L'articulation de ces deux dimensions du récit (celle de l'événement, et celle de son intégration à l'intérieur d'une construction narrative) commence par définir le concept d'événement en le confrontant à d'autres, connexes (fait historique, événement historique, fait divers, péripétie, incident, accident...), ce qui permettra de mesurer combien cet événement, telle que la notion peut s'en dégager des modèles, reste coincé entre une vision du monde et une description de celui-ci, romanesque ou historique, toujours centrée sur l'événementiel – donc sur un choix. Certaines fictions ont remis en cause l'articulation temps/histoire. Selon les analyses de Michel de Certeau (*L'Écriture de l'histoire*, 32), dans tout discours historique, l'événement est « ce qui découpe, pour qu'il y ait de l'intelligible ». Le fait historique est alors « ce qui remplit, pour qu'il y ait énoncé de sens ». Le premier « conditionne l'organisation du discours », il « articule », le second « fournit les signifiants destinés à former, sur un mode narratif, une série d'éléments significatifs ». Autrement dit encore, l'événement est la condition du sens, et le fait historique ce qui remplit de sens.

On se demandera si certains écrivains du XX<sup>e</sup> siècle (Joyce, Kafka, Beckett) ne se sont pas approchés, parfois très près, de cette limite, qui paraît liée au niveau auquel l'écrivain place l'événement proche de celui où le lecteur va le lire. En reprenant une distinction classique, on peut dire que l'événement se situe tantôt du côté du récit tantôt de celui de l'histoire (la fable des formalistes russes) : s'il s'est passé un événement dans la vie des personnages, le fait de raconter, la pratique narrative transforme ce fait en événement.

Dans le roman, même le personnage historique perd de sa dimension, comme le Napoléon de *Guerre et paix*, qui ne saisit guère mieux que Fabrice les situations historiques qui l'emportent et le bousculent dans leur flux. Pour la fiction le risque serait,



presque symétriquement, de restreindre son imagination et sa poésie dans le cadre étroit d'événements historiques. C'est ce qui a pu arriver à un Dumas qui, avec *La comtesse de Charny*, ce « roman tombé dans l'histoire », selon le mot même de l'auteur, avoue s'être égaré dans l'ampleur de son sujet, déplorant d'y avoir ainsi perdu le romanesque.

Ces frontières rejoignent celles que l'on a tenté d'établir entre les statuts de la vérité dans l'écriture historique et dans l'écriture de fiction, à partir de leur rapport au référent. Dans l'ordre du récit, il y a des caractéristiques propres à l'événement romanesque qui le distinguent de l'événement historique. L'événement historique, pris dans le cadre d'un tel récit fictif, perd par là même de son historicité. Comme les autres événements, fictifs, il est lu, dans la texture générale du roman, sans son poids de réel. Ici se trouve un point central qui touche aux rapports entre la structure et l'événement. Au centre de l'entreprise de *Temps et Récit*, Ricœur a tenté de montrer combien il est difficile, voire impossible d'échapper à cette catégorie du récit, et l'essentiel de sa thèse affirme qu'il n'existe d'autre façon de penser le temps et l'identité que racontés. On verra que ce ne sera peut-être pas toujours aussi certain – par exemple avec Joyce, Kafka, Beckett. Cette organisation de la relation événement/structure rejoint donc celle de l'articulation temps/histoire qui se trouve au cœur de l'idée même de narrativité.

Mais ce lien de l'événement à sa description est un des traits constitutifs essentiels de l'écriture fictionnelle du XIX<sup>e</sup> siècle. Plusieurs stratégies fictionnelles ont par la suite, au cours du XX<sup>e</sup> siècle, tenté de déconstruire ce lien : en se tournant vers un minimalisme radical, pour tenter d'approcher l'événement dans sa simplicité absolue (cela pourrait ressembler au projet de Joyce, le propre d'une écriture fragmentaire), en développant de façon presque infinie la description de l'événement, qui alors se dissout dans celle-ci (Proust), en tournant autour de l'événement sans qu'on ne le rencontre jamais (Faulkner), en supprimant la liaison de l'événement à un monde référent reconnaissable, que celui-ci soit réaliste ou fantastique (Kafka).

G.Lukacs (*Le roman historique*) a préconisé une « mise à distance des événements racontés » : l'art du romancier consiste à organiser son récit de telle façon qu'il transmette au lecteur sa vision du monde. Le texte bien construit (celui par exemple de Scott, de Balzac, de Tolstoï) présente la suite des événements par rapport à cette fin du récit et de cette manière les choses et leur description selon les implications historiques imaginées lui sont subordonnées.

Le texte parle dans sa structure profonde de la personnalité de l'auteur réel caché derrière le récit. La pratique culturelle de l'époque du réalisme socialiste est marquée par des rapports plus étroits de l'homme avec l'histoire, les constructions idéologiques explicites, les jeux du pouvoir participant à la construction du discours intellectuel et littéraire. La littérature roumaine « engagée », est un résonateur et vecteur des exigences et des clichés idéologiques du répertoire national, la critique assumant une fonction médiatrice entre le pouvoir et les créateurs. Des tensions sociales auxquelles les intellectuels/les écrivains sont confrontés déterminent leurs choix idéologiques et leurs modèles (des thèmes, des héros, des attitudes devant les nécessités historiques). Dans cet esprit, la littérature a un caractère marqué du point de vue socio-politique, tout en récupérant derrière les constructions fictives des thèmes récurrents de la politique, des engagements sociaux, le roman historique devenant un

roman à thèse, à mesure que les écrivains se mettent au service du pouvoir communiste, transfert étrange de personnalité, qui parle de l'implication de l'auteur dans son œuvre, l'image d'une conscience impuissante à sortir du réel historique, oscillant entre le conformisme et l'assimilation.

À l'analyse des travaux du premier Congrès des écrivains de la République Populaire Roumaine de 1956, auquel toutes les générations d'écrivains ont pris part, à commencer par les plus grands maîtres tels Mihail Sadoveanu et Tudor Arghezi, jusqu'aux jeunes débutants, on voit des écrivains, ainsi que des critiques littéraires étrangers (de grands noms ont envoyé leur salut tels François Mauriac, Salvatore Quasimodo, Louis Aragon) venir pour écouter les rapports qui analysaient les problèmes de la littérature.

Pour présenter les réalisations littéraires « du réalisme socialiste », Mihai Beniuc parle de la réhabilitation de l'histoire nationale qui s'élabore selon diverses modalités, au fur et à mesure que chaque écrivain communiste déploie ses propres inclinations dans la manière de renouer avec son passé, dans « un moule nouveau », tel « *Nicoară fer à cheval* de Sadoveanu, témoignant d'un vibrant patriotisme comme on en a rarement vu ». Mais, quoi qu'il en fût, il s'agissait toujours de lire l'histoire nationale dans la perspective de la fabrication de « l'homme nouveau », comme dans les romans historiques *Sillon et glaive* de Radu Theodoru, sur l'époque de Michel le Brave, *Le spathaire Nicolae Milescu* de Dumitru Almaş, ou le roman en langue allemande de O. W. Cizek sur la révolte de Horia. Décidé à mettre en relief les écrivains qui repensent l'histoire par la gloire du présent, Beniuc cite le roman *Un homme parmi les hommes* et la pièce *Bălcescu* de Camil Petrescu, qui parviennent à définir dans l'atmosphère de l'époque « la grandeur morale et intellectuelle du grand démocrate révolutionnaire roumain N. Bălcescu (...), la diffusion des idées humanitaires ». Pour 1907, il trouve des modèles parmi les écrivains d'avant 1944, tels Rebreanu - *La révolte* -, ou Sadoveanu - *L'appât des fleurs* - qui « s'inspire d'un ancien ouvrage, cette fois avec l'incisive présentation des réalités sociales impitoyables de la fin du siècle dernier, jointe à la poésie de la nature ». Il trouve en *Nu-pieds* de Zaharia Stancu « un ouvrage qui éveille un sentiment d'épouvante et de répulsion à l'égard du passé (...) » et dans le récit de Petru Dumitriu, *Bijoux de famille*, partie du cycle *Chronique de famille*, une œuvre qui « démasque le monde des grands propriétaires fonciers ». 1907 reste le modèle thématique, puisque Beniuc propose aussi *L'aube des esclaves* de V.E. Galan, « preuve de la cruelle exploitation ». Le volume de vers 1907 est un « livre aux couleurs sombres et sanglantes sur l'impardonnable crime des boyards ». En bref, la création socialiste n'est rien de moins que l'héritage de toute la culture, soumise à l'éclairage critique du matérialisme historique et dialectique : ce n'est donc pas la forme esthétique qui prime, mais bien une lecture de l'origine et du développement pour un nouveau destinataire, le « prolétaire-idée » selon l'interprétation qu'en donne Berdiaev (*Sources et sens du communisme russe*, 1937).

L'élément le plus important reste la voix intimement liée au processus réflexif de la conscience de l'écrivain, qui transgresse les frontières de la fiction pour donner au narrateur et aux personnages des rôles confesseurs, des identités dans l'expérience concentrationnaire, qui coïncide, comme espace fictif, avec l'émergence de l'État totalitaire et de son discours.

La distance entre l'imaginaire et la réalité n'est plus significative, car, sans cesse sous surveillance, l'homme ne peut pas échapper, tout en étant possédé par le décor social ou romanesque qui l'envahit pour mieux l'anéantir (Champion, 28).

Selon Milan Kundera (Kundera, 52), qui a parlé de sa propre expérience tchèque, il y a un lien privilégié qui s'établit entre l'écrivain et la nation et, du même coup, une sorte de « devoir national » qui revient à l'écrivain. Dans ces univers, s'il veut échapper à l'illustration et à la clôture nationales, l'écrivain n'a qu'une solution : l'exil ; mais il est alors souvent considéré comme quelqu'un qui « trahit ». Pour Milan Kundera, la solution consiste dans une substitution d'un schème de monde à un autre (la dramaturgie de l'apparaître et du disparaître à la place de celle des situations et des événements). *Les testaments trahis*, son œuvre-débat, le deuxième volet de la trilogie essai sur la littérature, propose une réflexion sur la littérature en consacrant ses pages aux romanciers qui ont marqué à jamais « l'art du roman ». Kundera, celui qui rentre chez lui, sur la petite île d'Ithaque, la Tchécoslovaquie, après une errance mesurée en littérature, a sans doute perdu plus qu'une patrie, des amis, ses racines, mais aussi une langue, Kundera, qui est placé entre les cultures traversées, ne cesse, dans ses romans, très différents de ceux publiés avant son exil, de thématiser cette perte et cette douleur.

Dans deux dialogues, l'auteur parle de son propre art (art dans le sens presque artisanal du mot) : des façons de créer « un ego expérimental » (personnage), l'art d'un écrivain de l'Est pour lequel Prague n'est pas à l'Est, c'est le centre même de l'Europe.

La fiction assure cet espace-miroir, lieu du texte et lieu de la condition humaine, où un artiste, tel Günter Grass, celui qui était la conscience de l'Allemagne, a provoqué la consternation, en avouant son engagement de jeunesse dans la Waffen SS, dans ce pays où l'auteur du *Tambour* n'a cessé de jouer les arbitres, décidant du haut de son Nobel ce qui est juste ou faux, légitime ou illégitime. Et puis, soudain, ce juge suprême a changé de rôle et s'est retrouvé sur le banc des accusés, à cause d'une interview dans la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* et d'un livre de souvenirs (*Pelures d'oignon*, publié en Allemagne en août 2006), où Grass reconnaissait avoir pactisé avec le diable nazi, l'occasion pour l'auteur d'aborder les thèmes sensibles de la difficulté de chacun à se reconnaître complice de la naissance du fascisme et ensuite d'assumer sa responsabilité sociale. La mise en texte d'histoires réelles, autobiographiques ou fictives, par l'intermédiaire de l'appareil textuel, permet la découverte d'un homme qui parle sans masque, avec ses faiblesses et ses blessures. Ce type de texte constitue un ensemble d'interrogations fondamentales concernant le récit autobiographique ou de fiction comme modalité de fonctionnement de la représentation mentale, dans ses rapports avec d'autres phénomènes artistiques et, plus largement, représentationnels. Ces interrogations donnent une profondeur supplémentaire à son œuvre magistrale, laquelle ressemble à une gigantesque catharsis, afin de conjurer les forces du Mal dans un siècle voué aux pires ténèbres. Le climat et les options idéologiques de l'auteur, le monde qui presse, recomposent par l'allégorie cet univers d'attente que la lecture peut lier à l'identité de l'auteur, scindée et projetée sur ses personnages.

Ainsi la fiction transcende les limites, les frontières traditionnelles du genre (chronique, fresque ou politique), pour devenir en plus un jeu de la mémoire, qui refuse d'oublier (Baudrillard, J, Marc G, 32).

On remplace au XX<sup>e</sup> siècle l'événement par ce qu'on a appelé la catastrophe moderne, les camps de concentration, des fictions dont les auteurs ont directement vécu l'épreuve des camps (Imre Kertesz, Alexandre Soljenitsyne principalement). C'est exactement de la même manière que Imre Kertesz parle de « l'avancée », pas à pas, dans ses romans : « pour un convoi (...) il faut compter à peu près trois mille personnes (...). Il faut attendre une quinzaine de minutes pour arriver à l'endroit où tout se décide : tout de suite le gaz, ou encore une chance. Entre-temps, la file bouge sans cesse, avance, et tout le monde avance pas à pas ». On est presque à la fin d'*Être sans destin* – et c'est aussi, bien sûr, le début : l'arrivée à Auschwitz, ce lieu où le temps s'arrête, se répète, où « on ne progresse pas », puisque cette situation de sélection se reproduit à chaque instant. Chez Kertesz, il y a bien une avancée au sens chronologique, mais cette marche « pas à pas » est, en réalité, pareille au piétinement des prisonniers. Selon cet auteur, pour celui qui vit un événement historique la situation est rigoureusement incompréhensible. C'est ainsi qu'il revient sans cesse sur l'absurdité de la guerre. Cela crée l'atmosphère, évoque la mémoire et gomme l'événement narratif du roman classique, tout en travaillant sur les données du soi, cachées dans le texte romanesque. Les fictions historiques ou liées à l'histoire, comme « lieu de mémoire », comme moment dans l'histoire des représentations d'un monde, s'inscrivent dans la construction d'une identité assumée par une conscience individuelle. Pour ce, il convient de refuser en premier lieu la confrontation entre mémoire et oubli qui renferme le présupposé qu'il existe une mémoire objective, comme s'il s'agissait d'un lieu où se conservent intactes les représentations du passé, la mémoire travaillant dans le texte à la construction de l'identité de celui qui écrit, dans l'espace d'adhérence.

### Bibliographie

- Baudrillard, Jean et Marc, Guillaume, *Figuri ale alterității*, București : Paralela '45, 2002.  
Cahiers de l'Echinox, numéro 7, *Littérature et totalitarisme*, Cluj–Napoca : Dacia, 2004.  
Certeau, Michel de, *L'Écriture de l'histoire*, Paris : Gallimard, 1975.  
Champion, Pierre, *La littérature à la recherche de la vérité*, Paris : Seuil, coll. *Poétique*, 1996.  
Kundera, Milan, *Les testaments trahis*, Paris : Gallimard, 1993.  
Lejeune, Philippe, *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris : Seuil, 1980.  
*Les Travaux du premier Congrès des écrivains de la RPR, Revue Roumaine*, 3/1956, p 6-34, publication trimestrielle paraissant en français, en anglais et en allemand.  
Ricœur, Paul, *Temps et Récit*, Paris : Seuil, 1983.

## Emil Cioran and Eugen Ionescu, two different ideologues of the same generation

Mara Magda MAFTEI

*Academia de Studii Economice din București*

### Abstract

This article is centred on the issue of nationalism in the period between the two World Wars in Romania; the efforts of “the young generation” are to be enlightened, but especially Cioran and Ionescu’s reaction to political and social transformations. The ideology of the generation was to follow Nae Ionescu in his nationalism and to get Romania out of its cultural isolation. Some representatives of the generation kept only their quality of witnesses not directly involved in the events, such as Ionescu, others took advantage of the political events and fulfil their destinies, even if by choosing to exile themselves; the most lost their ways in the communist Romania or they died in its communist prisons. The article also insists on the manner whether Ionescu and Cioran accepted or not the social, cultural and political reality of their time. I was interested in their unity or on the contrary divergences found and considered especially by means of the articles produced by both of them in the Romanian period, before their exile, by means of their essays or memories published later on. Some aspects of their ideological identity are analysed here. Why do they belong to the same young generation, and especially what are the elements recurrent and identified? In what they produced concerning the Romanian nationalism in the period mentioned above?

**Key-words:** “young generation”, Cioran, E. Ionescu, political involvement, Romanian nationalism

### Rezumat

Acest articol se centrează pe problema naționalismului românesc în perioada dintre cele două Războaie Mondiale. Am insistat asupra eforturilor „tinerei generații”, dar mai ales asupra reacțiilor lui Cioran și ale lui Eugen Ionescu la transformările politice și sociale. Ideologia generației a fost aceea de a-l urma pe Nae Ionescu în naționalismul său și de a scoate România din izolarea ei culturală. Unii dintre reprezentanții generației și-au păstrat doar calitatea de martori, fără a se implica direct în evenimente, precum Eugen Ionescu, alții au profitat de evenimentele politice și s-au realizat, chiar luând calea exilului. Dar cei mai mulți s-au pierdut în România comunistă sau au murit în închisorile acesteia. Articolul insistă și asupra modalității în care Cioran și Eugen Ionescu au acceptat sau nu realitățile sociale culturale, politice ale timpurilor. M-a interesat atât unitatea, dar și divergența lor considerată, în special, prin intermediul articolelor produse de către aceștia în perioada lor românească, înaintea exilului, sau prin intermediul eseurilor și a memoriilor publicate ulterior. Unele dintre aspectele identității lor ideologice sunt analizate aici. De ce aparțin aceleiași generații și, mai ales, care sunt elementele recurente în literatura produsă de ei în perioada naționalismului românesc?

**Cuvinte-cheie:** „tânăra generație”, Cioran, Eugen Ionescu, implicarea politică, naționalismul românesc

The generation called by Mircea Vulcănescu “the young generation” was a group based on an identity of interests inoculated by the professor Nae Ionescu, the only one who founded a philosophical school in Romania, teaching his pupils to accomplish their own targets by any possible means. Nae Ionescu appeared in the academic

environment at the moment when the teaching process was reduced in Romania, as nowadays, to a pure scholastic method, where students were forced to learn by heart the professors' idioms. The professor taught his pupils to get involved and properly put down their own experiences. Nae Ionescu, who ardently followed his private interests, especially in his political attachment, induced into a confused generation the feeling that can be useful and have a duty to fulfil it. This generation could not have been born without Nae Ionescu, because it would have lacked the basic enthusiasm. Nae Ionescu helped this generation to assume itself a cultural, social but also imperatively political mission and a journalistic mission as well. The representatives of "the young generation" all defended authoritarianism at the time, as they thought it would cancel the corruption and the misery of the local political class. This political class considered itself democratic, but it was far from this; also the political context in Europe was not favoring the upsurge of democracy. The young generation was keen on saving the "Romanian being", even if for Cioran this could have been saved only by means of a messianic revolution and for Vulcanescu or Noica by preserving our domestic cultural inheritance. There was a difficult period, an avalanche of doctrines, all their trials ending up once communism stepped into the country, moment when the generation had to choose between the exile in or out the physical limits of Romania. It was the only Romanian generation obsessed with the feeling of historical non-fulfillment, shocked by events and focused on accomplishing a special relationship with history. Out of all, Cioran was different, because he reproached to his country the inability to make history. As well as Cioran, Ionescu hated his belonging to the Romanian people; he used Freudian arguments when he hesitated between the two languages, the language of his father and of his mother's one. As in Cioran and Eliade's case, the works of Ionescu are divided into Romanian and French periods; in Romania, Ionescu made a career as an essayist, as a critique, negativist enough especially by his so obvious attacks in *Nu* and his articles, later on put together in the two volumes, named *Război cu toată lumea* (*War against everybody*). Later Ionescu will consolidate his career in the West, as a playwright, faithful to his experientialist roots. There are therefore two periods in the life of Ionescu, periods between which the researcher Gelu Ionescu finds no correlation: «the Romanian career of Eugen Ionescu has no connection with the French one and it represents a pure failure»<sup>1</sup> (Manolescu 406), statement somehow exaggerated. The Romanian Ionescu obviously existed but more like a metaphysic desperate, touched by the Romanian political torment, unable to find his inner equilibrium. Therefore, two themes are very vivid in his plays and form the core of their absurdity: his Freudian relationship with his father and the political agitation in Romania of 1930s. Matei Călinescu writes about «the confrontation between the two ethnical and cultural identities of the writer – the Romanian and the French one»<sup>2</sup> (423). I think Ionescu was always the loyal pupil of Nae Ionescu, without declaring or admitting it. He was the faithful pupil by cultivating the authenticity, meaning the loyalty to the journal (when he was writing *Nu*, Ionescu thought the journal represents the most authentic form of literature), the devotion to confession, under the form of plays and essayistic memo-

---

1 F. Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc, 1945-1989*, Editura Compania, București, 2003, 406

2 M. Călinescu, *Eugene Ionesco: teme identitare și existențiale*, Editura Junimea, Iași, 2006, 423

ries. Ionescu cultivated confession, under diverse literary forms and with a complete success in his plays:

To me the theatre – my theatre – is very often a confession; I make but confessions (impossible to be understood by the deaf, things cannot be but like this), because what else can I do? I thrive to project a personal drama on the scene (which I cannot understand), telling to me, anyway, that, because the microcosm is made up under the shape of the macrocosm, it may happen that this inner world, turned into pieces, disarticulated, to be, somehow, the mirror or the symbol of the universal contradictions<sup>3</sup> (*apud* Călinescu 424).

Eugene Ionescu, as well as Cioran, proves to be the faithful pupil of Nae Ionescu due to his love to confess himself, to insist on his trial to look for his way in life and creation, both psychologically motivated. To approach literature by means of personal experience used as a creative tool, the obsession of authenticity, the agonistic component, the vocation of egoism, the metaphysical vocation, adopting negativism, the will to shock, the pride to get Romania out of its statute of poor culture of Europe, the disgust of belonging to a Lilliputian culture, these are the common features of two writers originating in Romania. Both Ionescu and Cioran were upset because the Romanian language lacked a universal importance and, as Ionescu wrote in *Nu*, if somebody is stubborn enough to write in Romanian, he cannot have more than 300 readers. Writing in French is a pleasure for Ionescu, the French language is giving him a linguistic and psychological plenitude. To Cioran, writing in French represents a tormenting beginning, but a necessary one. They were extremely anxious about writing in Romanian, namely the language no Western Publishing House was accepting. Furthermore, both of them were disgusted by the inability of the Romanian intellectuals to face their existential problems, by their resignation to accept more and more the culture of the Balkans which generated brutality, opportunism, corruption. The best literary Romanian works produced up to that moment indulged themselves in the themes enumerated above. Nothing brought more pleasure to a people historically beleaguered, but to find itself in the day to day brutality. We find in Ionescu's writings three important features once determined by Cioran: the selfishness: «I have no passion, no obsession but my own person: I am my own glory, happiness, sufferance, life, death!»<sup>4</sup> (Ionescu 60), the idea that the whole universe reduces itself to the sufferance of a unique individual and the despondency towards his own weakness. If Cioran is the moralist philosopher, Ionescu can be the sceptical philosopher, always doubting himself of his own good and his relationship with the world, two difficult equations, especially because he tried to interiorise and fulfil them by the direct tool of knowledge. But as different from his colleagues of generation who adopted an extreme right or left political attitude, Ionescu resumes himself to be an experientialist, following the theoretical outlines of Sartre (not his political commitments); he embraced a kind of experientialism which took as a supreme value the personal positioning of the being when facing the real daily life. This experientialist or experimentalist shade of the generation was pointed

3 Eugene Ionescu *apud* M. Călinescu, 424

4 E. Ionescu, *Nu*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2002, 60

out at the time by Petru Comarnescu when analysing *Nu* of Ionescu, which next to *Schimbarea la fata a Romaniei* (*Transfiguration of Romania*), induced a negativist attitude among the youngsters trying to impose themselves in the literary landscape. But Ionescu conserves this negativist attitude only in relation to his own being and the cultural phenomena (for example he considered the Romanian culture as being a subculture), he attacked his colleagues for the urge to discover a spiritual moment in the process of the national Romanian rebirth, instead of being preoccupied by the typical philosophical dilemma:

The Romanian writer does not live, according to the opinion of this vigilant, irritable, reparatory/justitiar young man, a spiritual moment, nor a social one. In other words, the Romanian writer is getting nowhere; he does not assume himself the tasks of the universe, nor of the humankind, as demanded by the philosophers<sup>5</sup> (*apud* Simion 166).

Ionescu cultivated the selfish philosophy of a person who did not accomplish his destiny, always unsatisfied by his life, anguished to get to a social success. Obviously Cioran also wanted to be successful, but he generally adopted a *je-m-en-fiche* attitude and it is this attitude which brought him the recognition he fought for. If Cioran migrated from the spiritual to the political involvement, Ionescu was always

reluctant towards the theories of *spiritual pre-eminence, heroic pessimism, desperate activism, the heroic ethos, the collective tragic feeling* and of other phantasms which tormented the generation decided to built a cultural state, a synchronic, European one, based (according to Nae Ionescu and Mircea Vulcanescu) on the peasant orthodoxy<sup>6</sup> (Simion 176 – 177).

Once his generation gets involved in politics, Ionescu takes some distance from the concept of authenticity, which he found more often in the newspapers of the time associated with *trăirism*, being with the extreme right. This authenticity, this kind of living the cultural but especially the political phenomenon started including the mediocre political urge; on the contrary, Ionescu always remained at the original meaning of authenticity, as he was initially characterized by Nae Ionescu, as faithful to his own inner experiences, to his own drama as an individual.

Ionescu and Cioran share the hate towards “the old writers”; their repulsion had as a target the will to shock, one of the instruments mostly used by the young generation seeking to revolt against the precarious economic situation. According to Mihail Polihroniade, the Romanian youngsters could not find jobs because «the Jews occupied, after they got the Romanian citizenship, the most important liberal professions»<sup>7</sup> (*apud* Petreu 92). The anti-Semitism and the nationalism were, therefore, successfully speculated by the Iron Guard, which also brought some arrogance and pride among the members of the young generation. The hate among “the old people” was especially

---

5 Eugen Ionescu *apud* E. Simion, *Tânărul Eugen Ionescu*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București 2006, 166

6 *Ibidem*

7 *apud* Marta Petreu, *Un trecut deocheat sau schimbarea la față a României*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, 92



nourished by a kind of teribilism among the members of the generation. Ionescu also participates in demolishing the consecrated writers, «his articles are full of hate against the authors and the books commented upon: from D. Iacobescu and Ionel Teodoreanu to Camil Petrescu and Tudor Arghezi, nobody is forgiven»<sup>8</sup> (Petreu 37). Furthermore, *Nu* is a real trial against “the old writers”, a negation of literary valuable Romanian names such as Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu; Cioran also considered that

The gulf between the young and the old people took tremendous proportions in Romania. No matter what we choose to do, we come across the indifference, the hate or the lack of trust manifested by the dictatorship of rheumatism. As long as the old generation could respire, its intolerance being nourished by our passivity, we shall be condemned to a continuous and insignificant failure<sup>9</sup> (Cioran 174).

In the period between the two World Wars, the mass media acted like a boulevard, it reflected everything; the writers accused or admired themselves, they wrote articles as a response to accusations or appraisals, all of them created the feeling of a generation ardent to manifest itself, to get involved, to assume or, on the contrary, to blame. “The fight” was not only between the young and “the old writers”, but also among people forming the same young generation. Furthermore, all the members of this generation had as a main profession a kind of literary critique which reflected the epoch, the social and political problems, the inner life, the search for a real religion; the critique was vivacious, as different from our days. Arșavir Acterian, one of the most important persons of “the young generation”, everybody’s good friend, the friend of Eugen Ionescu, Cioran, Eliade, Comarnescu, Vulcănescu, wrote in detail about these writers – them as ordinary people and their main motivation inherited from Nae Ionescu, namely to keep a high dose of subjectivity in arts; therefore, Eugen Ionescu was a loyal example: «he proved in his pamphlets, reportages, critical studies and philosophical journals – the outline of a literary moment which was *Nu*: talent and critical accuracy, and the ability to dig into the most profound reality (to see to short intermezzo about wonder). But this book was considered to be a scandalous one»<sup>10</sup> (79), as well as *Schimbară la față a României*; actually, the target of both critical writings as regarding Romania and the Romanian literature was to renew the interest by denying; the generation imposed itself by the instrument of incredible negation. If Cioran reproached to Romania its inability to impose itself on the socio-political scene, Ionescu was merely obsessed with its cultural failure and as his interest was focussed towards the literary critique, he noticed an acute lack of critical sense in the Romanian literary background. All the literary pieces were and they are still welcomed with flattering remarks. Even Petru Comarnescu indulged himself into a kind of critique where he was criticizing nobody, as Ionescu noticed. This sweat endeavour of upsetting nobody was carefully conserved along decades. There are no critical criteria in Romanian and especially there are no valuable contemporary writers to apply these criteria to: «in 1932, the Romanian critique seems to be insensitive. There are no criteria and there

8 Marta Petreu, *Ionescu în țara tatălui*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2001, 37

9 E. Cioran *Crima batranilor* in “*Dosarele*” *Eliade*, vol.I, vol. I, (1926-1938), cuvânt înainte și culegere de texte de Mircea Handoca, Editura Curtea Veche, București, 1998, 174

10 A. Acterian, *Cioran, Eliade, Ionescu*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2003, 79

is no professional taste, this double lack is generating a kind of timidity which can not refuse the various caprices and poetical imitations which are considered as values»<sup>11</sup> (Ionescu 57). Another feature, which turns Ionescu into one of the most trustworthy members of his generation, is the press attack against Serban Cioculescu (the one who was actually against Ionescu's receiving the literary prize awarded by the Foundation for Literature and Art), who always lurked the errors made by the young generation. Ionescu's attack starts, obviously, from Cioculescu's ease to certify writers as being genial, leaving no space for misplayers in the Romanian literature: «Mister Șerban Cioculescu wants to prove to me, by means of literary analyses, that all the poets are easy to be understood and read: he means to say that he understands everything poets produce»<sup>12</sup> (Ionescu 54). Besides the critical attitude towards the so called genial spirit of Arghezi, Ion Barbu and Camil Petrescu, and, furthermore, the deficiencies of the Romanian literary critique, the *Nu* of Ionescu is, as most of his writings, an excellent exercise of confession. Ionescu's sceptical philosophy starts from and ends up with his own person. Always unsatisfied and afraid of not completely achieving social fulfilment, Ionescu takes the spiritual moment of his generation as the opportunity to come back to his own ego, the opportunity to experience Nae Ionescu's urge of *being you*: «the sadness is, perhaps, the feeling of uncertainty or of my disappointment in life: But this is necessary for my spiritual salvation. Sadness – feeling of death in this life – is the opposite of happiness as different from my life in death»<sup>13</sup> (Ionescu 245-246). Here there are two concepts of the young generation put forward in Ionescu's manner: spirituality and death in life, but, for Ionescu, besides the drama of his own being, no other exterior reality is valuable and does not make him get involved. In the same time, to him, there is one unique authenticity proved, namely: «the one of your own lack of authenticity. To be authentic means to betray yourself as against an infinite sum of possible livings»<sup>14</sup> (Ionescu 248).

Ionescu remains a contradictory personality, even if he declared that to him the literary critique and all the incriminations he had made through his articles in the 1930s were triggered by a sort of inner joy, being fascinated by the game itself, which means that his statements do not have to be taken into serious: «my lack of a serious trend in the literary critique comes out from my awareness that everything is a game, being fully convinced that nothing is serious»<sup>15</sup> (Ionescu 60). In the same article written in 1933, therefore one year before publishing the literary attacks in *Nu*, Ionescu praised the serious character of Serban Cioculescu, which proves that Ionescu did not have a real unique and solid opinion in his comments, being either pro or against Cioculescu. In March 1931 in *Zodiac* he wrote an article favouring Arghezi, *Tudor Arghezi: poarta neagră*, in 1932 in *România literară* an article praising Camil Petrescu and naming him «the precursor of a generation in terms of critical spirit»<sup>16</sup> (Ionescu 85). In another arti-

---

11 E. Ionescu, *Nu*, Editura Vremea, 1934, 57

12 *Ibidem*, 54

13 *Ibidem*, 245 – 246

14 *Ibidem*, 248

15 E. Ionescu, *Azi ne vorbește domnul Eugen Ionescu*, Facla, anul XII, nr. 813, 12 oct 1933, p. 2 în *Război cu toată lumea*, vol. II, 1992, 60

16 E. Ionescu, *Camil Petrescu în România literară*, anul I, nr. 8, 9, aprilie 1932 în *Ibidem*, 85

cle, after enumerating all the merits of “the old writers”, he turns back to his generation, praising it for its sombreness «but I admire the gravity of the problems this generation are coming up with; their staunchness (and their severity!) in order to revise, re-examine the values and even their work»<sup>17</sup> (Ionescu 97). In another article he laughs at the so called preoccupation of his generation to save the Romanian culture and the Romanian nation, when, actually, all they were interested into, was their own social good. When writing these articles, Ionescu proves to have the skills of Caragiale. He also insists on Cioran’s lack of fury as regarding the economic problems Romania was confronting with, when he left the country:

He left for Germany with the money raised due to the clownish tricks he wrote (...); all the despair ended up like this: Eliade as professor; Cioran as scholar; Manoliu – the ugly, the stupid and the great Manoliu – in administration councils. And the others’ “spirituality”; O, my God, what did it happen to it? It ended up in political issues (...) the most innocent, some of them, such as Petru Comarnescu, who was never touched by such high degree of “spirituality”, remained with the less important positions, such as inspector<sup>18</sup> (Ionescu 108).

Eugen Ionescu is mocking of his generation and he classifies the entire phenomenon of political involvement in the Iron Guard as *rhinocerization*, being derived from the Logician from his play *The Rhinoceros*, namely Nae Ionescu, but also “Papinuta” (The little butterfly bow in an rough translation), meaning “Mirciulica (in Romanian a pejorative diminutive for Mircea) Eliade”. Even Cioran, is nothing more than the “The Sock philosopher” (play upon words because in Romanian *sock* is *ciorap*, so Ionescu is replacing the last letter in Cioran’s name, *n* with *p* and he obtains the word *ciorap=sock*); or insisting on Cioran’s readings, Ionescu names Cioran “a pale re-publication of Rozanov”. In the same time, besides the feeling of hatred shared both by Ionescu and the whole generation, against the “old writers”, Ionescu manifests a certain kind of lucidity towards the exaggerated praise assumed by “the young generation”, when comparing itself to the “inefficiency” of the previous generations and of the mioritical (Romanian adjective starting from a popular ballad *Miorita* and which may resume the inability of the Romanian people to take decisions and to surpass their historical condition, reproach mainly made by the 1930s generation) vocation of always starting from scratch without no major and final result:

The young generation, as well as all the generations who preceded us, is conceited and narcissistic. It looks into the mirror and it declares: The Romanian culture begins with me! I am the Romanian culture. I have to define myself” // And it defines itself, it defines itself even if, *it does not exist yet*. (...) Each fifteen years, the Romanian culture starts from the beginning, it lays the first brick. The story repeats itself, systematically and without variants. Perhaps this is the curse of Romanians till the end of all centuries<sup>19</sup> (Ionescu 115).

17 E. Ionescu, *Criticii bătrâni și critica tinerilor*, Discobolul, nr. 4, decembrie 1932, în *Ibidem*, 97

18 E. Ionescu, *Eugen Ionescu se războiește cu toată lumea*, Facla, anul XV, nr. 1325, 3 iulie 1935, în *Ibidem*, 108

19 E. Ionescu, *Război cu toată lumea*, vol. I, 1992, 115

Furthermore, as different from his generation, Ionescu considers ironical the dream of his colleagues to get Romania out of its subculture; maybe he was the most lucid out of all: «...Eliade states that the youngsters around thirty years old reforme the Romanian culture, without being aware that they do nothing but continuing, accelerating its end»<sup>20</sup> (Ionescu 94). Ionescu has one target, to leave Romania diving in nationalism; his aesthetic-political impulses from *Nu* are not necessarily targeted against somebody specifically, but more against their misery to belong to a peripheral culture and against their inability to get the Romanian culture out of its anonymity by developing some universal themes. He writes the volume *Nu* using the highest possible degree of irony, stressing out that Romanians are not preoccupied by universal ideas, ideas which otherwise the young generation had in mind when writing its literary program, some of them to be found even in the reformist platform of the Iron Guard; Romanian writers do not write about death, agony, God etc., therefore, Ionescu does not write too, Ionescu does not believe «in the agony of death, in the truth of death. But I believe in the boot, in the critical sense of life, in breakfast»<sup>21</sup> (Ionescu 82), in potatoes, lard bacon and bread. The potato will trigger in Ionescu's plays a satirical-symbolic metaphor, for example in *English without a Professor*, to the *Bald Soprano*, *Jack or the Submission*, *The Man with the Suitcases*. Ionescu, as well as Cioran inherits from Nae Ionescu the vocation of metaphysics and especially the perpetuation along time of professor's impulse "to be you". Even if Nae Ionescu was an ideologue for most of "the young generation", he remains in both Cioran and Ionescu's consciousness as the man whose referential point was the Absolute and the preoccupation for different forms of expressing the Absolute, forms interpreted by Ionescu and Cioran as agonic experience, metaphysical vision, individualism, exploitation of the personal experience in writing. We do not have to forget that the plays of Eugene Ionescu are after the devoted copies of his own life and experiences. He completely dissociated himself from the political admiration of his generation for the right extreme. To Ionescu, "to be you" does not mean "to be a new man", as the Iron Guard promoted, because «I am not a new man. I am a man»<sup>22</sup> (Ionescu 74); anyway, the cancellation of the individual swallowed by the mass will become a recurrent theme in his plays. In the same time, Ionescu, as a loyal representative of his generation, exploits, on the margin of the metaphysical component, the dichotomy philosophy/real life in an essay called *Against literature*, published in *Facla* in 1931: «yesterday, my enormous shriek of happiness, dear friend, and today, your shoulders shaken foolishly because of crying make me your friend as no discourse has made it before, no deliberation and no logic»<sup>23</sup> (Ionescu 24). The isolation every member of the young generation affords himself, Ionescu too, represents a condition for the revival of the tragic «... two things are unacceptable: to be born (...) to exist and then to die. You can be without existing. To be born and then to die. I did not ask to be borne and I shall never accept it»<sup>24</sup> (Ionescu 172). Ionescu also

20 E. Ionescu, *În loc de cronică literară. Despre „generația în pulbere”*, în *Facla*, anul XVI, nr. 1 603, 4 iunie 1936, apud *Război cu toată lumea*, vol. I, 1992, 94

21 E. Ionescu, *Nu*, 1934, p. 293 – 302 apud M. Călinescu, 2006, 82

22 E. Ionescu, *Prezent trecut, trecut prezent*, 1993 apud Marta Petreu 2001, 74

23 E. Ionescu, *Război cu toată lumea*, vol. I, 1992, 24

24 E. Ionescu, *Sub semnul întrebării: omul*, convorbire cu P-A. Boutang și Ph. Sollers, 1978 apud Marta Petreu,

practices the vocation of selfishness: «life is full of inexplicable things. But, especially, it is full of my...»<sup>25</sup> (Ionescu 28). The inner tragedy arises when becoming aware of relativism; his own ego nourishes, on the one hand, «the caustic vision of the absurd»<sup>26</sup> (Grigurcu 160), which offers some material for his characters, real tragicomic puppets, and, on the other hand, the absurd encourages the staggering perception as regarding his own person: «O, God, help me, I am so miserable, I experience the same despair as an abandoned woman»<sup>27</sup> (Ionescu 33). All these features are also to be found in Cioran's writings, and, even if Cioran is nowadays known as being the absolute maître of negation, at least in the Romanian literature, Ionescu also professed and successfully practiced this exercise, writing about «the trouble to be», as Cioran wrote about «the trouble to be borne»; because the world is full of pain, God failed in his creative mission. But Ionescu's ability to admit the tragic comes out from his loyalty to his generation, to his metaphysic vocation, combining the ethic criterion with the metaphysical one, ignoring the political aspects of the time as well; merely all the members of his generation noticed a lack of the metaphysical vision of the Romanian literature in the past, its impossibility to express the universal tragedy; this fissure gave confidence to «the young generation» to attack the mediocrity of the Romanian literature. Ionescu managed to impose, as well as Cioran, the abnormal as an abominable part and so often hilarious of real life, but this abnormal situation seized at the level of discourse is referring to the universal problem of man's inability to surpass its condition. The principle of individuation, of failure which triggers the tragic, the obsession of fall will remain at Ionescu, as well as at Cioran, sources of creation and lessons learnt in the Romanian period. On 20 of February 1944, Ionescu sent a letter to T. Vianu where he expresses, in a very clear manner, his obsessive vision as regarding a recurrent fall:

We fall with a speed «in geometric progression»: and however the last second is long, long, it never ends (...) I experience the sensation of the vide. Of the irreparable. Since we «fell of Paradise», we do nothing but falling. We repeat the gesture: it is an obsession. The humanity is obsessed with falling. Do you imagine «the original sin», what formidable traumatic moment? <sup>28</sup> (Alexandrescu Vianu, V. Alexandrescu (ed) 44).

On the other hand, to Cioran, the isolation of the individual represents the source of the evil itself, that is how he motivates in a way his attraction to legionaries, where the individual is but part of the masses.

Even if the two, Cioran and Ionescu, criticized and mocked at each other in the articles written in their Romanian period (for example Cioran expresses his disgust for *Nu* in the letter sent to Comarnescu from Munich on 1 of June 1934), they worked in their papers on the same features learnt from Nae Ionescu and from what the gen-

---

2001, 172

25 E. Ionescu, *Eu*, 1990: 175-176 apud Laura Pavel, *Ionescu, anti-lumea unui sceptic*, Editura Paralela 45, București, 2002, 28

26 Gh. Grigurcu, *A doua viață*, Editura Albatros, București, 1997, 160

27 E. Ionescu, *Nu*, 1934, p. 198 – 199 apud Laura Pavel, 2002, 33

28 Maria Alexandrescu Vianu, V. Alexandrescu (ed), *Scrisori către T. Vianu*, II (1936-1949), Editura Minerva, București, 1994, 235 apud Laura Pavel, 2002, 44

eration meant as a group. Everything is macabre in Cioran's philosophy, without any possibility to escape than towards narcissism, towards individualism:

I am sure I represent nothing in the universe, but I feel the only real existence is mine. And if I were to choose between the existence of the entire world and my own existence, I would give up to the former one, together with all its enlightenments and laws, having the courage to be completely alone in the Absolute emptiness" (Cioran 1934, 40), but assuming the tragedy: "I fear no long of any idea or attitude"<sup>29</sup> (Cioran 33), the negation: To destroy means to act, to create where everything is against, meaning to create in a special way, to manifest your solidarity with what creation is (...) Negation does not mean absence, it is plenitude, an unrelenting plenitude and also an aggressive one. If we place salvation into an act, to deny means to save yourself, to follow a project, to play a role<sup>30</sup> (Cioran 75-76).

Therefore, he makes literature by overexalting his ego, by destroying his own being. The tragicomic characters of Ionescu are replaced by Cioran by a unique character with the same masque but controversial gestures, the loser, as Ion Vartic also notices:

Cioran's losers do not lecture on metaphysics and philosophy, but they profoundly and in the most authentic manner relieve the situation of the *first philosopher*, of the thinker making a career by his own and fully responsible for what he states (...) the losers are the only persons which, because they live on "genial" scale, they think, therefore, with a very spontaneous geniality<sup>31</sup> (Vartic 55-56).

Cioran continues the metaphysical vocation of his generation keeping himself in line with Nietzsche's nihilism, for both of them sufferance feeding actually represented the issue of knowledge. The Romanian thinker denies in fact everything: «I have fully believed in something (...) I never took something into serious. The only thing I took it into serious was my conflict with the world. The rest is an excuse to me»<sup>32</sup> (Cioran 179). In the same time, Cioran deplores the inability of his generation to use the spiritual dimension in order to reform the tragic and to transform it into a constructive, not into a very wise and pacifist one: «there is a tendency to abandon to non-resistance, a tendency of coward wisdom, which favours everything but the tragedy»<sup>33</sup> (Cioran 149).

As well as Ionescu, Cioran, or first of all Cioran, has also the obsession of fall: «I think the theory of sin is even more pertinent, be it even empty of religious connotations, at a purely anthropological level. There was a fundamental fall, a lost that nothing could compensate it»<sup>34</sup> (Cioran 27). The Romanian experience traumatizes Ionescu, as we can see also from the letters sent by him to T.Vianu on 19 of September 1945,

---

29 E.Cioran, *12 scrisori de pe culmile disperării*, letter towards Bucur Țincu, 4 March 1932, apud Laura Pavel, 2002, 33

30 E. Cioran, *Căderea în timp*, Editura Humanitas, București, 1994, 75-76

31 I. Vartic, *Cioran naiv și sentimental*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2002, 55 - 56

32 *Convorbiri cu Cioran*, Editura Humanitas, București, 2004, 179

33 E. Cioran, *Mircea Eliade și dezamăgirile sale*, în *Revelațiile durerii*, ediție îngrijită de Mariana Vartic, Aurel Sasu, prefață de Dan C. Mihăilescu, Editura Echinoc, Cluj-Napoca, 1990, 149

34 *Convorbiri cu Cioran*, 2004, 27

to P. Comarnescu on 7 of January 1946 or from the one published in *Viața românească* in March 1946, known as the eighth and the last *Scrisoare din Paris* (*Letter from Paris*), letter because of which he was condemned by the Martial Court to 11 years of correctional prison and 5 years of correctional interdiction because he offended the army and the nation. Ionescu's experience in Romania at the time the legionaries were a fashion or at power was a terrible one:

When I finally stepped out of the country I thought I got rid of fire, I survived to an earthquake, to the waves of the ocean, to a whirlpool. When I reached the frontier and I saw the Hungarian flag and the Hungarian custom officers I felt like screaming "long live Hungary" and kissing the Hungarian custom officers. It seemed as if I had never seen people before<sup>35</sup> (Ionescu 94).

Ionescu, even if obsessed with the religious problem, never let himself be caught in the magic of the orthodoxy agitation, which tormented his generation. To him, the spiritual dilemma of his generation reduced to consolidating the question: "there is or there is not God?; to which we may add the tragic importance of death: «Ladies and Gentlemen, either there is God, or there is no God. If there is God, there is pointless to deal with literature. If there is no God, again there is pointless to deal with literature. // [...] because we shall all die in the end»<sup>36</sup> (Ionescu 41). And he concludes: «I have no access to God»<sup>37</sup> (Ionescu, 1994, 114). Ionescu pities the politician mentality of the young generation, the lack of interest for the essential issues of the human condition, the inability to exist: «the only essential thing is to exist»<sup>38</sup> (Ionescu 217); we cannot because of the Romanian specificity, of its rural character, orthodoxy and other kinds of "gropings".

In the 1930s there were two directions in the political Romanian environment, namely, one favouring the maintenance into autochthonism (taken over and developed by most of the representatives gathered under the name of "the young generation" due to teachings of Nae Ionescu who wrote «we belong by religion and customs to the Orient side of the world, which rejects the modernisation of Western type»<sup>39</sup> (Ornea 236) and the second one which aimed at our integration into an European framework (to see the dialectic case of Cioran who admits the merits of liberalism, but he considers that Romania needs a revolution to get it out of its anonymity and the case of Ionescu, who remains till the end of his life a democrat and an anti-autochthonous).

The most representatives of the generation were autochthonous, anti-democrats and anti-liberals. The young generation blamed the 1848 Romanian movement (a movement centred on copying Western models in culture and politics) of falsifying the Romanian historical Oriental belonging. Ionescu admits he cannot be traditionalist because the frail Romanian culture has no tradition. There is no cultural background

35 E. Ionescu, *Viața românească*, nr. 3, martie 1946 în Marta Petreu, 2001, 94

36 E. Ionescu, *Căutarea intermitentă*, Editura Humanitas, București, 1994, 114

37 E. Ionescu, *Nu*, 217

38 Z.Ornea, *Anii treizeci, extrema dreaptă românească*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995, 236

39 E. Ionescu, 1992, 34 -36

because «the Romanian culture has not express so far autochthonic spiritual realities, it is still indifferent to them»<sup>40</sup> (Ionescu 34-36). The lack of originality of the Romanian culture, a culture founded on imitation, is due to the 1848 Romanian movement, which imitated the Western fashion. Cioran thinks the Romanian culture has «“a bizarre originality, it is fully and explicitly pejorative”, naming it adamic, and he radically exemplifies: „...Miorita is not a blessing, but a “national and poetic curse”»<sup>41</sup> (Buciu 48). From the articles where he expresses his political option till the Legionary Rebellion in January 1941, everything Cioran has in common with the Iron Guard is the idea of a revolution, dictatorship, nation, national collectivism and the hate towards the Jews and Hungarians. «Cioran is contaminated by the vision according to which history is made by people woken up from their numbness and with visionaries capable to *introduce the absolute into their daily birth*»<sup>42</sup> (Liiceanu 30).

Ionescu remained till the end of his life a supporter of democracy, of spirituality, but accepted it in the sense of its propagating liberty, not of nationalism, being even messianic. He always condemned totalitarianism, which menaced the individual freedom and he wrote that the nations of his time oscillated between «spirituality and freedom, on the one hand, and barbarianism and slavery on the other»<sup>43</sup> (Ionescu 216). In a last letter sent from Paris and named *Fragment dintr-un jurnal intim (Fragment from a personal journal)*, dated 19 of March 1945, Ionescu blamed Romania that «it was and it still is sick of nationalism»<sup>44</sup> (Petreu 62); in the famous letter sent to Vianu on 19 of September 1945, Ionescu accused Romania and its institutions, he accused his generation, but also admitting that he missed his colleagues and that he was very alone: «I always hated them (...) but I feel very lonely without them, without my enemies»<sup>45</sup> (Ionescu 78).

Ionescu's attitude will always be an anti-extreme right one; he wrote till the beginning of the 1960s in communist publications (some commentators of his work consider this approach of Ionescu to communism as a result of his sympathy towards Emmanuel Mounier, a kind of Nae Ionescu for Eugen Ionescu), without letting himself too much involved in the Marxian ideology as considered by Monica Lovinescu in *La apa vavilonului*.

### Bibliography

Acterian, A. *Cioran, Eliade, Ionesco*. Cluj-Napoca: Eikon, 2003.

Alexandrescu Vianu, Maria, V. Alexandrescu (ed). *Scrisori către T. Vianu, II (1936-1949)*. București: Minerva, 1994.

---

40 M. V. Buciu, *E.M. Cioran, Despărțirea continuă a autorului cel rău*, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005, 48

41 G. Liiceanu, *Itinerariile unei vieți: E. M. Cioran, urmat de Apocalipsa după Cioran, trei zile de convorbiri – 1990*, Editura Humanitas, București, 1995, 30

42 E. Ionescu, *Război cu toată lumea*, vol. II, 1992, 216

43 Marta Petreu, 2001, 62

44 E. Ionescu, scrisoarea din 19 sept. 1945 către Vianu, în Maria Alexandrescu Vianu, V. Alexandrescu (ed), 1936-1949, p. 275 apud Marta Petreu, 2001, 78

45



- Buciu, M. V. E.M. *Cioran, Despărțirea continuă a autorului cel rău*. București: Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2005.
- Călinescu, M. *Eugene Ionesco: teme identitare și existențiale*. Iași: Editura Junimea, 2006.
- Cioran, E. *Pe culmile disperării*. București: Editura Fundația pentru Literatură și Artă, 1934.
- Cioran, E. *Revelațiile durerii*. ediție îngrijită de Mariana Vartic, Aurel Sasu, prefață de Dan C. Mihăilescu. Cluj-Napoca: Editura Echinoc, 1990.
- Cioran, E. *Căderea în timp*. București: Editura Humanitas, 1994.
- Cioran, E. *12 scrisori de pe culmile disperării, însoțite de 12 scrisori de bătrânețe și alte texte*. dosar îngrijit de Ion Vartic. București: Biblioteca Apostrof, 1995.
- Convorbiri cu Cioran*. București: Editura Humanitas, 2004.
- "Dosarul" Mircea Eliade*, vol. I, (1926-1938), cuvânt înainte și culegere de texte de Mircea Handoca. București: Editura Curtea Veche, 1998.
- Grigurcu, Gh. *A doua viață*. București: Editura Albatros, 1997.
- Ionescu, E. *Camil Petrescu în România literară*, anul I, nr. 8, 9, aprilie 1932.
- Ionescu, E. *Criticii bătrâni și critica tinerilor*, în *Discobolul*, nr. 4, decembrie 1932.
- Ionescu, E. *Azi ne vorbește domnul Eugen Ionescu* în *Facla*, anul XII, nr. 813, 12 oct 1933.
- Ionescu, E. *Eugen Ionescu se războiește cu toată lumea*, în *Facla*, anul XV, nr. 1325, 3 iulie 1935.
- Ionescu, E. *În loc de cronică literară. Despre „generația în pulbere”*, în *Facla*, anul XVI, nr. 1 603, 4 iunie 1936.
- Ionescu, E. *Viața românească*, nr. 3, martie 1946.
- Ionescu, E. *Eu*. Cluj: Editura Echinoc, 1990.
- Ionescu E. *Război cu toată lumea*, vol. I și II, București: Humanitas, 1992.
- Ionescu, E. *Prezent trecut, trecut prezent*. București: Humanitas, 1993.
- Ionescu, E. *Căutarea intermitentă*. București: Humanitas, 1994.
- Ionescu, E. *Nu*. București: Humanitas, 2002.
- Liiceanu, G. *Itinerariile unei vieți: E. M.Cioran, urmat de Apocalipsa după Cioran, trei zile de convorbiri – 1990*. București: Humanitas, 1995.
- Manolescu, F. *Enciclopedia exilului literar românesc, 1945-1989*. București: Compania, 2003.
- Ornea, Z. *Anii treizeci, extrema dreaptă românească*. București: Editura Fundației Culturale Române, 1995.
- Pavel, Laura. *Ionescu, anti-lumea unui sceptic*. București: Paralela 45, 2002.
- Petreu, Marta. *Un trecut deocheat sau schimbarea la față a României*. București: Editura Institutului Cultural Român, 2004.
- Petreu, Marta. *Ionescu în țara tatălui*. Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof, 2001.
- Simion, E. *Tânărul Eugen Ionescu*. București: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2006.
- Vartic, I. *Cioran naiv și sentimental*. Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof, 2002.

## Les relations entre le pouvoir fasciste et Filippo Tommaso Marinetti (1876 -1944)

Valérie Joëlle KOUAM NGOCKA

Institut de Culture et de Langues de Yaoundé (ICLY), Cameroun

### Abstract: Relationship between fascism power and Filippo Tommaso

#### Marinetti

In his great desire to exalt the nation and promoting the cult of the leader, the Italian fascist regime does not hesitate to control the artistic and cultural production. All are good ways to prevent the publication of which goes against the interests of power and to promote what serves them. Our work focuses on Filippo Tommaso Marinetti, the founder of Futurism, which helped to arm ideological fascism (Serge Milan -2007). The objective of this work is to analyze the relationship between Filippo Tommaso Marinetti and the fascist power: what are the forms assumed by these interventions in different works by the Italian writer? How do they justify? Are they effective?

**Keywords:** - Fascism- Marinetti – Mussolini - Power- Italian occupation – Patriotism

#### Rezumat

În dorința sa de a exalta națiunea și de a promova cultul liderului, regimul fascist italian nu a ezitat să controleze producția artistică și culturală. Toate mijloacele erau bune pentru a împiedica orice publicație în dezavantajul puterii și pentru a favoriza pe cele aservite acestei puteri. Prezentul articol urmărește contribuția lui Filippo Tommaso Marinetti, fondatorul Futurism-ului, la consolidarea ideologică a fascismului. Obiectivul acestei lucrări este de a analiza relațiile dintre Filippo Tommaso Marinetti și puterea fascistă: care a fost influența lor în lucrările scriitorului italian? Cum erau justificate? În ce măsură au avut efect?

**Cuvinte-cheie:** Fascism, Marinetti, Mussolini, Putere, Ocupația italiană, Patriotism

#### Résumé

Dans son grand désir d'exalter la nation et de promouvoir le culte du chef, le régime fasciste italien n'hésita pas à contrôler la production artistique et culturelle. Tous les moyens étaient bons pour empêcher la publication de ce qui allait contre les intérêts du pouvoir et pour favoriser ce qui les servait. Notre travail porte sur Filippo Tommaso Marinetti, le fondateur du Futurisme qui a contribué à armer idéologiquement le fascisme (Serge Milan -2007). L'objectif de ce travail est d'analyser les relations entre Filippo Tommaso Marinetti et le pouvoir fasciste : quelles sont les formes que prirent ses interventions dans les différentes œuvres de l'écrivain italien ? Comment se justifiaient-elles ? Furent-elles efficaces ?

**Mots-clés :** Fascisme – Marinetti – Mussolini – Pouvoir – Occupation italienne - Patriotisme

D'origine italienne, né à Alexandrie, en Égypte, en 1876, Marinetti fait ses études en français avant de venir à Paris où il passe son baccalauréat. Il étudie également à Padoue et à Gênes. Partagé entre la France et l'Italie, il est un intellectuel bilingue. Il commence à publier des poèmes en 1898 dans des revues symbolistes (*La Vogue*, *La Plume*, *La Revue blanche*), puis fonde la revue *Poesia* en 1904. Les vers libres sont associés chez Marinetti à une imagination riche et flamboyante (*La Conquête des étoiles*,

1902 ; *Destruction*, 1904 ; *La Ville charnelle*, 1908). Le 20 février 1909 paraît dans *Le Figaro* le *Manifeste technique de la littérature futuriste*, premier manifeste du futurisme dont Marinetti sera le fondateur et le chef de file. Il propose un homme nouveau qui doit braver la mort et la peur. Marinetti utilise la guerre comme un moyen, tel que la vitesse, la fuite dans le futur, la provocation gratuite, pour parvenir à éprouver des sensations nouvelles. En 1919, il publie *Democrazia futurista*.

En 1923, Marinetti et le fascisme se rapprochent à cause de la publication du *Manifeste de l'Empire italien*. Cet ouvrage marque en quelque sorte l'entrée par la grande porte pour Marinetti dans les bonnes grâces du régime de Mussolini. Le tout est couronné par une grande célébration au Teatro del Verme de Milan. Désormais les fascistes lui confient d'énormes responsabilités comme celle de décider pour eux par rapport aux mots à utiliser dans les discours. L'année suivante, Marinetti publie un manifeste intitulé *Futurisme et fascisme* qui donne une idée de l'état de leurs relations. Qui plus est, en 1926, Bottai - un hiérarque du parti fasciste italien - lui accorde une interview dans *Critica fascista*, revue qu'il dirige. C'est une marque d'estime et d'approbation.

Le soutien de Marinetti au régime fasciste, qui s'est manifesté très vite, le fera élire à l'Académie d'Italie en 1929. Durant cette même année Marinetti dédie à Mussolini un autre manifeste : *Manifesto dell'arte sacra futurista*, dans lequel il parle de Mussolini comme de son « *grand et cher ami Benito Mussolini* ».

Puis ses relations avec le gouvernement fasciste continuent à s'intensifier et se diversifier. La revue de Farinacci, *Regime fascista*<sup>1</sup>, publie une lettre à lui envoyée par Marinetti à propos d'un prix organisé à Crémone. Dans cette lettre, il chante les louanges des grandes possibilités de création des thèmes proposés par le Duce pour les concours de 1940 et 1941. Les expressions utilisées laissent voir les bons sentiments qu'il nourrit à l'égard de la personne de Mussolini et de son régime. Marinetti a écrit aussi d'autres œuvres où il fait la propagande du régime. Le livre que nous prendrons en considération s'intitule *Poema africano*. Cette œuvre est le fruit de ses recherches qui l'ont conduit à des formes littéraires nouvelles qui bouleversent la syntaxe, la ponctuation, pour rendre sensible l'agitation de la vie moderne. On y retrouve de nombreux mots en liberté.

*Poema africano* est un livre de 319 pages. Marinetti lui-même dit de son œuvre que c'est : « *la victoire définitive des mots en liberté sur le vers traditionnel ou libre syntaxique et à fermeture étanche de ponctuation* »<sup>2</sup>. Ce poème a reçu une critique favorable de Giacomo Debenedetti, un critique littéraire italien. Il a été écrit par Marinetti lors de son séjour en Éthiopie en tant que volontaire à la guerre. Il est publié en 1937 par Mondadori. D'autres éditions ont suivi la première. Il est composé de 59 chapitres. C'est un poème en prose qui n'a pas de ponctuation. Marinetti exalte la mission italienne en Éthiopie et soutient le gouvernement fasciste. En effet, malgré les sanctions imposées

1 Il s'agit de la revue du 4 juillet 1939, mais la lettre est datée du 2 juillet 1939.

2 «la vittoria definitiva delle parole in libertà sul verso tradizionale o libero sintattico logico e a chiusura stagne di punteggiatura ». p.17.

par la Société des Nations (SDN) suite à l'attaque contre ce pays indépendant, Mussolini déclare la guerre et envoie des soldats.

Si nous examinons le titre du poème, nous remarquons tout de suite qu'il évoque quelque chose ayant trait à l'Afrique. Il fait aussi penser au Bataillon auquel Marinetti appartenait quand il a participé à la guerre d'Éthiopie.

Dès le début, il encourage les artistes et écrivains italiens à aller combattre en Afrique. C'est comme un message publicitaire. Tout au long du poème, il réitère son credo et rappelle sa position en tant que : « *fasciste et mon éloge le plus chaleureux pour votre Marche magnifique à travers toute la Somalie* »<sup>3</sup>. Marinetti justifie la guerre d'Éthiopie et donne les raisons pour lesquelles elle vaut la peine d'être combattue : « *Vous avez racheté la pauvre et humble Italie, pays d'immigration, hier obligé de demander du pain et du travail aux étrangers égoïstes. Vous êtes ici en train de combattre pour faire une Italie plus vaste qui puisse donner du pain et du travail à ses enfants* »<sup>4</sup>.

Tout au long du poème, on remarque le parti pris de Marinetti envers le fascisme : « *Vive l'Italie Duce Duce Duce à qui l'Abysinie sera à notre retour victorieux à nous de nous pour nous* »<sup>5</sup>. Il exalte aussi la vitesse et les machines.

L'auteur continue à manifester la nécessité de se battre pour son propre pays : « *Je voudrais mourir pour toi ma douce patrie* »<sup>6</sup> avec héroïsme et sacrifice : « *Sans regret ni peur* »<sup>7</sup>.

Marinetti comme beaucoup d'autres intellectuels italiens voit dans la guerre d'Éthiopie une occasion de faire honneur à l'Italie et de la venger. Et il le dit bien dans son poème quand il dit que la guerre d'Éthiopie est un moyen : « *de venger ceux qui sont tombés en 1896* »<sup>8</sup>.

Il utilise des onomatopées. Il marque la victoire italienne par une page où il écrit seulement au milieu. Puis une autre où il écrit en majuscules. Il critique les sanctions prises contre l'Italie par la SDN : « *La lâcheté de la SDN* »<sup>9</sup>. Il écrit en majuscules pour indiquer l'occupation par Starace de Gondar.

À la fin du poème, le désir de vengeance de Mussolini est assouvi. L'auteur le retrace bien et le met en évidence. « *L'Italie aura finalement son Empire Vive le Roi empereur d'Éthiopie* »<sup>10</sup>. La guerre est gagnée avec : « *Une fierté italienne d'acier* »<sup>11</sup>.

L'œuvre de Marinetti a joué un rôle indéniable dans l'avènement du fascisme. Elle lui a fourni des éléments pour l'action et pour la propagande, elle a sans doute contribué à l'élaboration du style fasciste. Nous pouvons conclure en disant que malgré les hauts et les bas qui ont existé dans les relations entre Marinetti et le fascisme, les deux parties se sont entraînées. En effet, malgré l'affirmation suivante de Lawrence

3 «fascista e il mio elogio più vivo per la vostra prodigiosa marcia attraverso tutta la Somalia », p. 303.

4 «Voi riscattate vivaddio tutta la povera umile negletta Italia emigratoria di ieri costretta a chiedere pane e lavoro all'esimo egoismo straniero Voi siete qui combattenti per fare un'Italia più vasta che possa dare pane e lavoro ai suoi figli.», p. 303.

5 «Viva l'Italia Duce Duce a chi l'Abissinia a noi tornate vittoriosi a noi a noi a noi », p. 41

6 « Vorrei morire per te dolce Patria mia », p. 218

7 « senza rimpianto nè paura », p. 218

8 « per vendicare i caduti del 1896 », p. 145

9 «la viltà di sanzioni Società Nazioni », p. 263

10 «L'Italia avrà finalmente il suo Impero viva il Re imperatore di Etiopia», p. 312

11 «Un ferreo orgoglio italiano », p. 313

---

Britt : « *Les nations fascistes ont tendance à promouvoir et à tolérer une hostilité ouverte envers l'éducation supérieure et le milieu universitaire. Il n'est pas rare de voir des professeurs et autres universitaires censurés ou même arrêtés. La libre expression dans les arts est ouvertement attaquée et les gouvernements refusent souvent de financer les arts* »<sup>12</sup>, le régime fasciste a financé et soutenu Marinetti. Il y a eu une relation d'aide et d'échange mutuels.

### Bibliographie

- ISNENGI, M. *Il mito della grande guerra di Marinetti e Malaparte*, Bari, Laterza, 1970
- MAGONI, L. *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, Bari, Laterza, 1974
- MARINETTI, F. T. *Il poema africano della divisione "28 ottobre"*, Milano, Mondadori, 1937
- LISTA, Giovanni, *Marinetti et le futurisme*, Lausanne, Éd. L'Âge d'homme, 1977
- <http://globalresearch.ca/articles/BRI411A.html>

---

<sup>12</sup> <http://globalresearch.ca/articles/BRI411A.html>

## Romanul modern și puterea mitului: modelul Kafka

Alina CRIHANĂ

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

### Abstract

Writing a story that emphasizes the limits of human nature which protagonist is always an anti-hero engaged in a search for ultimate meanings of existence, Kafka's novels, like those written by all major modern re-interpreters of the myths, such as - J. Joyce, Th. Mann, H. Hesse - are parables that build the frame of the human condition by appealing to a number of mythic-archetypal patterns. The fact that Kafka's universe retains even nowadays its "symbolic pattern" is due to this "mytho-phoric" treatment which transforms the ordinary daily history of an absurd trial into a parable about human failure in the absolute. Multiplying the symbolic projections of the sacred world always perverted in relation to its original meaning: labyrinthine periplus), Kafka's novels open up to a religious hermeneutics. This allows tracking the figure of a *mundus imaginalis*, significant not only in relation to the author's personal myth, but also to the guiding myths of his time, beyond the stories told.

**Key-words:** novel, parable, myth, symbol, archetype

### Rezumat

Punând în fabulă experiențe ale limitelor, al căror protagonist este un antierou întotdeauna angajat într-o căutare a sensurilor ultime ale existenței, romanele lui Kafka, la fel ca acelea scrise de toți marii remitologizatori ai modernității - J. Joyce, Th. Mann, H. Hesse -, sunt parabole care construiesc imaginea condiției umane prin apelul la o serie de scheme mitic-arhetipale. Faptul că universul kafkian își păstrează «pregnanța simbolică» și în zilele noastre se datorează acestui tratament «mito-foric», care transformă o banală istorie cotidiană a unui proces absurd, de pildă, într-o parabolă despre eșecul uman în fața absolutului. Multiplicând proiecțiile simbolice ale sacrului, întotdeauna pervertite în raport cu semnificațiile sale originare (în interiorul unei fabule despre inițierea ratată, la capătul unui lung periplu labirintic), romanele kafkiene se deschid către o hermeneutică religiologică. Aceasta permite reperarea, dincolo de istoriile povestite, a figurilor unui *mundus imaginalis*, semnificative nu doar în raport cu mitul personal al autorului, ci și cu miturile directoare ale epocii sale.

**Cuvinte-cheie:** roman, parabolă, mit, simbol, arhetip

### Precizări metodologice

În a doua jumătate a secolului al XX-lea o serie întregă de discipline s-au preocupat de dinamica imaginarului individual și colectiv, concomitent cu "revoluția" reperabilă în domeniul filosofiei contemporane, care a oferit, pornind de la modelul celor mai vechi metafizici occidentale (neoplatonism, hermetism etc.), noi repere metodologice exploatate ulterior de științele umane, sociologie, psihologia abisală etc. De la structuralismul reprezentat în diversele ramuri ale științelor umane de Cl. Lévy-Strauss, J. Lacan, M. Foucault la contribuțiile filosofice aduse, începând din 1940 și până în prezent, de J.-P. Sartre, G. Bachelard, R. Caillois, P. Ricoeur, G. Durand, H. Corbin, G. Deleuze, J.-J. Wunenburger etc., imaginarul, imaginația, viața și filosofia imaginilor

au constituit domeniul de predilecție al unei epistemologii profund marcate de amintita revoluție culturală.

Într-un astfel de context, preocuparea pentru raporturile dintre sacru și literatură se înscrie firesc, mai cu seamă după expansiunea marilor religii politice<sup>1</sup>, având consecințe considerabile în sfera culturii, în general. Încercând să reperzeze în operele literare structurile religioase, precum și diversele forme de experiență a sacru-lui, *religiologia* pare să se situeze la jumătatea drumului dintre o «știință religioasă» și o metodă critică. Pentru Yvon Desrosiers:

Cette science de la religion que certains veulent appeler *religiologie* («religiology», comme terme, a été proposé il y a déjà plusieurs années), postule que la religion ou mieux le «religieux» (car elle prétend déceler celui-ci dans des phénomènes non reconnus par le sens commun ou par les diverses sciences comme étant des «religions») possède des caractéristiques irréductibles, propres et susceptibles d'une analyse particulière fondant ainsi une science ou du moins un savoir spécifique. (3-4)

Religiologia continuă cercetările din domeniul mitocriticii și, mai recent, al mitopoeticii, percepută, aceasta din urmă, ca practică de lectură care suprimă exterioritatea mitului în raport cu literatura:

De la mythocritique à la mythopoétique, le regard changerait de point focal. (...) La mythocritique pose les mythes comme une donnée, antérieure et extérieure au texte, que le regard critique aurait pour tâche de reconstituer avant de l'utiliser en tant qu'opérateur dans sa lecture de l'œuvre. (...) Une mythopoétique ne postulerait, quant à elle, ni antériorité, ni extériorité des mythes par rapport à la littérature. Elle s'attacherait en revanche à examiner comment les œuvres «font» les mythes et comment les mythes «font» l'œuvre: non seulement de quel «travail» les mythes sont les acteurs, les agents (...), mais aussi de quel «travail» ils sont le résultat, le produit, le «fait» (...). (Gély)

Demersul religiologic descoperă în mitul construit sau recitat / rescris în spațiul literaturii o formă a întoarcerii refulatului, în speță a sacru-lui (așa cum profetise Malraux), în epoca secularizării. În contextul unei modernități doar aparent «desvrăjite», literatura (și mai cu seamă romanul) devine teritoriul unei *anamnesis*, o modalitate

1 Între motivațiile fenomenelor de „accelerație», de «precipitare», sau de «coagulare» mitică [care] survin atunci când, într-o civilizație dată, instituțiile nu se adaptează la lenta evoluție a viziunilor asupra lumii" (G. Durand, *Introducere în mitodologie*, op. cit., p. 33), s-ar situa și marile mișcări social-politice ale secolului al XX-lea, ale căror ideologii își au rădăcinile în revoluțiile culturale ale secolului anterior. În interiorul metanarațiunilor legitimoare ale acestora au descoperit sociologii religiilor și antropologii contemporani ai imaginarului „precipitatele mitice" care au permis configurarea marilor „religii seculare" (R. Aron), „religii ale mântuirii terestre" (E. Morin), „ideologii ale mântuirii" (J. Freund) sau „religii politice" (E. Vögelin, J.-P. Sironneau). Așadar, în chiar sânul ideologiilor revoluționare care se vor „raționaliste", cum este aceea a comunismului lenino-stalinist, critica imaginarului a reperat, „sub învelișul aparent rațional al discursului, urme ale vechilor mituri ale originii sau vechi mituri escatologice (...). Acest potențial mitologic care, trăind în stare latentă în imaginarul colectiv, a fost reactivat, explică în parte, dinamismul propriu ideologiei, capacitatea sa de a impulsiona acțiunea colectivă și angajamentul personal al militanților." (J.-P. Sironneau, «Despre câteva avataruri ale credinței într-o societate secularizată», în *Milenarisme și religii moderne*: Cluj-Napoca: Dacia, 2006, pp. 125 – 126.)

de acces la o sumă de valori pe care religia ca *memorie*<sup>2</sup> are capacitatea de a le conserva. Lectura religiologică nu este o «lectură teologică»: ea nu caută în ficțiunea literară deghezări ale convingerilor religioase ale autorului și nu încearcă să pună în evidență eventuala miză demonstrativă a operelor analizate. Dacă religia este «un sistem de simboluri articulat în povestiri-mituri și în practici-ritualuri vizând sacrul» (Desrosiers 5), religiologia e preocupată de dinamica și modalitățile de supraviețuire a acestor structuri ale imaginarului / *imaginalului* în spațiul literaturii.

### Romanul modern și întoarcerea mitului

Reluând o observație a lui G. Durand, André Siganos sublinia recent încărcătura mitică a literaturii moderne și, în particular, a romanului, căruia îi atribuia o dublă valoare: de inițiere și de dezvăluire.

L'écriture d'aujourd'hui serait alors de la sorte tout à la fois *archaïque* et *archaïste* (...) : archaïque en ce qu'elle montrerait par toute une série de traits (...), qu'elle emprunte sa démarche aux récits les plus anciens, «archaïste» en ce qu'elle souligne par ces traits mêmes combien elle est soumise à la nostalgie d'un archaïque bien plus lointain encore que ne le suppose la parole mythique, puisque cette nostalgie paraît renvoyer à ce moment hypothétique, pathétique, rêvé et essentiel où l'homme *sans langage* n'était pas encore cet être «coupé» dont parle Paul Ricoeur. (112)

Această nostalgie a originilor, acutizată după experiența terifiantă a celui de-al doilea război mondial, generatoare a unui sentiment al vidului pe care literatura condiției umane l-a proiectat în imagini când tragice când grotești, ca în proza și teatrul absurdului, iese la suprafață într-un roman profund îndatorat mitului, investit latent cu o funcție compensatorie, ca instrument simbolic de exorcizare și luare în posesie a unei istorii obsedante. Începând de la sfârșitul secolului al XIX-lea, perioadă marcată de experiența decadentă, literatura europeană (și cultura, în genere) se angajează pe calea unei «remitologizări»<sup>3</sup> care o transformă într-un spațiu al rezistenței în fața urgiilor reprezentate de cele două mari religii politice, al nașterii unei contramitologii latente plasate în opoziție față de aceea generată de *supraeul* social-politic. În acest context, romanul apare din ce în ce mai pregnant ca „moștenitorul spiritual al mitului”. Așa cum arăta relativ recent Nicola Kovač, autor al unui eseu despre romanul politic ca „ficțiune a totalitarismului”, «issu du mythe et de l'épopée, le roman tient de la réalité autant qu'il évoque des événements et des personnages imaginaires à travers un récit. Symboles et situations-types, vérité et fiction, s'y mêlent grâce à la fluidité de la narration et au développement d'une histoire.» (Kovač 97).

2 În termenii lui J.-P. Sironneau, «o religie, ca ansamblu de simboluri, de ritualuri și de practici, este în esență *memorie*; religia implică totdeauna, într-o anumită măsură, fidelitatea față de credința părinților [...]» (op. cit., p. 105)

3 Între marii «remitologizatori» ai modernității, Gilbert Durand îi amintește pe Th. Mann, «celebrul romanțier german care va contrapune mitului nazist al unui Rosenberg mitul lui Iosif (...)», pe E. Zola și R. Wagner care «au restaurat [...] utilizarea mitului ca structură profundă, ca bază de înțelegere a tuturor narațiunilor dramatice sau romanești» (op. cit., p. 22) și pe S. Freud care a participat și el, prin opera sa, la «reanimarea hermeneutică» a marilor mituri (în termenii lui J.-J. Wunenburger. *L'Imaginaire*. Paris: PUF, 2003).



În cazul romanului modern nu e vorba întotdeauna de o prelucrare patentă a unor structuri mitice preexistente, ca în tetralogia lui Th. Mann, *Iosif și frații săi*, sau ca în *Ulysses* al lui Joyce. Dacă la Th. Mann, J. Joyce, H. Hesse, H. Broch avem de-a face cu un «bricolaj mitic» sau cu o «transfigurare barocă» (Wunenburger 60) a unor mituri celebre ale antichității, în cazul lui Kafka, mitul nu mai reprezintă pur și simplu pretextul unei rescrieri în sensul literaturizării. Structurile mitice decelabile în proza lui Kafka țin de latența textelor și se construiesc la intersecția imaginarului personal al acestui «străin» rătăcit în labirintul existenței cu marile mituri directe ale Europei interbelice.

### Romanul kafkian: mit, simbol și parabolă

Universurile romanului secolului XX sunt lumi unde personajele trăiesc aventuri extraordinare, experiențe ale spiritului, ale Istoriei; trăiesc neliniști imposibil de risipit sau de atenuat, descoperă – în vecinătatea lor – o umanitate venită dintr-un teribil bâlci al deșertăciunilor; cititorii încep să înțeleagă una dintre condițiile acestei creații: revenirea și reinterpretarea operelor, niciodată deplin dezvăluite sau epuizate ca semnificații, rezonanțe și proiecții într-un timp ce urmează să vină cândva. (Vlad 34-35)

Observația citată a lui Ion Vlad se pliază perfect pe tipul de scriitură propus în romanele și nuvelele lui Kafka, opere construite în baza logicii simbolice «epifanice»<sup>4</sup> și încurajând, implicit, o plurilectură. «Textele scriitorului praghez, arăta Ilinca Ilian, par adesea un câmp de luptă pe care se înfruntă viziuni de o diversitate surprinzătoare, suportînd de la demonstrații de veleități mistice nepuse în practică ci doar trăite prin procură (...) pînă la a servi ca revelator al unei atitudini pline de nonconformism și relativizare prin umorul cel mai distrugător.» Într-un studiu recent despre «exegeza unei legende», Stéphane Moses se întreba dacă mai e posibilă încă o lectură a operei lui Kafka, în măsură să reliefeze sensuri rămase neelucidate la capătul numeroaselor demersuri hermeneutice. Max Brod, prietenul intim al lui Kafka și primul editor al celor două romane care l-au făcut celebru pe acest evreu praghez de limbă germană, *Procesul* și *Castelul*, propusese încă de la apariția acestora, în 1925 și 1926, o lectură *teologică*, văzând în autor «un înnoitor al vechii religii mozaice». Au urmat, în anii '30, interpretările psihologice și psihanalitice, precum și cele sociologice alunecând treptat pe o pantă marxistă.

Descoperind punctul comun al tuturor acestor interpretări în lectura *à clef* (cheia fiind «fie o dogmă teologică, fie un inconștient sociologic sau psihologic, un program revoluționar sau un sindrom patologic»), lectură care ar păcătui prin sublinierea insistentă a unei pretinse dimensiuni demonstrative, teziste a prozei kafkiene, Roger Garaudy definea opera scriitorului ca pe «*un mit revelator*» (s. n.), «o imagine a vieții în care pământul și cerul nu alcătuiesc decât o singură lume» (122-123). Reținem această descriere cu atât mai mult cu cât ea aparține unui critic care, privilegiind în analize criteriul biografic și social, atrage atenția asupra caracterului *simbolic* al prozei

4 După G. Durand, „neputînd să figureze infigurabila transcendență, imaginea simbolică este *transfigurarea* unei reprezentări concrete printr-un sens pentru totdeauna abstract. Simbolul este deci o reprezentare care face să apară un sens secret, el este epifania unui mister.” (*Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*. București, Nemira: 1999, p. 18)

kafkiene, refuzând ideea alegoriei plate (reperabilă, în exegeza românească, la Vera Călin<sup>5</sup>, tentată să identifice parabola cu alegoria). Pentru Garaudy, Kafka nu este nici filosof, nici teolog, nici psihanalist sau economist, ci un poet:

Ca toți marii *creatori de mituri*, Kafka vede și construiește lumea în imagini și simboluri, percepe și sugerează corespondențele dintre lucruri, unește într-un tot indivizibil experiența, visul, ficțiunea, chiar și magia și, în această supraimpresiune sau în această suprapunere a simțurilor, evocă *pentru fiecare din noi* profilul lucrurilor cotidiene, vi-surile ascunse, ideile filozofice sau religioase, precum și dorința de a le transcende. (s. n.) (183)

R. Garaudy sugerează, în acest punct, în ce măsură pluralitatea sensurilor operei kafkiene derivă dintr-o trăire în orizontul mitului: romanele lui Kafka sunt *parabole* care permit toate lecturile amintite, deschizându-se totodată spre altele posibile. În parabolele kafkiene, mitul sparge coaja realității absurde, luând-o înaintea istoriei: fără a înceta să «arate» ca lumea căreia îi aparține individul social Franz Kafka, universul romanelor transcende această realitate. Nu este vorba despre o poetică a «mitologizării» sau despre «înfățișarea mitologică a lumii», așa cum încearcă să demonstreze Elena Abrudan (43): proza lui Kafka este *mitică* (nu «mitologică») în măsura în care ea ridică istoria – cea personală și «marea» istorie - la rangul de *simbol*. Construite în jurul unor scenarii obsedante generatoare, în chiar corpul textelor, a unor exegeze interminabile ordonate după o tehnică a «încutierii»<sup>6</sup> a cărei supremă ilustrare o aflăm în aparatul *meta-critic* care dublează *punerea în abis* din *Procesul* - parabola *În fața legii* -, romanele și nuvelele lui Kafka transformă supratema *căutării*<sup>7</sup> în metaforă structurantă. Ele ar putea fi citite, în termenii lui Marc Courtieu:

Comme de longues métaphores – à condition de préciser avec Benjamin que les paraboles kafkaïennes ne renvoient pas avec certitude à un sens premier, qu'il serait possible de découvrir sans ambiguïté. Si l'on peut suivre le fil de l'allégorie, cela ne vectorise pas, n'oriente pas pour autant le récit, qui n'aboutit pas à une conclusion définitive, ni d'ailleurs n'aboutit tout court, restant toujours inachevé.

Fără a înceta, așadar, să constituie o interfață a lumii și a epocii căreia îi aparține, dincolo de incapacitatea declarată de a adera la ea, Franz Kafka, *Procesul*, *Castelul*, *Metamorfoza*, *Colonia penitenciară* ș.a. construiesc un univers mitic în care parabola abolește istoria, închizând-o între paginile unor cărți «revelate». Ajutate de strategiile de defamiliarizare specifice scriiturii parabolice (indeterminarea istorică și geografică,

5 "Alegoria sau parabola lui Kafka se plasează într-o regiune limitrofă, aceea în care imagistica mitului și evanescența simbolului se solidifică în tiparele reprezentărilor alegorice." (*Alegoria și esențele*. București: Univers, 1969, p. 181)

6 Sintagma „construction par emboîtement” îi aparține lui Stéphane Moses, care arată că, față de punerea în abis *În fața legii*, dialogul dintre preotul închisorii și Joseph K. funcționează ca o „meta-lectură” interioară. (*Exégèse d'une légende: lectures de Kafka*. Paris : Editions de l'Éclat, 2006, p. 112)

7 Marthe Robert vedea, de pildă, în *Castelul*, „moins un roman que le compte rendu d'une longue recherche, (...) où l'action se réduit à l'examen systématique d'opinions, de solutions et de vérités possibles". (*L'ancien et le nouveau: de Don Quichotte à Franz Kafka*. Paris: Payot, 1967, p. 195) Credem că observația e valabilă și pentru celelalte opere ale lui Kafka, și mai cu seamă pentru *Procesul*, un *roman al căutării* și, în egală măsură, un *roman-căutare* („roman-recherche”, după formula folosită de M. Butor pentru a descrie noul roman.)

renunțarea, uneori, la numele personajelor etc.), figurile și decorurile «ies» din cotidian (o altă supratemă a prozei kafkiene, reperabilă în incipit-uri) pentru a aluneca în Mister. Structura parabolei kafkiene este similară celeia prezente în Scripturi, unde:

L'élément quotidien (...) devient (...) comme un point de lumière diffuse, capable d'illuminer la réalité entière dans sa globalité. Y fixer le regard nous fait entrer dans le Mystère. Elle enseigne par allusion: elle ne s'explique pas. (...) Elle n'explique jamais son contenu, mais elle se limite à y faire allusion, avec la conviction que seule est permise une approche indirecte, consciente de ne pas être exhaustive, quand il s'agit de certaines réalités. (de La Maisonneuve)

În proza lui Kafka vom găsi întotdeauna o poartă deschisă către lectura religiologică.

### **Pentru o lectură religiologică. Reprezentări ale sacrului în romanul kafkian**

Începând cu interpretarea, deja amintită, a lui Max Brod, proza kafkiană a constituit obiectul mai multor lecturi speculative preocupate de problematica reprezentărilor sacrului, de tipul celei propuse de Gershom Scholem care descoperise în ea o versiune secularizată a marilor teme ale misticii iudaice<sup>8</sup>. Primul care se distanțează de aceste interpretări alegorico-teologice, este, așa cum arată S. Moses, Walter Benjamin care, în studiul său din 1934, publicat cu prilejul celei de-a zecea aniversări a morții lui Kafka, propune o abordare a operei acestuia din perspectiva logicii imaginilor. El descoperă în aceste «contes pour les dialecticiens»<sup>9</sup> o serie de imagini recurente și de gesturi caracteristice articulate într-un sistem de corespondențe care ar lăsa să se întrevadă o lume arhaică subiacentă. Structurate ca niște «labirinturi formale», în conformitate cu «o logică narativă de o complexitate abisală» (Moses 8), tehnică revelată de Kafka într-un mic text din 1923, descoperit și publicat postum de Max Brod (*A propos des paraboles*<sup>10</sup>), romanele și nuvelele scriitorului praghez ar fi traversate, în opinia lui Benjamin, de o obsesie a *înțoarcerii* specifică textelor sacre iudaice: « Je vois dans la tentative de transformer la vie en écriture le sens de ce „retour” auquel d'innombrables paraboles de Kafka (...) font allusion avec tant d'insistance (...)»<sup>11</sup> Această *înțoarcere*, prezentă atât în planul tematic cât și în structura *sapiențială*, în interiorul căreia orice istorie este dublată de comentariul *revelator* (unul care revelează / încifrează, de fapt, conform logicii simbolice), ar constitui «categoria mesianică a lui Kafka» (Benjamin 125).

Poetica *nostos*-ului, comună marilor remitologizatori ai modernității, nu înseamnă în cazul lui Kafka o relectură modernă a tradițiilor misticii evreiești, în sensul unei puneri în fabulă a concepțiilor religioase ale scriitorului. Dacă proza kafkiană

8 Cf. S. Moses, op. cit., p. 7.

9 Walter Benjamin, „Franz Kafka. Pour le dixième anniversaire de sa mort” in Oeuvres II, traduction de Maurice Gaudillac et Pierre Rusch, Gallimard, «Folio Essais», Paris, 2000, p. 420, apud S. Moses, op. cit., p. 8.

10 Titlul acestui metatext, care dezvălește mecanismele de funcționare ale parabolei kafkiene, oferind totodată și cheia de lectură, e dat de Max Brod.

11 Citatele sunt extrase din Scrisoarea din 11 august 1934 către Gershom Scholem, *Correspondance*, tome II, Paris, Aubier-Montaigne, 1979, apud S. Moses, op. cit.

poate să apară drept capătul unui traseu antropologic (în termenii lui G. Durand) care începe cu tradițiile gnostice păstrate în *Kabbala*, motivația profundă o aflăm în structura spirituală a acestui posedat de visul donquijotesco al «indestructibilității», care «nu era un scriitor religios, dar a transformat literatura în religie» (Bloom 360). «Religia» lui Kafka nu se mai întemeiază pe credința în «Dumnezeul tatălui»: nu vom găsi în opera sa «intuiții sau reprezentări ale divinului», în sensul tradițional al termenului. Kafka este, fără îndoială, un «mistic» și un «vizionar», așa cum l-a văzut W. Benjamin, dar nu în sensul continuării, fie ea transformatoare, a vreunei mistici sau religii preexistente. «Religia» lui Kafka, noua «gnoză» despre care vorbește H. Bloom, una care nu poate « trăi » în afara literaturii, pornește de la premisa că «nu există nimic în afara lumii spirituale; ceea ce noi numim lumea simțurilor este Răul din lumea spirituală, iar ceea ce noi numim Rău este doar necesitatea de moment în evoluția noastră eternă.»<sup>12</sup>

Obsesia Legii care, în cele două romane celebre, capătă proiecții grotesc-absurde în decorurile și figurile asociate Tribunalului și Castelului, proiecții subordonate unei imagerii infernale, așa cum vom vedea, nu traduce o raportare la divin, căci «tot ce pare transcendent, la Kafka, e doar ironie și fals»: «Legea universului kafkian nu e păcatul original creștin, ci sentimentul inconștient al vinei, shakespearian-freudian. Pentru Kafka, suntem vinovați pentru că sinele nostru adânc e indestructibil.» (Bloom 353, 361). În absența conștientizării vinei și în absența divinului în înțelesul său tradițional, nu se poate vorbi despre tragic în opera lui Kafka, așa cum încearcă să arate Ileana Mălăncioiu<sup>13</sup>: lumea lui Kafka este una a transcendenței goale, în care se instalează absurdul.

Eroismul procuristului din *Procesul* sau al arpentorului din *Castelul* este unul lipsit de sens într-o lume pe dos: este o lecție pe care antieroiul lui Kafka par să o fi învățat de la Cavalerul Tristei Figuri. Parafrazându-l pe Jan Kott<sup>14</sup>, care descoperea în lumea tragediilor shakespeariene germenii farsei tragice moderne, am spune că proza absurdă (*avant la lettre*) a lui Kafka păstrează marile întrebări și marile probleme ale tragediei, sugerând însă alte răspunsuri... După R. Enescu, «singura categorie capabilă să exprime absurdul în toată absurditatea lui, monstruosul în toată monstruozițata lui este grotescul. (...) Grotescul este categoria care exprimă artistic structura lumii răsturnate, a lumii în care siguranța se dovedește aparentă, a lumii în care nu e vorba de frică de moarte, ci mai ales de teamă de viață.» (177)

În romanele kafkiene grotescul operează o răsturnare de sens<sup>15</sup> în structura simbolurilor care ar trebui să figureze *transcendentul*. Parte dintr-un scenariu al *căutării de-*

12 Fr. Kafka, *Caietele octavei albastre*, apud H. Bloom. *Canonul occidental*. București: Univers, 1998, p. 356.

13 Autoarea eseului despre *Vina tragică. Tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka* (Iași: Polirom, 2001) insistă asupra dimensiunii tragice a prozei kafkiene, deși este conștientă că aici „în spatele legii încălcate nu e o divinitate care-i impune [protagonistului din *Procesul*, n. n.] exigențe ce nu pot fi respectate” și că, în universul kafkian în care „omul a devenit un simplu șurub al unei mașinării, vina și responsabilitatea acestuia pentru faptele sale nu mai pot fi stabilite individual.” (op. cit., p. 101, 102)

14 *Shakespeare, contemporanul nostru* (Cf. Cap. „Regele Lear sau sfârșitul de partidă”) (București: Editura pentru literatură universală, 1969). După Kott, „Grotescul preia schemele dramatice ale tragediei și le pune aceleași întrebări. Dă numai alte răspunsuri.” (op. cit., p. 137)

15 A se vedea și observația lui Radu Enescu: „Adeseori Kafka recurge la simbolul cu semnificație răsturnată, printr-o deformare artistică a conținutului său manifest”. (*Franz Kafka*. București: Editura pentru literatură universală, 1968, p. 183)

turnat și el de la semnificațiile sale originare, așa cum observase și Vera Călin<sup>16</sup>, mișcărilor «ascensionale» ale protagoniștilor sunt convertite în căderi. Pervertirea apare, mai întâi, la nivelul decorurilor. În *Procesul*, autoritatea supremă, cea care deține cheia către adevărul ultim, al Legii, își află sălașul în spații aparent asociate «ridicării la lumină», în realitate decoruri ale morții cărora le lipsește însă dimensiunea regeneratoare din vechea schemă în care morții inițiatice îi urmează renașterea spirituală.

Catabazei nu îi urmează aici anabaza: la capătul rătăcirii labirintice, (anti)eroii nu află răspunsuri, nu descoperă soluții la problemele care le amenință existența în înseși temeliile ei. Pentru a ajunge la *mediatorii* care ar trebui să îi asigure accesul către marii judecători, *inițiații* în tainele Legii, întotdeauna invizibili, Joseph K. este nevoit să urce pe niște scărițe înguste și întortocheate, care repetă *en abyme* structura labirintică a tuturor decorurilor kafkiene: scara pe care urcă împreună cu aprodul, îndreptându-se spre birourile tribunalului, scara ce duce spre mansarda pictorului Titorelli și, firește, aceea care pare să fie doar un element de decor pentru amvonul din piatră albă din care îi vorbește preotul închisorii (ultima îi rămâne, semnificativ, inaccesibilă).

De fiecare dată, procuristul își pune speranțele într-o *revelație* care însă i se refuză întotdeauna: birourile tribunalului par niște sicrie (sau cuști de animale) lipsite de ferestre (simbol redundant, dublet al *porții*, figurând incapacitatea de comunicare a personajelor kafkiene), sala de judecată, coridorul acuzaților și amvonul alb din catedrală au tavanele joase obligându-i pe acuzați și pe acuzatori deopotrivă la o poziție care proiectează simbolic alienarea individului într-un univers claustrant... Între spațiile *ridicării la lumină* și cele explicit *infernale* nu există decât un antagonism de suprafață: ilustrativ ni se pare decorul catedralei, în care lumina nu reușește să înfrângă întunericul. În fapt, «mitemele» catedralei nu indică nicidecum o «arcă»: «în catedrală abia dacă se vedea la un pas iar «lumânările nu făceau decât să sporească și mai mult întunericul», locul e «pustiu» la ora când ar fi trebuit să înceapă slujba, cele două personaje pe care Joseph K. le găsește aici – bătrâna «infofolită» și paracliserul schiop par să descindă, și ele, din imageria infernală. În fine, basorelieful care funcționează aici ca «blazon» (în sensul dat de Gide), dublând «în abis» întreg decorul, înfățișează o punere în mormânt din care lipsește, iarăși, speranța resurecției: cavalerul uriaș, îmbrăcat în armură, care «*se rezema de spada înfipă în pământul gol* – din care nu ieșea decât ici-colo, câte un fir de iarbă» (s. n.), ni se pare rezumatul simbolic al eroismului pe dos al procuristului și al *questei* sale eșuate.

Istoria se repetă în *Castelul*, unde scenariului inițiativ i se aplică același tratament mito-foric. La fel ca în *Procesul*, mișcarea autentică este aici înlocuită de *împotmolire* (R. Enescu) și orice acțiune este înăbușită în fașă. În *Castelul*, arpentorul K. rămâne «prizonierul drumului» (Călin 233) iar mersul spre destinație rămâne în suspensie, ca în spațiul coșmarului... Decorul «lumii visate», plasat simbolic pe munte, receptacol al sacrului<sup>17</sup> și *axă a lumii* în sens arhetipal, spațiul care ar trebui să dea sens experienței

16 Analizând metamorfozele *questei* și ale *luptei* în *Castelul*, Vera Călin descoperă în condiția lui K. pe aceea „ a unui căutător de sens într-o lume ilogică. (...) Un drum care nu duce nicăieri, doi antagoniști care nu se pot întâlni într-o înfruntare decisivă – acestea sunt rezultatele modificărilor operate asupra unor scheme tradiționale de o ironie tragică (...)” (op. cit., pp. 238-239) (Ne păstrăm rezervele vis-à-vis de așa-zisul tragism al lumii kafkiene.)

17 Ne vom reaminti că muntele este, în textele sacre evreiești, spațiul teofaniilor și al primirii Tablelor Legii.

lui K., aici doar schițat din perspectiva călătorului care se apropie de el, fără să știe, la început, că îi este interzisă pătrunderea înăuntru, este atins de aceeași degradare pe care o aflăm, în *Procesul*, în sălașurile Legii.

În linii mari, castelul, așa cum arăta din depărtare, corespundea așteptărilor lui K. Nici veche cetate feudală, nici palat nou și somptuos nu era, ci o așezare întinsă, care se compunea din vreo câteva clădiri cu două etaje și alte multe construcții joase, adunate strâns laolaltă; cine nu știa că-i un castel, ar fi putut să creadă că e un mic oraș. *K. nu zări decât un singur turn, dar nu putea să-și dea seama dacă ținea de o casă de locuit sau de-o biserică. Stoluri de ciori se roteau în jurul lui.* Cu ochii îndreptați spre castel, K. înainta, încolo nu se sinchisea de nimic. Dar pe măsură ce se apropia de castel, acesta îl decepționa. În fond nu era decât un biet tîrg destul de sărăcăcios, compus din case sătești, cu deosebirea că toate păreau construite din piatră, dar *tencuiala căzuse de mult, iar piatra arăta roasă.* K. își aminti în treacăt de orașelul său natal, care abia dacă era mai prejos decât așa- zisul castel. (s. n.)

Dacă în cazul *decorurilor* redundanțele indică o devalorizare a sacru-lui, responsabilă de convertirea tragicului la absurd, *figurile* implicate în *questa* protagoniștilor suportă aceeași răsturnare de semnificație. *Mediatorii*, proiecții ale unei alterități<sup>18</sup> degradate (inclusiv dublurile feminine în care descoperim atribute ale feminității fatale decadente) sunt incapabili să-și exercite misiunea: prototipul acestei medieri eșuate ni se pare «soluția» lui Titorelli<sup>19</sup> pentru ieșirea din criză (semnificativ, avem de-a face aici cu un *artist*, figură în care nu putem să nu vedem proiecția mitică a scriitorului și a eșecurilor sale). Confrunțați cu impenetrabilitatea Legii, atât procuristul cât și arpentorul apelează la acești «demoni mărunți» care ar trebui să le înlesnească accesul către adevăr: aprodul, soția acestuia, pictorul Titorelli, Leni - în *Procesul*, apoi birtășița de la Hanul Podului, Frieda de la Curtea Domnească, Pepi, Olga - în *Castelul*. Atunci când insistă să fie primit de Klamm, funcționarul cel mai important în ierarhia Castelului, K. este privit de fostele iubite ale acestuia, cărciumăreasa și Frieda (cu aceasta din urmă arpentorul încearcă să se căsătorească pentru a-și depăși condiția de străin și pentru a putea fi integrat în comunitate), ca un nebun:

Ascultați domnule arpentor, domnul Klamm este un domn din castel, asta înseamnă un rang foarte înalt în sine, fără a mai vorbi de situația particulară a domnului Klamm. Ce sunteți în schimb dumneavoastră [...]? Nu sunteți din castel, nu sunteți din sat, nu sunteți nimic. Din păcate sunteți totuși ceva, și anume un străin, cineva care e supra-numerar și-ți stă în cale peste tot, din cauza căruia ai tot soiul de belele...

18 Pe urmele lui G. Durand vom identifica această alteritate cu „acea ineluctabilă, ireductibilă parte a umbrei care se manifestă în special prin prezența / absența dorinței de femeie, prin punerea obstacolului și sprijinului exterior: celălalt, tovarășul altul-decât-sine de călătorie, suferința, moartea...” (*Figuri mitice și chipuri ale operei*. De la mitocritică la mitanaliză. București: Nemira, 1998, p. 269).

19 Pictorul îi propune procuristului trei false soluții, de fapt: achitarea „reală”, în realitate imposibil de obținut, achitarea „aparentă” și „tărăganarea la nesfârșit”, ultima constituind, cel mai adesea, opțiunea masei cenușii și amorfe care în romanele kafkiene apare în opoziție manifestă cu protagoniștii (un fals antagonism, de fapt, căci traseul antieroiilor kafkiene este, în esență, o „așteptare”...

Figurile mediatoarelor se subordonează și ele, așadar, aceleiași mitem al eșecului inițiatic: ilustrativă în acest sens ni se pare și degradarea progresivă a oricărei figuri feminine, indiferent de atributele ei inițiale, până la transformarea într-o figură decadentă, proiecție eufemizată a vinei inconștiente a eroului, sursa alienării sale. În *Procesul*, de pildă, «angelica» domnișoară Bürstner este inițial pentru Joseph K. o fantasmă a salvării, pe care incapacitatea de comunicare a eroului o aduce însă pe aceeași poziție cu soția aprodului și cu Leni (ultima având atribute demonice manifeste), ambele incapabile să-i medieze accesul la tainele Legii. Eroinele din *Castelul* au, așa cum am văzut, același rol imaginar. Neîmplinirea în plan erotic dublează întotdeauna la Kafka eșecul în planul cunoașterii și al acțiunii. În termenii lui Romul Munteanu, «personajul kafkian este o esență căreia îi este refuzată împlinirea prin existență.» (Munteanu 77). Raportabile întotdeauna la relațiile nefericite ale lui Kafka, istoriile erotice din romane constituie momente esențiale în scenariile mitice care angajează antieroiul kafkieni în confruntarea cu mecanismul absurd, substituit grotesc al absolutului din vechea tragedie. Ele vorbesc despre «drama kafkiană, a omului ca purtător al unei nefericite conștiințe de *nu fi* cu adevărat, dramă care îl izolează, îi interzice comunicarea» (Balotă 240) și despre un tip de raportare a artistului la societatea și epoca sa, însă, ceea ce e și mai important, ele transfigurează, prin simbol, o experiență individuală și o ridică la puterea mitului. Dincolo de obsesiile și dilemele identitare explicabile (și explicate) prin biografia autorului, romanele și nuvelele parabolice ale lui Kafka au capacitatea de a proiecta în spațiul ficțional o mitologie a artistului care nu aparține exclusiv epocii agitate dintre cele două războaie, ci oricărui spațiu-timp al «gândirii captive».

### Bibliografie

- Abrudan, Elena. *Structuri mitice în proza contemporană*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2003.
- Balotă, Nicolae. *Literatura germană de la Sturm-und-Drang la zilele noastre*. Cluj-Napoca: Dacia, 2002.
- Bloom, Harold. *Canonul occidental*. București: Univers, 1998.
- Brunel, Pierre. *Mythocritique. Théorie et parcours*. Paris: PUF, «Littérature», 1992.
- ( \_ \_ ). *Mythopoétique des genres*. Paris: PUF, «Écriture», 2003.
- Călin, Vera. *Alegoria și esențele*. București: Univers, 1969.
- Courtieu, Marc, *L'événement dans le roman occidental du XX<sup>e</sup> siècle. Continuités et ruptures*, teză de doctorat susținută în mai 2007 la Universitatea din Lyon, text disponibil online la adresa [http://demeter.univ-lyon2.fr/sdx/theses/notice.xsp?id=lyon2.2007.courtieu\\_m-principal&id\\_doc=lyon2.2007.courtieu\\_m&isid=lyon2.2007.courtieu\\_m&base=documents&dn=1](http://demeter.univ-lyon2.fr/sdx/theses/notice.xsp?id=lyon2.2007.courtieu_m-principal&id_doc=lyon2.2007.courtieu_m&isid=lyon2.2007.courtieu_m&base=documents&dn=1), consultat la data de 8.02.2010.
- de La Maisonneuve, Dominique. «Paraboles rabbiniques et enseignement de Jésus. *Revue Sidic*, nr. 1 / 1987, vol. XX, pp. 9 – 15, text disponibil la adresa <http://www.sidic.org/fr/reviewViewArticle.asp?id=433>, consultat la data de 8.02.2010
- Deleuze, Gilles și Guattari Félix. *Kafka, pentru o literatură minoră*. București: Art, 2007.
- Desrosiers, Yvon. «Pour une lecture religieuse de la littérature (Entrevue avec Yvon Desrosiers)». *Religiologiques*, no. 5 (printemps 1992), *Littérature et sacré I* (sous la direction de Jeffrey, D.,

Lewis, M., Ménard, G. et J. Pierre), text disponibil la adresa <http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no5/desro.pdf>, consultat la data de 8.02.2010.

Durand, Gilbert. *Figuri mitice și chipuri ale operei - De la mitocritică la mitanaliză*. București: Nemira, 1998.

Durand, Gilbert. *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*. București: Nemira, 1999.

Durand, Gilbert. *Introducere în mitologie. Mituri și societăți*. Cluj-Napoca: Dacia, 2004.

Enescu, Radu. *Franz Kafka*. București: Editura pentru literatură universală, 1968.

Garaudy, Roger. *Despre un realism nețărmarit. Picasso, Saint-John Perse, Kafka*. București: Editura pentru literatură universală, 1968.

Gély, Véronique. «Pour une mythopoétique: quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction». *Vox Poetica*, 21/05/2006, text disponibil la adresa <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gely.html>), consultat la data de 8.02.2010

Ilian, Ilinca. „Kafka sau imposibilitatea alegerii”. *Contrafort*, nr. 9-10 (95-96) / 2002, ediție online, text disponibil la adresa <http://www.contrafort.md/2002/95-96/426.html>, consultat la data de 8.02.2010

Kovač, Nicola. *Le Roman politique. Fictions du totalitarisme*. Paris: Michalon, 2002.

Mălăncioiu, Ileana. *Vina tragică. Tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka*. Iași: Polirom, 2001.

Moses, Stéphane. *Exégèse d'une légende: lectures de Kafka*. Paris: Editions de l'Eclat, 2006.

Munteanu, Romul. *Introducere în literatura europeană modernă*. București: Allfa, 1996.

Petrescu, Liviu. *Romanul condiției umane*. București: Minerva, 1979.

Robert, Marthe. *L'ancien et le nouveau: de Don Quichotte à Franz Kafka*. Paris: Payot, 1967.

Siganos, André, «Ecriture et mythe: la nostalgie de l'archaïque». Chauvin, Danièle, Siganos, André et Walter, Philippe. *Questions de mythocritique. Dictionnaire*. Paris: Editions Imago, 2005.

Sironneau, Jean-Pierre. *Milenarisme și religii moderne*. Cluj-Napoca: Dacia, 2006.

Vlad, Ion. *Romanul universurilor crepusculare*. Cluj-Napoca: Eikon, 2004.

Wunenburger, Jean-Jacques. *L'Imaginaire*. Paris: PUF, 2003.

Zima, P. V. *L'ambivalence romanesque: Proust, Kafka, Musil*. Paris: Lang, 1987.



## Pouvoir éditorial et contexte colonial. Analyse de l'instance préfacielle du roman francophone *Nedjma* de Kateb Yacine

**Kaoutar HARCHI**

*CERLIS (Paris Descartes)- École doctorale Arts et Médias (Sorbonne Nouvelle),  
Paris, France*

**Abstract :** Editorial Power and Colonial Context.. Analysis of the preface of the Franco-phone novel *Nedjma* by Kateb Yacine.

If we base our analysis on the language of the preface of the French-language novel *Nedjma* by Algerian writer Kateb Yacine, we find that publishers constantly link works not by literary genre but by ideology. In this sense, they described *Nedjma* as « *the fruits of a pure Arab belief* » (8). Sections of the narrative are re-arranged according to a special and temporal order that has not yet been adopted by the author. This provides a set of tips for reading that separates good and bad interpretations of literary works. It seems that these additions worm their way into the lines of literary creations, strongly suggesting a certain interpretation of what follows under the guise of unbiased, neutral commentary. Editorial power and colonial context combined push aside the author.

**Keywords :** Colonial Context, Literature, Strategy, Ideology.

### Rezumat

Dacă ne referim la avizul plasat de editură pe romanul de limba franceză *Nedjma* al scriitorului algerian Kateb Yacine, constatăm că editorii leagă opera narativă respectivă nu de un gen literar, ci de o categorie ideologică. În acest sens, *Nedjma* ar fi «*fructul unei autentice gândiri arabe*» (8). Consecința este o re-amenajare a scenelor narative într-un ordin spațial și temporal diferit de cel adoptat de autor. De aici reies un șir de indicații de lectură care tind să diferențieze o interpretare bună și una incorectă a operei literare. Se pare că intervențiile de control ale creației literare ajung până la interpretarea pragului textual, sugerând insistent o hermeneutică a acestuia, dar fiind prezentat drept un comentariu neutru și fără părtinire. Astfel, puterea editorială și contextul colonial se unesc în obiectivul comun de a pune în paranteză figura autorului.

**Cuvinte-cheie:** Context colonial, Literatură, Strategie, Ideologie.

### Résumé

En fondant notre analyse sur l'avertissement du roman de langue française *Nedjma* de l'écrivain algérien Kateb Yacine, nous constatons que les éditeurs rattachent sans cesse l'œuvre narrative non pas à un genre littéraire mais à une catégorie idéologique. En ce sens *Nedjma* serait « *le fruit d'une pure pensée arabe* » (8). Est opéré alors un ré-agencement des scènes narratives selon un ordre spatial et temporel qui n'est pourtant pas celui adopté par l'auteur. De là découlent un ensemble de conseils de lecture participant à différencier la bonne de la mauvaise interprétation de l'œuvre littéraire. Il semble que les interventions de contrôle des créations littéraires parviennent à s'immiscer jusqu'au seuil du texte, suggérant fortement une herméneutique de ce dernier sous couvert d'être un commentaire neutre et sans parti pris. Pouvoir éditorial et contexte colonial se rejoignent donc dans leur objectif commun de mettre entre parenthèses la figure de l'auteur.

**Mots-clés :** Contexte colonial, Littérature, Stratégie, Idéologie.

Un texte, sous le prétexte d'accompagner, peut-il contrôler un autre texte ? Lorsqu'il s'agit de textes littéraires, à quels modes de régulations avons-nous affaire ? Lorsque ces textes littéraires sont produits en période coloniale, est-il possible de mettre au jour des systèmes linguistiques encadrant voire surveillant la création du « colonisé » ? Quelles sont les finalités profondes visées et au moyen de quelles justifications ? Cette volonté de maîtrise, relève-t-elle d'un fantasme de puissance ou de pratiques limitatives réellement efficaces ?

C'est à cet ensemble de questions que je voudrais consacrer mon attention dans le cadre de cet article. Je propose l'analyse d'un cas particulier ayant retenu mon attention tant il s'avère mettre en place une série de liens pertinents entre les vastes domaines que sont la littérature, d'une part, et l'idéologie, d'autre part. Le cas étudié considère, dans le même mouvement, le roman francophone *Nedjma* de l'écrivain algérien Kateb Yacine, publié à Paris, en 1956, aux Éditions du Seuil ainsi qu'un « Avertissement » relativement long, écrit par « Les Éditeurs » figurant quelques pages avant celle présentant les premiers mots du roman. Dans un premier temps, je reconstituerais le contexte historique d'apparition de ce roman. Résultera de cette partie la spécificité du texte katébien à l'égard des productions littéraires romanesques qui lui sont contemporaines. Puis, à partir de l'objectivation de cette dimension singulière, j'examinerai la question paratextuelle soit les effets observables de l'« Avertissement » sur le texte littéraire. Enfin, une fois explicitées les modifications que le texte éditorial opère sur le texte katébien, je proposerai une hypothèse susceptible d'éclairer les objectifs souterrains vers lesquels tend cette intervention préfacielle.

*Présentation générale du paysage littéraire de langue française en Algérie, 1945-1956.*

Ce n'est pas là une chose facile que de décrire l'émergence d'une littérature car toute littérature pose le problème de son appartenance à un espace géographique, linguistique et culturel clairement repérables. Or, dans le cas qui m'occupe, le régime colonial soumettant l'Algérie et les Algériens aux autorités métropolitaines françaises participe à brouiller les axes référentiels. La considération de l'existence d'un véritable champ littéraire algérien de langue française est à la fois un enjeu méthodologique et une source de connaissances susceptibles d'organiser la réflexion autour des phénomènes de productions et de réceptions d'œuvres romanesques dans le cadre d'un temps et d'un espace configurés par la domination coloniale d'une part et la lutte pour l'Indépendance, d'autre part.

Tout le problème se cristallise bien autour de la « définition » de cette littérature algérienne limitée par son espace naturel, mise en branle par des lecteurs maîtrisant avec plus ou moins de facilité la langue française et considérée par le champ littéraire français comme une ex-croissance curieuse, purement factuelle. Il faut souligner la fragilité, l'instabilité de cette expression littéraire algérienne francophone tendant à se faire reconnaître par le système qu'elle désigne comme à l'origine de son aliénation. Cette littérature se réalisant sans cesse dans l'impératif du dire et le risque de perdre,

à tout moment, le fil la reliant à l'existence se caractérise par une tension dont le point focal semble être le rapport à autrui.

### *La ruine de la description*

Trouvant sa pleine expression dans le genre romanesque, les romans *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun ou *La Grande maison* de Mohamed Dib sont des récits descriptifs dépeignant la vie quotidienne et traditionnelle des paysans algériens. Dans l'esprit de ces premiers écrivains, c'est cette proximité au réel, cette tentative d'écrire la réalité, qui sont les plus susceptibles de faire comprendre au lectorat métropolitain français les douleurs de la guerre et ses conséquences irrémédiables.

Ces auteurs, entre autres, sont fortement marqués par l'histoire littéraire française et encore plus particulièrement par le courant réaliste balzacien. Cela explique le fait que Mouloud Feraoun, par exemple, emprunte les codes littéraires et esthétiques de cette tradition pour s'adresser à et surtout se faire comprendre de la métropole. Il faudra attendre 1954 pour que Mohamed Dib, dans *L'Incendie*, écrive : « *un incendie avait été allumé, et plus jamais il ne s'éteindrait* » (154). *L'Incendie*, comme le souligne Charles Bonn, commence par une description du lieu de l'action mais, cette fois-ci, sur un mode négatif. En effet, l'histoire se déroule sur « *un continent oublié* », où « *la civilisation n'a jamais existé* ». Cette parole vient d'un *ailleurs* (l'Algérie) et tente, par l'énonciation, de se construire une existence et une légitimité face à un *là-bas* (la métropole) détesté autant qu'espéré. Et son espoir est une demande de reconnaissance qui ne dit pas son nom. Avec *L'Incendie* donc, le groupe social, pris dans son archaïsme et ses difficultés à gérer les changements irréversibles survenus au sein de son univers, n'apparaît plus comme un *objet* passif mais plutôt comme un *sujet* actif, producteur à part entière, historique et tendant à se constituer en tant que groupe politique.

La ruine de la description constitue un pan essentiel de l'histoire littéraire algérienne de langue française. Car, en effet, décrire « *ne pouvait que maintenir l'illusion réaliste d'un propos ethnographique ou historique dont le lieu naturel était la civilisation, c'est-à-dire en l'occurrence le système colonial* » (49), et l'on peut affirmer que *L'Incendie* de Mohamed Dib prépare la survenue d'un certain nombre de romans – parmi lesquels nous pouvons citer *Le Sommeil du juste* de Mouloud Mammeri, *La Soif* d'Assia Djebar, ou encore *La Dernière impression* de Malek Haddad – libérés d'un système esthétique importé d'une culture autre, occidentale, perçue comme étrangère. *Nedjma* de Kateb Yacine s'inscrit pleinement dans le cadre de cet affranchissement.

### *Vers la production d'un nouveau modèle narratif*

Penser ce paysage littéraire algérien de langue française ne peut se faire sans accorder une attention particulière à ses productions ainsi qu'aux liens qui les unissent et les font reconnaître comme appartenant au même espace géographique et culturel. Cette turbulence introduite dans le système des représentations mentales occidentales donne à voir une réorganisation des positions sociales à l'intérieur de l'espace littéraire : l'observé devient l'observateur et l'observation se veut production plutôt

que reproduction. Le roman *Nedjma* pourrait être une radicalité démultipliée de ces différents éléments.

*Nedjma* surgit donc en 1956 dans un paysage littéraire algérien commençant à opérer une mise en cause de la description réaliste à la française, souvent perçue comme un élément de l'impérialisme culturel. En effet, l'approche mimétique fait peu partie de la tradition arabe mais apparaît bien plus comme une influence de la culture occidentale. S'installe alors, dans le même mouvement, le refus de conforter cette relation de domination par les productions littéraires ainsi que le désir de libérer la parole jusque là tue.

Ouvriers sur un chantier de l'Est algérien, Mustapha, Lakhdar, Rachid et Mourad, les quatre personnages du roman *Nedjma*, sont confrontés dès les premières pages, « *aux portes de Bône* » (12), à une société coloniale. Et qu'est-ce que Kateb Yacine décrit là ? C'est bel et bien la société française d'Algérie peinte, certes avec un certain burlesque, mais dont la portée dépasse très largement la simple touche d'humour pour atteindre la sphère des représentations collectives et y insinuer le trouble. Alors que jusque-là le regard de l'Autre, de l'Occidental était toujours perçu comme l'unique source susceptible de dignité, *Nedjma* transforme ce même regard jusqu'à en faire l'objet de l'attention et à constituer, en conséquence, le regard algérien en tant que pôle inédit de jugement et de réflexion. Le travail créatif de Kateb Yacine entraîne la disparition des normes du roman réaliste au profit de ce que je pourrais appeler le retournement de la perspective coloniale. Le roman *Nedjma* peut être compris, au fond, comme une création portant intrinsèquement en germe les fruits d'un modèle littéraire en rupture avec les modèles réalistes qui l'ont précédé, soit le « *produit d'une opération individualisée à partir et sur un matériau collectif* » (Péquignot, 62), qui est la description, et met en place un schéma narratif proche de celui développé en France par les Néo-Romanciers, notamment.

*Nedjma ou la relégation à une pensée non-occidentale. La question de la paratextualité*

Comme j'ai tenté de le montrer à travers la description du champ littéraire algérien de langue française, le roman *Nedjma* y occupe une place particulière au sens où il nourrit à la fois une proximité mais aussi une distance à l'égard du roman algérien traditionnel. Distance qui s'accroît dès lors que l'on s'intéresse à sa dimension paratextuelle. En effet, ce roman présente un « Avertissement », long de trois pages, signé « Les Éditeurs ». Cet élément me paraît très pertinent à étudier et cela pour plusieurs raisons. Dans un premier temps, cet avertissement rédigé à l'occasion de la publication de *Nedjma* est le premier document écrit énonçant un avis, une opinion sur ce roman. Ce caractère immédiat que revêt l'avertissement m'offre la possibilité d'observer le travail interprétatif élaboré au cours de la phase de fabrication du roman car, comme l'explique Jean-Pierre Esquenazi, « *une institution de production d'œuvres culturelles est une organisation sociale prête à fabriquer des objets selon un ensemble de possibilités, qui sont les directives destinées aux acteurs sociaux* » (56). Dans un second temps, force est de constater que cet avertissement n'a, jusqu'aujourd'hui, jamais fait l'objet d'une

étude poussée. En effet, l'évocation anecdotique l'a souvent emporté sur sa considération sérieuse et il s'est rapidement avéré nécessaire de conférer à ce document le statut d'objet de réflexion, à part entière.

Appréhender cet avertissement revient à le placer dans son cadre d'appartenance, à savoir le cadre paratextuel. Voyons, sans plus attendre, la manière dont Gérard Genette a défini cette notion :

L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le *présenter* au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens fort : pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre. Cet accompagnement, d'ampleur et d'allure variables, constitue ce que j'ai baptisé ailleurs [*Palimpsestes*, 1982] [...] le *paratexte* de l'œuvre. Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public (7).

L'avertissement de *Nedjma* sur lequel porte mon étude est placé « autour du texte ». Je serai donc essentiellement sensible à la dimension péritextuelle. Sorte d'accompagnement visant à orienter le rapport du lectorat au texte, le péritexte est toujours une influence. Il relève d'un exercice d'action consciemment ou inconsciemment subi par chaque lecteur. En ce sens, le péritexte est sans cesse soutenu par un système axiologique complexe en lien direct avec les représentations mentales de l'individu ou du groupe d'individus qui est à son origine.

#### *Être lu... Provoquer la lecture*

Il s'agit ici de réfléchir à la manière dont les éditeurs, par la mise en place d'un appareil rhétorique, obtiennent du lecteur ce que les Latins, en leur temps, nommaient *captatio benevolentiae*. Par là, j'entends une *attention* du lecteur qui une fois obtenue assurera au texte une lecture complète. Effectivement, l'on constate à travers tout l'avertissement de *Nedjma* le refus des éditeurs de Kateb Yacine de « valoriser » le texte en mettant en avant le talent de son auteur. En lisant : « *cette confusion des temps, que les observateurs hâtifs imputent au goût de l'équivoque, et où il faut voir d'abord le signe d'un génie de la synthèse, correspond à un trait si constant du caractère, à une orientation si naturelle de la pensée que la grammaire arabe, elle-même, en est marquée* » (6), force est de constater que le « *signe d'un génie* » n'est guère présenté sous l'angle de son exceptionnalité intellectuelle mais plutôt sous celui de sa typicalité culturelle.

Comment les éditeurs de Kateb Yacine ont-ils pu valoriser l'œuvre sans impliquer directement son auteur ? Autrement dit, de quelle(s) manière(s) ces derniers ont-ils pu attiser la curiosité du lectorat ? Maintenir constante son attention ?

Dès les premières lignes de l'avertissement, on lit :

On a lu sur l'Algérie, et sous la plume d'écrivains algériens, d'autres œuvres dignes d'estime ou, souvent, d'amitié. Ces œuvres, on peut imaginer qu'elles eussent été pareillement écrites, toutes choses égales d'ailleurs, sous d'autres latitudes, par des hommes d'un autre sang : il eût suffi que fussent autre part réunies des conditions politiques et économiques comparables à celles auxquelles l'Algérie est soumise. Les accessoires, le décor eussent été autres ; mais le problème, réduit à son essentiel, eût été semblablement posé. Car les livres dont nous parlons portaient témoignage d'une situation. *Nedjma* porte témoignage d'un peuple (5).

Très clairement, les éditeurs mettent ici en avant ce qui leur semble important dans le texte de Kateb Yacine, à savoir sa dimension *autre*, et cela en comparaison à « *d'autres œuvres dignes d'estime ou d'amitié*. » C'est là une manière de valoriser le texte sans exposer les talents de son auteur. À cet égard, Gérard Genette écrit que cela « *s'accompagne volontiers, depuis Rousseau, d'une insistance sur son originalité ou du moins sa nouveauté. [...] Mais ce motif est récent, car l'âge classique préférait, comme on sait, insister sur le caractère traditionnel de ses sujets, gage évident de qualité, allant jusqu'à exiger pour la tragédie une ancienneté thématique manifeste ou thématique* » (187).

Cette insistance sur « *l'originalité* » du texte katébien s'avère être une stratégie vouée à provoquer l'acte de lecture. C'est parce que le texte de Kateb Yacine met en scène des personnages « *irréductiblement algériens* », en ce sens particuliers et uniques, que celui-ci, aux yeux des éditeurs, mérite l'attention du lectorat.

De plus, mon étude met aussi au jour une stratégie énonciative consistant à insister sur l'utilité du texte présenté :

L'Algérie, n'est-elle qu'une simple circonscription administrative ? L'auteur ne pense pas, en tous cas, que la littérature algérienne puisse impunément se résigner à n'être qu'un département de la littérature française, même quand elle emprunte à cette dernière son langage et les leçons de son histoire (6).

À travers ces quelques phrases s'opère une présentation de *Nedjma* en tant que texte méritant d'être lu et cela essentiellement parce qu'il répond à un besoin : la défense de la littérature algérienne. Cette défense est à mes yeux, pour le moins, problématique. Néanmoins, elle illustre bien cette tentative de faire naître un acte de lecture en donnant pour argument l'utilité du texte présenté. Et cet argument est puissant car l'utilité s'avère être multidimensionnelle. Elle se révèle d'ordre *social* : « *Le monde que le romancier bâtit autour de [ses personnages] s'écroule sans eux ; ils meurent sans lui* » (5). D'ordre *intellectuel* : « *C'est que le récit de Kateb Yacine est beaucoup plus qu'un document. Qui dit : photographie, dit : objectif* » (6). Mais aussi d'ordre *politique* : « *L'Algérie n'est-elle qu'une simple circonscription administrative ?* » (6). Être lu, provoquer la lecture, obtenir l'attention du lectorat sont de réels objectifs que les éditeurs s'attachent à réaliser. Ces objectifs, à mes yeux, revêtent une ampleur encore plus grande dès lors qu'on les considère comme des étapes préalables à une fonction supérieure, guider la lecture.

*Être lu... Orienter la lecture*

Dans la partie précédente, j'abordais le traitement thématique du *pourquoi* de la lecture de *Nedjma* par les éditeurs. Désormais, il est question de nous intéresser à la manière dont ces derniers ont traité la question du *comment* lire *Nedjma*. Car il n'est pas tout de donner au lectorat des arguments, aussi explicites soient-ils, le motivant à lire *Nedjma*. Encore faut-il, pour les éditeurs, que cette lecture soit la bonne. En ce sens, l'avertissement de *Nedjma* peut être appréhendé comme un texte délivrant au lecteur la méthode selon laquelle il doit lire le roman de Kateb Yacine. Déjà Novalis, rapporte Gérard Genette, avançait que l'instance préfacielle fournissait « *le mode d'emploi du livre* ». Et lui-même ajoute que « *guider la lecture, chercher à obtenir une bonne lecture, ne passe pas seulement par des consignes directes. Cela consiste également, et peut-être d'abord, à mettre le lecteur – définitivement supposé – en possession d'informations jugées [...] nécessaires à cette bonne lecture. Et les conseils eux-mêmes ont tout intérêt à se présenter sous l'aspect d'informations* » (194).

Aux yeux des éditeurs, une bonne lecture de *Nedjma* est une lecture faisant fi des « *procédés [...] déconcertants* » et cela parce que le lecteur, s'étant attardé sur l'avertissement, a été informé du caractère *autre* du roman. Dans cette perspective, le lectorat français et européen est appelé à ne pas considérer *Nedjma* selon les codes et normes au prisme desquels il appréhenderait une autre œuvre. Poussant même plus loin cette logique, les éditeurs écrivent : « *À propos de Nedjma, on nommera sans doute Faulkner. Quant à nous, nous croyons qu'il faut chercher ailleurs l'explication des singularités du roman que voici* » (5). Alors qu'on aurait pu, finalement, entrevoir un lien ou une filiation entre *Nedjma* et l'œuvre de l'auteur américain, les éditeurs s'empressent d'infirmier cette hypothèse pour repousser le roman katébien plus loin encore, aux limites d'un monde où même la comparaison s'avère vaine.

L'avertissement de *Nedjma* tend, d'une manière ou d'une autre, vers l'installation de forces énonciatives visant à influencer le jugement du lecteur et à créer, en lui, un *a priori* sur le roman. Certes, c'est là une démarche qui, de la part d'une équipe éditoriale, pourrait paraître étrange ou du moins inattendue. Quelle fonction attribuer à cette instigation discrète d'un préjugé à l'égard de *Nedjma* ? La réflexion de Gérard Genette me permet d'apporter à cette question quelques éléments de réponse. En effet, dans *Seuils*, il écrit que « *face à l'importance de son thème, parfois exagérée au-delà de toute mesure, l'orateur plaidait son incapacité à le traiter avec tout le talent nécessaire, comptant apparemment sur le public pour établir une juste moyenne* » (193). Et il ajoute : « *Mais c'était là, surtout, la plus sûre façon de prévenir les critiques* ».

En effet, expliciter immédiatement ce qui dans *Nedjma* pouvait *déconcerter* le lectorat est une manière de neutraliser les critiques potentielles dont le roman aurait pu pâtir. Cette notion rejoint ce que Lichtenberg avançait, à savoir qu'« *une préface pourrait être intitulée : paratonnerre* » (19). En ce sens, l'on constate que la bonne lecture de *Nedjma* est espérée par les éditeurs en tant que roman provenant d'*ailleurs*. Cette insistance sur la nécessité de lire correctement l'œuvre est aussi une manière d'éviter les incompréhensions que le public serait supposé ressentir. Les éditeurs prennent donc les devants.

*La question du sens de Nedjma*

Jean-Pierre Esquenazi, dans *Sociologie des œuvres*, écrit que « l'attribution d'une directive et d'un modèle guide l'interprétation en aiguissant l'attention sur un certain nombre d'éléments de l'œuvre considérés par l'interprète comme ses piliers sémiotiques : ce sont eux qui établissent le sens des autres éléments ou signes de l'œuvre et déterminent sa signification générale. Car l'interprétation doit recourir à l'œuvre elle-même pour justifier ses opinions » (81). Et il ajoute quelques lignes plus loin : « Chaque public se démène pour construire sa vision de l'œuvre » (82).

Comme j'ai déjà eu l'occasion de le dire, l'équipe éditoriale constituée à mes yeux à la fois les *fabricants* de l'œuvre mais aussi un premier véritable *public*, une véritable communauté d'interprétation qui, à travers le document préfaciel produit, livre son interprétation de *Nedjma*. M'attachant désormais à comprendre la manière dont les éditeurs ont compris *Nedjma*, je suis amenée à me demander quelle(s) signification(s) ils lui ont attribuée(s). Jean-Pierre Esquenazi écrit : « Aucun auteur, aucune institution de production ne semble pouvoir détenir le dernier mot du sens d'une œuvre, fût-elle leur produit. La question du sens de l'œuvre échappe à ses producteurs pour devenir celle des interprètes. Ce ne sont pas les fabricants de l'œuvre qui décident ou formulent le sens, ce sont ses usagers ou, si l'on préfère, ses publics » (83). Est-ce là une contradiction ? Je ne le pense pas. En effet, il ne faudrait pas perdre de vue le statut équivoque occupé par les éditeurs, présents à la fois dans la phase de la production comme dans celle de l'énonciation. Dans cette optique, j'estime que ce n'est pas tant *un* sens possible de *Nedjma* que désire délivrer l'équipe éditoriale que *le* sens de cette œuvre. Cela conforte fondamentalement ce que je présentais dans la partie précédente, à savoir que l'avertissement a pour fonction d'orienter la lecture des lecteurs et de neutraliser les critiques qui pourraient être faites à *Nedjma*. Et conférer à ce roman ce que les éditeurs jugent être *son* sens – ce qui revient à le définir – est une manière supplémentaire de maîtriser, en amont, la réception de cette œuvre qui, éditée en 1956, pouvait provoquer quelques craintes.

*Le figement du statut sémiotique*

Tentons de comprendre maintenant quel est ce premier et dernier mot que les éditeurs ont voulu dire de *Nedjma*. Dans l'avertissement du roman, on lit :

C'est que le récit de Kateb Yacine est beaucoup plus qu'un document. Qui dit : photographie, dit : objectif. Ici l'auteur n'est pas objectif, la matière romanesque n'est pas objet. *Nedjma* est le produit d'un acte poétique, d'une co-naissance (6).

Et encore :

Le rythme et la construction du récit, s'ils doivent quelque chose à certaines expériences romanesques occidentales, ce que nous ne contestons pas, résultent surtout d'une attitude purement arabe de l'homme face au temps (6).



Ces citations présentent l'intérêt d'exposer très clairement l'idée que « le sens » de *Nedjma*, selon les éditeurs, n'est pas à rechercher, à interpréter. Il est d'emblée donné. Le sens du roman *Nedjma* n'est pas une quête mais, selon les éditeurs, un acquis, impliquant par là même le fait que « le sens » de ce roman s'apparente à une substance, une dimension l'accompagnant de manière intrinsèque. À cet égard, Jean-Pierre Esquenazi note : « *Il est vrai que l'on a l'habitude de penser que le sens est une propriété de l'objet : il serait possible de produire une analyse suffisamment détaillée des Ménines, de La Flûte enchantée ou des Aventures d'Arsène Lupin qui en dirait le dernier mot* » (82). Cette position que tiennent les éditeurs est intéressante à observer car elle révèle leur désir de maîtriser *Nedjma*. L'on assiste donc à ce que je pourrais appeler le figement du statut sémiotique de l'œuvre : *Nedjma* est le fruit d'une pensée poétique « purement » arabe et c'est, selon les éditeurs, à travers cette unique grille de lecture qu'il faudrait lire et comprendre ce roman.

Est-il pour autant possible de considérer sérieusement que « le sens » d'une œuvre préexiste à sa réception par le public ? Je ne le crois pas car, comme l'exprime Jean-Pierre Esquenazi, « *nous admettrons comme un phénomène simple et ordinaire le fait qu'une œuvre n'ait pas de sens mais des sens* » (73). Dans cette optique, je suis alors amenée à me demander de quelle nature est ce désir de maintenir *Nedjma* à l'intérieur d'une seule et unique dimension. Relève-t-il d'une stratégie éditoriale ou d'un jugement sincère né d'une lecture de ce roman ? Sur ce point, il s'avère difficile de trancher : selon moi, il est possible de plaider pour l'une autant que pour l'autre hypothèse. Au fond, cet état d'ambiguïté est une conséquence directe du positionnement équivoque de la communauté d'interprétations que constitue l'équipe éditoriale participant à jeter un voile sur le lieu d'où elle rédige l'avertissement de *Nedjma*.

#### *L'idéologie comme principe interprétatif*

Comme j'ai eu l'occasion de le préciser, l'avertissement de *Nedjma*, selon les termes de Gérard Genette, est de nature péritextuelle. C'est là son cadre formel d'appartenance. Qu'en est-il des stratégies discursives qui l'animent ? De quel ordre relèvent-elles ? Le discours tenu par les éditeurs au sujet de *Nedjma* résulte, selon moi, d'une vision idéologique du monde. Par là, j'entends désigner un système organisé d'idées et de pensées, d'opinions et de croyances à partir desquelles les individus construisent une certaine représentation de la réalité. La période coloniale se caractérise par l'existence d'idéologies tendant dans certains cas à combattre et dans d'autres à défendre le processus de colonisation. La population française n'échappe pas à ces tensions. L'autre, l'*indigène*, n'est perçu qu'à travers l'écart culturel, ethnique, religieux qui le sépare du métropolitain. De plus, un évènement politique s'impose depuis le 1<sup>er</sup> novembre 1954 : le déclenchement de la Guerre d'Indépendance en Algérie. Et c'est dans ce contexte que les éditeurs rédigent, au début de l'année 56, l'avertissement de *Nedjma*.

L'idée selon laquelle l'avertissement de *Nedjma* comporte une puissante dimension idéologique se précise : il ne s'agit pas tant d'une idéologie coloniale tendant à justifier l'infériorité de l'*indigène* et par là même à le dominer qu'une idéologie, soit

un discours d'idées, entièrement fondée sur le rapport imaginaire à autrui. Lorsque les éditeurs écrivent : « *Le roman de Kateb Yacine ne pourrait avoir été conçu par un patriote hindou, un révolutionnaire guatémaltèque. Donnez aux personnages de Nedjma d'autres noms, habillez-les d'autres vêtements : sous le sari ou le poncho, le lecteur attentif reconnaîtra bientôt l'arabe déguisé.* », ils ne démontrent pas le ou les liens entre arabité et œuvre katébiennne. Ils n'apportent aucun argument me permettant de croire en la spécificité totale d'une culture arabe demeurant à *jamaïs* différente des autres. Non, toutes ces choses-là, ils ne font que les imaginer, les fantasmer. Les éditeurs interprétant *Nedjma* se retrouvent face à un miroir dans lequel ils s'observent autant qu'ils observent l'œuvre elle-même. Le regard semble donc suivre une double trajectoire : il est à la fois tourné vers l'extérieur et vers l'intérieur. Cela me permet d'avancer l'idée que, si le discours produit des effets sur l'œuvre – notamment orienter sa réception –, l'œuvre elle-même *agit* aussi sur ceux qui en font l'expérience en les confrontant à ce qu'ils sont ou ce qu'ils croient être.

Par conséquent, les éditeurs renvoyés à des codes littéraires ainsi qu'à une structure romanesque qu'ils ne reconnaissent pas comme les leurs, sont amenés à répondre à ce que je pourrais appeler un impératif social de positionnement tel qu'il est imposé par *Nedjma*. Cet impératif naît à partir du moment où l'œuvre est perçue comme déconcertante ou étrange. S'installe alors une distance entre les attentes des éditeurs, du public, et ce qu'ils reçoivent effectivement. La principale stratégie pour accepter cet écart consiste paradoxalement à reproduire ce même écart mais au niveau idéologique. Les éditeurs tendent alors à expliquer la différence entre un roman balzacien et *Nedjma* en imputant cette distance esthétique à la distance ethnique et culturelle. L'idéologie, comme nous venons de le voir, occupe deux fonctions. Elle est à la fois ce à partir de quoi les éditeurs interprètent l'œuvre et ce qui permet à ces derniers d'expliquer le fait que *Nedjma* ne soit pas ce que l'on attendait d'un roman publié en France, à cette époque.

En conclusion, il apparaît que les liens entre l'avertissement du roman *Nedjma* et *Nedjma* lui-même sont des liens d'influence mais à sens unique. En effet, l'avertissement, sous couvert d'avertir le lecteur, lui impose en vérité une interprétation de l'œuvre romanesque ainsi qu'une réorganisation de sa structure interne. Force est de constater que ce contrôle invisible du texte littéraire prend d'autant plus d'importance que le contexte colonial déplace les enjeux de la limitation sur le plan de l'idéologie. Idéologie omniprésente qui concurrence voire rattrape la création littéraire elle-même.

### Bibliographie

- Bonn, Charles. *Le roman algérien de langue française*, L'Harmattan, Paris, 1985
- Dib, Mohamed. *L'Incendie*, Le Seuil, Paris, 1954.
- Djébar, Assia. *La Soif*, Julliard, Paris, 1957.
- Esquenazi, Jean-Pierre. *Sociologie des œuvres. De la production à l'interprétation*, A. Colin, Paris, 2007.
- Genette Gérard. *Introduction à l'architexte*, Éditions du Seuil, coll. Poétique, Paris, 1979.
- ---. *Seuils*, Éditions du Seuil, coll. Poétique, Paris, 1987.

- Haddad, Malek. *La Dernière impression*, Julliard, Paris, 1958.
- Kateb, Yacine. *Nedjma*, Éditions du Seuil, Paris, 1956.
- Lichtenberg, Georg. *Aphorismes*, Club français du livre, 1947.
- Mouloud, Mammeri. *Le Sommeil du juste*, Plon, Paris, 1955.

## Reflexe ale puterii în romanul balcanic postmodern

**Maria ALEXE**

*Universitatea Națională de Arte din București*

### **Abstract**

The fact that from the Balkan region emerged a very original culture, enriched by a wonderful literature is due to a common heritage coming from ancient time. Byzantium and Turkish in equal parts and to certain similarities of social background. Built up between three major empires, curved by the French influence in the XIX-th century, forced to find new way of expression during the communist regime, the Balkan culture was always influenced by political factors. Important writer, such as Ismail Kadare, Orhan Pamuk, Nicolae Popa or Herta Müller depicted in their novels the interconnection between political power and everyday life routine.

**Key-words:** Balkan, political power, language, symbol

### **Rezumat**

Existența culturii balcanice și a unei literaturii specifice regiunii se datorează existenței unei moșteniri comune, care își are originea în perioada antică și la care s-au adăugat moștenirea bizantină și elementele turcocratiei și ale unui trecut social politic comun. Formată sub influența a trei imperii, influențată în mod hotărâtor de cultura franceză în secolul al XIX-lea, nevoită să caute forme de expresie ascunse în perioada comunistă, cultura balcanică a fost mereu dependentă de factorii de putere din zonă. Lucrarea își propune să analizeze felul în care scriitorii importanți ca Ismail Kadare, Orhan Pamuk, Mircea Cărtărescu, Dumitru Crudu, Nicolae Popa și Herta Müller au surprins în romanele lor reflexele puterii imperiale proiectate în viața cotidiană.

**Cuvinte-cheie:** Balcanic, putere politică, limbă, simbol

„Arta plastică, asemeni tuturor celorlalte arte, este, pe de o parte, modul particular de expresie al fiecărui creator, iar pe de altă parte, ea reflectă epoca în toate manifestările sale. Cred că în niciun alt domeniu nu se marchează însă mai puternic decât în artă spiritul uman și caracterele unui moment istoric” (5) - sunt cuvintele lui Mircea Deac referitoare la artele plastice, dar care sunt aplicabile în egală măsură și altor forme de manifestare artistică. Influența puterii, a diferitelor sale forme de manifestare (politice sau economice) a fost copleșitoare în Balcani. Existența culturii balcanice a fost determinată de expresia unor acte ale puterii. La sfârșitul Antichității, Europa se împarte în două, act ale cărui consecințe se văd și azi când continuă să existe Europa de Sud-Est și Europa Occidentală. Marea schismă religioasă care împarte încă o dată Europa în catolici și ortodocși, diferența religioasă accentuând falia deja existentă. Cucerirea Constantinopolului de către turci marchează simbolic sfârșitul civilizației bizantine și astfel o victorie armată are dincolo de implicațiile politice evidente o mare rezonanță culturală, contribuind la proiectarea în mit a imaginii unui oraș și a unei civilizații. Falia care desparte Estul și Vestul, Orientul și Occidentul este tot mai adâncă.

Teoreticienii postmodernismului și specialiștii în comunicare au visat la un loc al armoniei și toleranței în care atmosfera senină a satului arhaic să fie recreată prin înțelegerea față de “celălalt” și prin ștergerea granițelor dintre culturi. Utopical **sat**

**global** nu s-a dovedit a fi însă un loc al armoniei depline așa cum s-a visat și reacțiile mai mult sau mai puțin violente nu au întârziat să apară. În secolul XX și chiar în secolul XIX, istoria Europei este încă sfâșiată de dihotomie. Vechile imperii au dispărut, dar umbra dictaturilor, a celor avizi de putere plutește peste Europa, mai ales peste Balcani. Aceasta este o zonă unde poate mai mult decât în orice alt tip de cultură, politicul a jucat un rol important în dezvoltarea și definirea profilului ei cultural.

Devenit unul din conceptele definitorii ale contemporaneității, **balcanismul** este un termen cu semnificații multiple, cum ar fi cele geografice, sociale, culturale, aflate toate și sub semnul politicului, mai ales în conștiința Occidentului. Lumea balcanică ce a luat naștere pe ruinele Imperiului Bizantin a fost marcată în evoluția sa politică și culturală de existența imperiilor cu care s-a confruntat. Inclusă în perioada antică în imperiul lui Alexandru Macedon (elenism), apoi în Imperiul Bizantin și Otoman. Peninsula a cunoscut și stăpânirea austriacă în partea ei de vest (printre altele Croația, țară majoritar catolică) și influența Imperiului Țarist care în numele ortodoxiei s-a amestecat în politica țărilor balcanice. Turcii stăpânesc Balcanii mai multe sute de ani, dar influența lor culturală este frânată de bariera religioasă, fiindcă balcanicii își apără ortodoxia, proprie fondului bizantin.

În contextul politic al secolului al XX-lea, termenul balcanic a păstrat anumite conotații geografice dar, alocarea paradigmatică complexă este dovedită de utilizarea sa independentă, cu sens peiorativ. Evoluția semantică a termenului reflectă cu fidelitate istoria zbuțuită a țărilor din regiune, schimbările politice și evoluția înțelegerii culturale de la intransigența iluministă generatoare a conceptului de superioritate absolută a civilizației occidentale, la flexibilitatea multiculturală a societății globalizate. Legătura semantică cu Peninsula Balcanică spune mult prea puțin despre culturile din această parte a Europei. Opulența lor culturală se datorează diversității elementelor ce au concurat la definirea profilului lor identitar, sfidând arierele politice. De exemplu, țările române s-au format ca state independente în umbra Bizanțului, au cunoscut creștinismul latin<sup>1</sup> în zorii istoriei, au adoptat apoi credința ortodoxă ce le-a legat definitiv de Bizanț și de Muntele sfânt Athos, adică de Orient, credință pe care au apărut-o și protejat-o cu imense sacrificii pe tot parcursul unui Ev Mediu prelungit până aproape de secolul al XIX-lea. Devenind conștienți de originea latină a limbii și poporului, cărturarii sfârșitului de Ev Mediu și-au întors fața spre Europa apuseană și pe la 1820 modelul cultural al elitei a devenit cel francez. Este un paradox al acestor culturi faptul că în secolul al XIX-lea, deși se consideră continuatoare a unei mari civilizații, cea bizantină, în momentul întoarcerii spre Occident, tot ceea ce amintea de vechile obiceiuri orientale (nu doar turcești, ci și cele grecești sau bizantine) era considerat retrograd, lipsit de valoare, sursă a unei posibile imagini negative. În perioada contemporană lucrurile s-au schimat și există destui artiști care își asumă moștenirea balcanică. În perioada interbelică, întreaga Peninsulă părea să fi recuperat decalajul economic și cultural ce o despărțea de Occident, din păcate atunci a început noaptea comunistă și țările balcanice au fost iarăși despărțite de restul Europei.

<sup>1</sup> Mărturie sunt structurile arhitecturale și inscripțiile din perioada Evului Mediu timpuriu descoperite în Dobrogea și de-a lungul cursului Dunării. (*Istoria artelor plastice în România*)

Absolutismul, puterea sau dictatura nu au putut niciodată să-i intimideze pe scriitori să se exprime. Uneori ei au ales formula exprimării parodice sau calea ocolită a romanului istoric. Romanul istoric este, uneori, el însuși o parabolă a prezentului, dovada unei încercări a prozatorilor de a explica evenimente și mentalități contemporane.<sup>2</sup> În cazul cunoscutului scriitor turc Orhan Pamuk cititorul nu se confruntă doar cu reflexe ale prezentului în trecut, originalitatea scriitorului constând în modul în care prezintă influența trecutului asupra prezentului. Acțiunea romanului său *Zâpada*<sup>3</sup> se petrece în 1990, cu toate acestea Pamuk însuși îl consideră un roman istoric. Cartea oferă o viziune terifiantă asupra unor aspecte ale societății turcești contemporane: intoleranța etnică și religioasă, violența, crima și exacerbarea unor frustrări. Există o permanentă confruntare între trecut și prezent, între tradiție și inovație pentru apărarea mentalului colectiv. Sursa acestor sentimente și atitudini se află, după părerea lui Pamuk, în trecut, el atribuie aceste fapte istoriei (2005)<sup>4</sup>.

Aparent diferit, romanul *Calpuzanii* de Silviu Angelescu oferă aceeași viziune parodică asupra istoriei și a puterii dictatoriale, a lipsei de înțelegere pentru "celălalt". El este un roman istoric cu cheie ce se înscrie pe aceeași linie realist magică, fiindcă autorul plasează acțiunea la începutul epocii fanariote, în timpul domniei lui Constantin Mavrocordat,<sup>5</sup> o epocă despre care știm în realitate destul de puțin și despre care s-au emis păreri contradictorii,<sup>6</sup> fiecare participant deformând realitatea în favoarea sa. Silviu Angelescu întreține iluzia reconstituirii istorice prin pretextul manuscrisului găsit, prin limba arhaizantă și prin prezentarea unor detalii ale cadrului prin care se reconstituie atmosfera ambiguă a unei epoci în care nimeni nu se putea exprima direct, ambiguitate amplificată și de tehnicile narrative specifice postmodernismului. De fapt, romanul descrie un spațiu închis, în care lucrurile se repetă la nesfârșit într-un inel temporal: Bizanț, Fanarioți, Epoca contemporană. În ciuda unor detalii precise, autentice, cum sunt numele domnilor, elemente din arhitectura Bucureștiului, autorul inventează o lume absurdă și avem impresia că trăim în aceeași atmosferă apăsătoare ce caracterizează și epoca comunistă și pe cea fanariotă, o lume în care puterea politică pare să subordoneze întreaga realitate. În aceste epoci oamenii supraviețuiesc, fiindcă continuă să creadă în mitul libertății. Analiza atentă arată că sub imaginea Valahiei

---

2 Romanul lui Aureliu Busuioc, *Cronica găinarilor*, analizat mai amplu în alt capitol este aparent un roman istoric, în fapt o parabolă satirică a epocii contemporane în care sunt inventate legende și mituri pentru a găsi mereu prilej de sărbătoare.

3 *Zâpada* a fost tradus în limba română și publicat de editura Curtea Veche în 2008. Romanul a stârnit numeroase controverse, mai ales în Turcia, fiindcă autorul abordează subiecte delicate cum ar fi problema kurdă sau cea a scriitorilor aflați în exil.

4 Aceste opinii au fost exprimate de Pamuk într-un interviu acordat revistei *Spiegelonline international*, 21. octombrie 2005.

5 Imaginea acestui domn fanariot în romanul lui Silviu Angelescu corespunde imaginii fanarioților în mentalul popular românesc. Ea este complet diferită de imaginea aceluiași în Istoria literaturii neogrecești, în care unul dintre cei mai importanți istorici literari din literatura neo-greacă, Dimaras îl prezintă ca un intelectual a cărui contribuție la reformarea societății grecești a fost esențială, el reușind o apropiere între Orient și Occident.

6 Se vorbește despre Mavrocordat, primul domn fanariot, ca despre reprezentantul unei epoci de declin economic și cultural, dar și ca despre unul din primii prozatori ai literaturii neogrecești (Dimaras) și un reformator, cel care introduce primele elemente ale culturii franceze în Principate.

din epoca fanariotă se ascunde, de fapt, România anilor '80 în care despoții și poliția secretă doresc să controleze totul - *Calpuzanii*, numele inventat al romanului este un derivat de la un adjectiv arhaic calp ce înseamnă fals. False erau multe valori în timpul lui vodă Mavrocordat ca și în epoca finală a dictaturii comuniste.

Ismail Kadare, scriitor albanez care scrie în franceză despre Balcani, creează imaginea arhetipală a absolutismului în romanul *Palatul Viselor*, construcție fantastică, simbol al oprimării și controlului absurd asupra identității popoarelor. Sultanul, seraiul sau miniștrii săi nici nu apar, e doar puterea birocratică a palatului. Eroul principal din romanul lui Kadare, *Palatul Viselor*, Mark-Alem este funcționar al acestei instituții teribile (metaforă a instituțiilor de represiune de tip Securitate, KGB sau STASI), de fapt reprezentant simbolic al popoarelor din Balcani nevoite să se adapteze vieții în Imperiul Otoman. De origine albaneză, Mark-Alem pare să fi uitat acest lucru, singura lui ambiție fiind aceea de a ajunge funcționar fidel al imperiului. Perioada istorică în care se petrece acțiunea este cea a decăderii Imperiului Otoman, sugerată prin atmosfera crepusculară pe care se profilează silueta întunecată a Palatului, instituție-simbol pentru statele birocratice, opresive ce nu pot controla altfel populația. Palatul viselor este o instituție cu un regulament complicat, greu de respectat, care îi împiedică pe oamenii obișnuiți să se angajeze aici și mai ales să promoveze. Văzut ca un labirint nesfârșit, acesta este de fapt o metaforă a complicatei birocrății ce trebuie să susțină absolutismul și să contribuie la menținerea terorii. Eroul aparține unei familii de vază și de aceea în cazul său nu se aplică regulile obișnuite. Promovează rapid în posturile cele mai importante, ajungând, în final, să conducă temuta instituție. Ironia și paradoxul sunt exprimate subtil, deși Palatul este o temută instituție de supraveghere, nu a observat că a ajuns să fie condusă de un individ infiltrat în structurile puterii, un om în al cărui familie a fost organizată o întrunire subversivă și care începe să fie preocupat de istoria propriului său popor, mai mult decât de respectarea absurdelor și sterilelor reguli ale palatului.

Palatul însăși e un cronotop interesant, ce emerge din negurile medievalității, fiind totodată atemporal, expresie a mitului labirintului, un loc în care eroul se rătăcește mereu, în căutarea unei anumite încăperi, de fapt în căutarea propriei identități. Drumurile parcurse pe coridoarele palatului sunt tot mai complicate, mașinăria totalitarismului pare că îl va înghiți și îl va transforma într-un robot aservit puterii. Pe parcurs el pare că înțelege ce se întâmplă, dar nu are forța să se opună sistemului, nu îndrăznește să iasă din palat în lumina puternică a realității. Prima zi liberă o petrece la cafeneaua unde obișnuia să meargă înainte de a lucra la Palatul viselor și este mirat să vadă cât de străin se simte printre foștii săi prieteni, în afara atmosferei sumbre și sterile a palatului. Eroul suferă un proces de alterare a personalității, proces necesar promovării în fantastical palat. Efectele alienării sunt descrise de autor printr-un procedeu stilistic specific postmodernismului: reflectarea în oglindă. Realitatea reflectată în ochii unui slujbaș al palatului e neinteresantă, fiindcă nu poate să înțeleagă ce se petrece cu adevărat.<sup>7</sup>

7 Ceva se întâmplase cu orașul, cu oamenii, cu toate celelalte. Acolo...(Mark-Alem zâmbi în sinea sa amintindu-și parcă de un secret sacru) acolo...în dosarele lui realitatea era altfel, frumoasă și plină de culoare. Norii, pomii, zăpada, podurile, păsările, totul era acolo mai viu și mai sonor. (Kadare, *Palatul viselor*, 115)

Romanul este de fapt o parabolă poetică a aservirii popoarelor care formau uriașul imperiu și ale căror istorie și soartă sunt asemănătoare cu cele ale popoarelor din lagărul comunist. Eroul asemeni altor slujitori ai palatului este ferit de contactul cu lumea reală pentru a putea să fie convins că ceea ce vedea la Palat era adevărata realitate.<sup>8</sup> Popoare ale căror vise sunt cenzurate pentru a nu putea să viseze la libertatea lor, la redobândirea propriei identități naționale, la orice ar putea să-l deranjeze pe sultan, să îl scoată din izolarea sa. Într-un loc al absurdului perfect așa cum este în realitate palatul viselor, un vis despre renașterea națională nu poate fi considerat decât fie o prostie fără înțeles, fie o catastrofă.<sup>9</sup> Familia mamei lui Mark-Alem, o familie foarte influentă în Imperiul Otoman, este însă de origine albaneză, ceea ce a făcut ca oricât de puternici ar fi fost să fie priviți cu neîncredere. Privilegiile și averea uriașă pe care au acumulat-o i-au făcut aproape să uite de unde se trag. Este o aparență, fiindcă în familia lor se păstrau ecouri ale originii străine și în fiecare an se cântă o baladă despre zidirea unui pod, un cântec de origine albaneză, pe care o considerau a familiei lor, cântată de rapsozi sârbi.<sup>10</sup> Mircea Eliade consideră că balada despre zidire, cunoscută în folclorul românesc ca balada Meșterului Manole, este o expresie emblematică a folclorului balcanic, o expresie a unei mentalități panbalcanice, conținând totodată sub formă fragmentară mituri și simboluri specifice civilizației mediteraneene (2004, 15). Răspândirea ei subliniază faptul că în Balcani memoria colectivă este mai puțin istorică, ea fiind o memorie folclorică și că: «Nicăieri nu putea fi mai evidentă, mai validată de realitatea istorică, credința că nimic nu poate dura dacă nu e însoțit de o jertfă» (1938).

În *Palatul viselor*, Kadare sugerează suprapunerea straturilor conștiinței eroului principal, măcinat de influențe diverse și sentimente contradictorii, printr-un dialog aluziv al acestuia cu unul dintre arhivarii viselor, dialog realizat în tehnica defragmentării. Nevoit să coboare în subsolurile palatului, acolo unde se țineau visuri mai vechi, ajunge în sectorul viselor «de dinaintea bătlăiilor». Arhivarul, slujitor conștiincios al sultanului îi arată rafturile pe care stau visele marilor sultani, Baiazid, Mahomed, visuri care prevestesc căderea Bizanțului, sau victoria asupra lui Timur Lenk, visuri despre gloria Imperiului Otoman. Pe Mark-Alem nu îl interesează aceste vise, el dorește să citească visul dinaintea bătlăiei de la Kosovopolije, din 1389, fiindcă își amintește vag că în familia sa se vorbea de «bătlăia aceea cumplită». Arhivarul pare mirat de lipsa lui de interes pentru istoria otomană, dar aduce dosarul cu vise și îi mărturisește că de câteori politica cu Rusia o cere sau situația din Balcani este încordată, este cerut acel dosar. În fraza aceasta există cel puțin două sugestii intertextuale. Prima se referă la faptul că problema Balcanică a fost un conflict ce a adus în atenția Occidentului situația popoarelor creștine din Imperiul Otoman, iar cea de a doua se referă la stereotipul întreținut de toate sursele mediatice occidentale care consideră Balcanii ca loc al unui conflict sângeros și permanent. Într-un loc atât de plin de constrângeri și de supravegheat

8 Acesta era și motivul pentru care slujbașilor de la Palat li se dădeau zile libere extrem de rar. Acum pricepuse că nici măcar nu avusese nevoie de așa ceva (*idem*: 115)

9 „... aici (la Interpretare n. n.) poți găsi cele mai mari catastrofe, începând cu ceea ce unele popoare numesc în ultimul timp „renașterea națională”, pricepi nu învierea unui mort, ci a unui popor întreg (*idem*: 137)

10 ... pentru Mark-Alem era destul de greu să-și imagineze faptul că Qyprilliii trăiau și stăpâneau în capitala imperiului, în vreme ce departe, în Balcanii misterioși, într-o provincie cu numele Bosnia, se cânta o baladă închinată lor (*idem*: 61)



ca Palatul Viselor nimeni nu îndrăznește să spună lucrurilor pe nume, dar ideea este sugerată: dosarul conține visele de libertate și renaștere națională a popoarelor din Balcani. În cele din urmă Mak-Alem citește dosarul și din acele vise scurte, unele fragmentate în mintea sa se constituie imaginea unitară a bătăliei de la Kosovo.<sup>11</sup>

Apariția conștiinței naționale în vechea familie a Qriliilor, familie ce obținuse poziții sociale înalte în imperiu e marcată de faptul că unul din unchii mai tineri ai lui Mark-Alem<sup>12</sup> invită rapsozi albanezi. Cântecul produce o adevărată revoluție comparabilă doar cu cea stârnită de înregistrarea unui vis ciudat, un vis de libertate ce nu poate fi analizat, atât de firav și modest, încât nici nu este înțeles de la început. E visul de libertate al popoarelor, care, deși controlate, îndrăznesc să viseze. Din punct de vedere stilistic este foarte interesant fragmentul în care scriitorul descrie emoția acestor oameni care ascultă o baladă, cu un subiect cunoscut, cântată într-o limbă complet necunoscută și care îi emoționează profund.<sup>13</sup>

Finalul romanului ce surprinde transformarea eroului principal este încă o dovadă a viziunii parabolice asupra istoriei. Funcționarul model al uneia din cele mai birocratice instituții ale imperiului Otoman începe să înțeleagă că puterea pe care o reprezintă e caducă. Imaginea antropomorfizată a Imperiului ce amintește prin realizare stilistică de basm și, în același timp, de metafore poetice, este sugestivă pentru a ilustra relația înaltului funcționar cu totalitarismul.<sup>14</sup> Deși după seara baladei, unchiul lui fusese omorât, întreaga familie terorizată de Marele Vizir, în ciuda prieteniei care îi legase, vraja baladei persistă și acționează asupra personalității eroului. Sub influența celor trăite, Mark-Alem se gândește să renunțe la numele său musulman și să ia un nume nou dintre cele vechi, creștine, care atrăgeau pericolul și erau urmărite de fatalitate: Pieter, Zef, Ghiorg.

Cu totul altfel apare Imperiul Otoman, expresie a puterii în zona balcanică și în Mediterana estică, evocat de scriitorul turc Orhan Pamuk în *Fortăreața albă*. Eroul acestui roman vine din Occident<sup>15</sup> și privește inițial cu superioritate viața turcilor. Ajunge să fie cucerit de frumusețea orașului Istanbul, dar descrie cu ironie un sultan complet rupt de realitate, expresie a decadenței uriașului imperiu pe care formal îl conduce. Este înclinat spre magie și idei fantasmagorice prin care încearcă să își salveze puterea din ce în ce mai șubrezită.

11 „Treptat, relatările acelea sumare, așa ciuntite cum erau, îl atrăgeau în lumea lor. Câmpia Kosovo, în Albania de nord, acolo unde el nu călcase niciodată, se dezvăluia încet imaginației lui, evanescentă și tremurătoare ca un decor însăilat din visele a sute de oameni adormiți. Și, ca și cum asta n-ar fi fost destul, imaginea ei neguroasă, iluzorie era dublată de o interpretare care o făcea și mai reală” (*idem*: 143)

12 Unchiul Kurt vorbea franțuzește și avea relații cu unii din consulii occidentali din Istanbul, ceea ce explică într-o măsură atitudinea sa critică față de stăpânirea otomană.

13 La fel ca sunetul lăutei vocea cântărețului avea în ea ceva neomenesc. Părea că printr-o operație complicată, din glasul acela fuseseră extirpate toate intonațiile cotidiene, păstrându-le, în schimb, pe cele eterne. Era o voce care îți sugera că gâtlejul omului și piscul muntelui se învoiseră, după multă sfadă, să scoată același sunet (*idem*: 161)

14 Avea momente când privea mirat paginile scrise, ca și când nu ar fi fost ale lui. Avea în față somnul de nepătruns al unuia dintre cele mai mari imperii ale lumii. Patruzeci și ceva de popoare, toate credințele religioase, aproape toate rasele omenești. Era acolo, așadar somnul întregii planete, un hău înfricoșător, fără început și fără sfârșit, din care Mark-Alem încerca să scoată câteva grăunțe de adevăr. (*idem*: 203)

15 Originar din Veneția, a fost luat prizonier de pirații turci și vândut ca sclav unui hoșe turc.

Una dintre cele mai interesante radiografii ale absolutismului este oferită de romanele Hertei Müller. Societatea comunistă apare în scrierile sale construită din fragmente, imagini minuțioase ce se suprapun pentru a sugera un întreg halucinant. Sunt fragmente din viața cotidiană, căminul studentesc, satul șvabilor bănățeni, fabrica în care autoarea a lucrat ca traducătoare, mici ateliere meșteșugărești (tinichigiul, croitoreasa, frizerul), trecerile sunt rapide, scenele par tăiate amintind de tehnica videoclipurilor. Imaginea este un univers al "dezrădăcinaților"<sup>16</sup> din care ea însăși face parte și rezultă din tema principală a romanelor sale opresiunea individului în comunism. Viziunea ei este mai personală, autoarea implicându-se mai mult decât au făcut-o autorii romanelor "obsedantului deceniu". În cărțile Hertei Müller teroarea absolutismului este în prezent, dictatorul nu este o personalitate istorică asupra căreia istoria își schimbă perspectiva, el este prezent în tablourile din birouri și școli, cuvântările lui nesfârșite invadează spațiul privat prin ecranul televizorului.

În romanele Hertei Müller sunt multe scene de viață cotidiană (prânzul muncitorilor în fabrică, plimbarea unor prietene pe malul râului, probatul unei rochii la croitoreasă, mersul la frizer și conversația care îl însoțește), toate par să se desfășoare în același decor sordid al periferiei urbane marcate de silueta grotescă a locurilor. Securitatea, în plan literar un personaj colectiv (alcătuită din soldați nediferențiați prin chip sau sentimente), domină spațiul creat de literatura scriitoarei. Peste toate aceste fragmente de viață, dincolo de temuta Securitate este Dictatorul. Niciodată el nu are un nume și chipul său nu este conturat precis. Chipul său se alcătuiește din zvonuri, crâmpie de informație care circulă relativ liber și exprimă adevărata gândire a popoului. Se "zvonea" despre dictator că ar fi bolnav, că zilele îi sunt numărate. „Asta apare însă în aceeași zi la televizor și spulberă apropierea morții cu durata celei mai lungi cuvântări” (2006, 129). Scriitoarea, prietenii ei, personajele ce sunt de fapt alter-ego al autoarei nu dialoghează direct cu dictatorul așa cum o fac cu Securitatea, dar Dictatorul este expresia răului absolut, cel care nu ocolește nici natura și care îi urmărește și după ce emigrează în Germania.

În eseul *Regele se înclină și ucide*, dictatorul este rege, fiindcă are drept de viață și de moarte asupra supușilor săi. În lumea arhaică a satului el nu este prea înfricoșător: „Abia regele de la oraș completa propoziția "regele se înclină și ucide". Unealta regelui de la oraș e frica. (2005, 56). Uneori, față de cei pe care îi anchetau, securiștii României anilor 80 deveneau atotstăpânitori „anchetatorul devenea rege în timpul fiecărui interogatoriu” (2005, 75).

Din punct de vedere al utilizării forței de expresie a limbajului trebuie remarcat că prozatorii balcanici par să renunțe la discursul monologat și psihologizant al prozei moderniste de tip Joyce, în favoarea discursului ironic și ambiguu, al paradoxului subliniat și de amestecul voit de stiluri. Limbajul devine autenticist colorat, pitoresc, hrănit din replici și parafraze culturale, din șarjări suculente ale achizițiilor livrești (Țeposu 36). Se observă accentuarea tendinței unor scriitori de a folosi argoul<sup>17</sup> sau de a crea un

<sup>16</sup> Scriitoarea povestește în interviurile acordate despre experiența dureroasă provocată de faptul că nu aparține niciunui loc "româncă în Germania, nemțoaică în România" (*Adevărul*, 10 oct, 2009)

<sup>17</sup> Aceasta nu este o tendință nouă, vine din perioada interbelică: Arghezi, Mateiu Caragiale, chiar Rebreanu în anumite romane (Golani) din poezia lui Miron Radu Paraschivescu. Nouă este modalitatea de valorizare a expresiei (*idem*: 207)

anumit jargon prin care sunt valorizate sensurile polisemice ale cuvintelor. Tendința este foarte evidentă în romanul lui Silviu Angelescu și în cele ale lui Kadare și ale prozatorilor basarabeni.

În cazul acestora din urmă, limba este ea înseși un instrument politic, subiect de dispută și manifestări stradale. Personajul lui Kadare este impresionat profund de sonoritățile limbii albaneze, mult mai expresivă, în opinia sa, decât sârba, dar pe care o aude prima dată vorbită de grupul de cântăreți de baladă. Dumitru Crudu și Nicolae Popa descriu în romanele lor lupta pentru reintroducerea alfabetului latin și pentru limba română. În cazul ambilor autori este evidentă atitudinea lor critică față de cei care au transformat această luptă în capital politic. În romanul lui Crudu *Măcel în Georgia* limba trebuie apărată de cei care asemeni soției scriitorului-academician nu știau nicio boabă românește și susținea cu vehemență că „limba moldovenească este o limbă distinctă, cu un vocabular diferit și cu alt fel de gramatică” (Crudu 100).

Valoarea simbolică a cuvintelor este o preocupare majoră pentru Herta Müller, probabil și pentru că autoarea vorbea de fapt trei limbi: germana literară, graiul șvabilor și româna, limba statului în care trăia. În volumul de eseuri *Regele se înclină și moare*, autoarea scrie despre forța expresivă a cuvintelor în eseul sugestiv intitulat *În fiecare limbă sunt alți ochi*. În fiecare limbă cuvintele au altă imagine, fiecare le vede altfel și în felul acesta ele capătă altă putere. „În limba satului - așa-mi părea pe când eram copil - pentru toți cei din jurul meu, cuvintele se aflau așezate direct pe lucrurile pe care le desemnau. Lucrurile se numeau întocmai după cum erau și întocmai după cum se numeau” (Müller, 2005, 5). Oamenii sunt în imaginația scriitoarei “saci de cuvinte”.

Pentru lucrurile teribile cărora a trebuit să le facă față în dictatură, pentru tortura psihică imaginată de securitate și de dictatorul-rege nu a putut niciodată să găsească cele mai expresive cuvinte, atât de înfricoșătoare și absurde erau stările și sentimentele trăite de cei urmăriți de Securitate.

„Până în ziua de azi multe lucruri nu le găsesc în cuvinte: nu le-am găsit pe cele potrivite nici în germana satului, nici în germana de la oraș, nici în română, nici în germana din est sau din Vest. Și în nici o carte. Domeniile lăuntrice nu se suprapun cu limba, ele te târăsc într-acolo unde cuvintele nu își pot avea sălaș. Și, adeseori, tocmai despre lucrurile esențiale nu se mai poate spune nimic. Iar impulsul de a vorbi despre ele funcționează tocmai pentru că își ratează ținta. Că vorbele ar fi în stare să descurce lucrurile întortocheate - această convingere nu am întâlnit-o decât în Occident” (2005, 14). Absurdul acesta pe care nici cuvintele nu îl pot descrie, ori poate vorbirea aluzivă a balcanicilor care ascunde sensuri adânci în imaginile pe care cuvintele le creează, iată ceva ce nu poate fi înțeles de Occidentul care crede în forța cuvintelor și în onestitatea comunicării.

Definirea modului în care romanul balcanic postmodern reflectă relațiile sale cu puterea, mai ales cu puterea politică, trebuie să aibă în vedere aspecte de tehnică a narării care conduc la descifrarea gramaticii textului. Am remarcat preferința autorilor postmoderni pentru deconstructivismul specific postmodernismului, tendința lor de a ne face martori ai desfacerii textului și ai recompunerii sale și de a face să se audă vocea cititorului pe care încearcă să îl implice tot mai mult în actul creației și al comunicării mesajului. Există mai multe puncte de vedere și cititorul este invitat să le accepte pe

acelea care îi convin. O excepție o reprezintă din acest punct de vedere proza Hertei Müller, fiindcă autoarea mărturisea în interviul publicat pe site-ul Academiei suedeze „Eu am scris întotdeauna pentru mine, pentru a-mi clarifica anumite lucruri, pentru a înțelege într-un mod interiorizat ce se întâmplă cu mine.”<sup>18</sup> Pe coperta a patra a romanului *Animalul inimii*, scriitoarea mărturisește aceeași nevoie de a se elibera prin scris: „Am scris această carte în memoria prietenilor mei români care au fost uciși în timpul regimului Ceaușescu. Am simțit că e datoria mea să o fac.”

Opera literară văzută ca expresie a voinței auctoriale de a comunica a fost analizată în primul rând din perspectivă comunicațională, urmărind modul în care factorii politici au fost reflectați în romane și cum a influențat acest lucru percepția diferitelor evenimente și aspecte politice. Desigur aspectele estetice au contribuit la realizarea selecției operelor folosite pentru exemplificare.

Prin opera lor, prozatorii din Balcani încearcă nu doar să prezinte întreaga complexitate culturală a unei lumi peste care au trecut nenumărate imperii și care a fost nevoită să adopte o atitudine de înțelegere multiculturală cu mult timp înainte ca acest termen să facă o carieră internațională, ci și să dovedească cât de nedreaptă este judecata la care lumea balcanică a fost supusă în ultima vreme de factorii politici ai Europei contemporane. În concluzie se poate afirma că modul în care se reflectă raportul dintre putere și membrii societății acestor țări, reprezintă un aspect ce contribuie la definirea identității romancierilor din zona balcanică.

### Bibliografie

- Alexandrescu, Sorin. *Paradoxul românesc*. București: Editura Univers, 1988.
- Angelescu, Silviu. *Calpuzanii*. București: Editura Cartea românească, 1987.
- Crudu, Dumitru. *Măcel în Georgia*. București: Editura Polirom, 2008.
- Deac, Mircea. *Arta în oglinda istoriei*. București: Editura Meridiane, 1984.
- Kadare, Ismail. *Palatul viselor*. București: Editura Humanitas, 2007.
- Müller, Herta. *Regele se-inclină și omoară*. Iași: Editura Polirom, 2005.
- Müller, Herta. *Animalul inimii*. Iași: Editura Polirom, 2006.
- Müller, Herta. *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*. București: Editura Humanitas, 2009.
- Pamuk, Orhan. *Fortăreața Albă*. București: Editura Curtea Veche, 2007.
- Pamuk, Orhan. *Zăpada*. București: Editura Curtea Veche, 2008.
- Popa, Nicolae. *Avionul miroșra a pește*. Chișinău: Editura Arc, 2008.
- Todorov, Tzvetan. *Noi și ceilalți*. Iași: Institutul european, 1999.
- Țeposu, Radu. *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 2002.
- Zamfir, Mihai. *Cealaltă față a prozei*. București: Editura Cartea românească, 2006.

---

18 Fragmente din interviul realizat de jurnalista independentă Marika Griehsel pentru Nobelprize.org. Traducere M. Dobrovic, au fost publicate în ziarul Adevărul din 10 octombrie 2009.

## Grigore Vieru, la parole face à l'oppression politique

Nina CORCINSCHI

*Centre de Littérature et Folklore, Académie des Sciences de Moldavie*

Cristina ROBU

*Institut de Philologie, Académie des Sciences de Moldavie*

### Abstract

Grigore Vieru is the poet who has rehabilitated ethics and aesthetics in Moldova's post-war literature and has contributed to defining the identity of Basarabians, to reconstitute the framework of national values. With ingenious poetical techniques, the poet managed tracking the Romanian values in a Soviet context that was hostile and ideological to the maximum. The poet has confirmed the idea that great artists can overcome any political power. Grigore Vieru became the symbol of national awakening, of the return of the truth to its natural course.

**Keywords:** poetry, identity, power, ideology, education.

### Rezumat

Grigore Vieru este poetul care a reabilitat eticul și esteticul în literatura postbelică din Republica Moldova și a contribuit substanțial la definirea identitară a basarabenilor, la reconstituirea cadrului de valori naționale. Prin tehnici poetice ingenioase, poetul a reușit reperarea valorilor românești într-un context sovietic ostil și ideologizat la maximum. Poetul a confirmat ideea că marii artiști pot înfrunta o putere politică. Grigore Vieru a devenit un simbol național al redeșteptării naționale, al revenirii adevărului istoric în albia lui firească.

**Cuvinte cheie :** Poezie, identitate, putere, ideologie, educație.

L'histoire de la littérature moldave d'après-guerre est mouvementée, marquée par des fluctuations de natures opposées, avec des flamboiements prometteurs mais aussi des échecs humiliants, toute une évolution d'autant plus complexe qu'elle s'est produite dans un contexte de grande effervescence politique.

Si la génération des années 50 a été rayée du monde de la culture et son potentiel ainsi complètement perdu, la génération des années 60 est considérée comme celle de la répression, du compromis, mais aussi des subterfuges ingénieux.

Le poète le plus représentatif de cette génération, Grigore Vieru, a réussi le miracle de déjouer le régime politique, en écrivant une poésie anti-communiste, profondément roumaine et qui a connu un accueil très favorable auprès du public.

En débutant avec des poésies pour enfants, Grigore Vieru a fait semblant de ne pas comprendre quelle était sa mission d'écrivain soviétique ; de plus, il l'a entreprise avec une approche subversive du cœur de l'enfant. Ce n'est pas par hasard que son premier volume s'intitule *L'Alarme*. En s'attaquant au défilé du petit écolier qui parade avec ses camarades au battement rythmique des tambours vers l'avenir prometteur, le poète sonne l'alarme pour lui donner en alternative une réalité où il est invité à vivre l'innocence de son âge. Le lecteur découvre avec émerveillement que les petits *octombriens* (enfants du primaire nommés ainsi en souvenir de la révolution d'octobre) et les *pionniers* assidus sont remplacés par des petits papillons et des petits grillons, les

trompettes sont remplacées par le murmure d'une source et par le chant du rossignol et, à la place du chapeau de Vladimir Ilitch Lénine, brille la figure radieuse et protectrice de la mère.

Cela établit pour l'enfant un autre ordre de choses et une autre forme de réalité, l'impact étant, bien sûr, extraordinaire. À l'époque de l'hystérie soviétique, le changement de registre – du ton sloganesque et totalitaire à un autre, intimiste et ludique – a sapé la robotisation de l'enfant voulue par la pédagogie soviétique, et a cultivé, en opposition, la conscience de soi du petit lecteur, qui se sentait lié à tout ce que lui offrait l'espace insulaire de la poésie.

L'ouvrage qui a eu le plus grand impact dans l'éducation de la sensibilité enfantine fut l'*Abécédaire* pour les préscolaires, découvert par les enfants mais aussi par les adultes, qui retrouvèrent leur innocence sensorielle des années de l'enfance perdues dans la famine et la répression. Dans une interview, le poète explique la longévité de cet *Abécédaire* intitulé *La petite Abeille* : « C'est un livre immaculé, un livre honnête, je l'ai écrit avec amour et chaleur, et les enfants, surtout les enfants, sentent quand une œuvre d'art est sincère, lorsque, en général, l'adulte est sincère avec eux, et quand il les aime ou pas. J'ai l'impression que cela explique tout... C'est un livre dont je ne doute pas qu'il vivra encore longtemps ... ».

La sincérité désinvolte et la solidarité organique avec son petit lecteur ont assuré le grand succès de l'*Abécédaire*. À une époque où le sentiment humain était damné, défiguré, mutilé par des slogans, Grigore Vieru l'a rétabli, il a redonné vie à sa candeur, à sa chaleur et à son affectivité.

Le poète avait clairement l'intention d'initier, d'éduquer, en commençant par les titres donnés à ses livres, tels que *L'Alarme*, ou l'*Abécédaire* dans lequel il faisait une présentation ingénieuse des lettres de l'alphabet latin<sup>1</sup>. Par le biais de cet *Abécédaire*, mais aussi des autres livres pour enfants signés Grigore Vieru, les petits lecteurs nourrissaient leur soif du ludique, ils apprenaient de l'harmonieuse voix de leur mère quelles sont leurs valeurs premières. Ils étaient aussi mis en situation de réflexion devant des formules contradictoires, telles que : « Mère, tu es ma patrie » chez Vieru et « La patrie-mère est ta pensée et ton acte » chez le chef de file des écrivains serviles au pouvoir soviétique, Emilian Bucov.

Le poème « L'arc-en-ciel » est aussi très bouleversant. Il fut interdit au moment de sa création à cause de ses connotations roumaines (les couleurs de l'arc-en-ciel reprennent les couleurs du *tricolore*, le drapeau roumain) et pour la façon ludique par laquelle le poète exprime une réalité douloureuse et complètement taboue. L'éthique du poème est troublante : l'enfant, à travers sa sincérité, détient la vérité pure, il ressent ses origines, ses racines et essaie de les communiquer aux adultes ; eux, terrifiés, prétendent ne pas comprendre<sup>2</sup>.

Avec autant de force que pour la poésie, Grigore Vieru a eu une grande passion pour la musique. Le poète composa de la musique pour enfants et créa des arrange-

1 En Moldavie l'alphabet officiel était jusqu'en 1989 le cyrillique

2 Grigore Vieru, « Curcubeu », volume *Trei iezi*, Editions Lumina, Chişinău, 1970 « Zice cârnul:/ - Uite, mamă, /Curcubeul meu din mână/Nu-i așa că-i fără seamăn?!// - Poate, cârnul meu!./Dar eu /Nu văd nici un curcubeu. //Creșul mi se lăuda: - Tată, /Curcubeu așa, /Zi, mai are cineva?! //Tatăl zice: / -Nu știu eu, /Nu văd nici un curcubeu »

ments musicaux pour certains poèmes de l'*Abécédaire*. Suite à de très belles collaborations avec des artistes de Moldavie et de Roumanie, les chansons nationales d'après les vers de Grigore Vieru ont formé la génération de 1989 et ont apporté un véritable changement spirituel en Moldavie. « Rallumez les bougies dans vos petites maisons », « À Eminescu de nous juger » et d'autres créations de cette période sont beaucoup plus que des chansons, ce sont les vibrations de l'âme d'une nation entière dans un moment crucial de son existence : la recherche de son identité, qui a été cachée, confisquée, falsifiée par l'empire soviétique.

En pleine époque de propagande soviétique, la poésie de Vieru signifiait l'annihilation des faux mythes et le retour aux vraies valeurs. En concentrant toute son énergie autour de la figure sacrée de la mère, le poète a donné une réponse sévère au culte de *Pavlic Morozov* – du nom d'un jeune chef de pionniers qui dans les années 30 aurait dénoncé son père aux autorités – qu'on donnait comme exemple aux jeunes souhaitant accomplir des actes héroïques pour le Parti, au prix de la trahison de leurs parents<sup>3</sup>.

Le poète ressentait le danger immanent causé par la perte des vraies valeurs, et appela au secours toutes les forces ancestrales et magiques de la mère. Son image est mythique, elle n'est pas seulement une réalité essentielle de l'existence du poète, mais aussi une surréalité, un continuum qui relie et structure la matière. Dans sa poésie, la mère est « l'axe du monde » (Adrian-Dinu Rachieru), qui garantit une communication supérieure entre le ciel et la terre.

À un autre niveau de lecture, la poésie de Vieru a signifié pour le lecteur de Bessarabie<sup>4</sup> la fierté d'être Roumain. Le poète a donné un nouveau sens aux mots *patrie, nation, histoire, langue maternelle* ; il a révélé des aspects fondamentaux de l'équilibre et de l'harmonie de l'esprit roumain.

Dans un contexte où le doute identitaire a altéré jusqu'à la dissolution l'image de soi des Roumains de Bessarabie, la poésie de Grigore Vieru a éclaté comme une plaidoirie pour la réunification, pour l'intégrité du sentiment d'être soi-même, ébranlé par une indécision destructrice. Le poète a conduit ses lecteurs aux sources du peuple, il leur a révélé l'essence qui les compose et dans laquelle ils peuvent se retrouver unis, délestés de leurs complexes identitaires. Il répétait que le patriotisme n'est pas une mode et qu'il n'est pas dépassé d'être patriote et d'aimer son peuple et sa langue.

Grigore Vieru a vengé l'incapacité de toute une nation à atteindre la vérité. Sa poésie a apporté un revirement vers l'esthétique et l'éthique, mais aussi un acte de ressaisissement et d'harmonie, qui inclut la conscience intacte de l'appartenance à la Roumanie, la langue roumaine, la solidité identitaire. Il a aussi plaidé pour la paix, la femme, l'amour. Le testament spirituel de Grigore Vieru conduit la Moldavie vers l'Union Européenne et s'inscrit dans un cadre commun de valeurs universelles. Grigore Vieru est notre contemporain mais c'est aussi un homme de l'éternité.

3 Liceanu Gabriel, p. 98 « Instinctul poetic al lui Grigore Vieru a intuit pericolul (mancurtizării. – N.C.) când a pus simbolul *mamei* în centrul liricii sale, căci mancurtul este atât de orb, încât nu ezită să trimită săgeata ucigașă în pieptul mamei sale. Mancurții aruncă ploi de săgeți asupra tuturor celor ce nu și-au pierdut *memoria părinților* ».

4 Région qui correspond plus ou moins à l'actuelle République de Moldavie ; le mot Bessarabie est souvent employé pour désigner la République de Moldavie.

### Références bibliographiques

1. Codreanu Theodor, *Basarabia sau drama sfâșierii*. 2ème édition revue et augmentée. Galați: Editura Scorpion, 2003
2. Liiceanu Gabriel, *Despre limită*. Bucarest: Editura Humanitas, 1994
3. Rachieru Adrian Dinu, « Grigore Vieru – „Biblioteca de rouă” » / *Metaliteratura* 5-6 (19), ASM – UPS, 2008



## Le politique dans l'œuvre de Virgil Gheorghiu et de Vintilă Horia : témoignage et fiction historique

**Galina FLOREA**

*Universitatea Spiru Haret, Bucarest, Roumanie*

### Abstract

Man cannot ignore or exclude the politics in his life, especially if there are rumours about great events: armed conflicts, wars, etc. These events are affecting greatly the destiny of the individual and leave traces in his language and, being a writer, in his works as well.

The article gathers observations regarding Virgil Gheorghiu and Vintilă Horia's work and the "traces" left by the politics that they have lived, in their famous works "The 25th hour" (translated in over 30 languages) and "God was born in exile" (Goncourt Prize, 1960).

One can observe, on the one hand, that these two writers illustrate the one and the same political reality of the time in a total different way (testimony in Gheorghiu's case and fiction in Horia's), and on the other hand, that each one of them, deeply affected by these new political phenomena, searched for ways of expressing and totally new procedures to depict them in their works.

**Key words :** literary work, witness, fiction, dissidence, the lived policy, liberty, exile, plaintiffs, history, poet, style, pain, inners changes, the self.

### Rezumat

Omul nu poate ocoli sau exclude politicul din viața sa, mai ales dacă merge vorba despre evenimente mari : conflicte armate, războaie etc. Acestea afectează grav destinul individului și lasă urme în limbajul său, iar fiind om de litere, și în opera sa.

Articolul însumă unele considerații asupra operei lui Virgil Gheorghiu și a lui Vintilă Horia și asupra urmelor lăsate de politicul pe care l-au trăit, în operele lor cele mai cunoscute: *Ora 25* (tradusă în mai mult de 30 de limbi) și *Dumnezeu s-a născut în exil* (Premiul Goncourt, 1960).

Constatăm, pe de-o parte, că acești doi scriitori reflectă unele și aceleași realități politice ale timpului lor într-un mod total diferit (*mărturie* la Gheorghiu și *ficțiune* la Horia), iar pe de alta, că fiecare dintre ei, profund afectați de aceste fenomene politice noi, au căutat mijloace de expresie și procedee complet noi pentru a le reflecta în operele lor.

**Cuvinte cheie:** operă literară, mărturie, ficțiune, disidență, politicul trăit, libertate, exil, petiții, istorie, poet, stil, suferință, eul propriu, schimbări interioare.

L'article se propose de faire un parallélisme entre deux œuvres de grand retentissement : *La Vingt-cinquième Heure* de Virgil Gheorghiu (traduit en plus de trente langues) et *Dieu est né en exil* (prix Goncourt, 1960) de Vintilă Horia.

Les deux écrivains ont vécu (loin de leur patrie) les mêmes réalités politiques de l'après-guerre : les camps de concentration de l'Europe et l'exil à vie. Mais ils les reflètent dans leurs écrits différemment : le roman de Virgil Gheorghiu est un miroir de la société moderne avec ses problèmes socio-politiques et existentiels et celui de Vintilă Horia est un roman historique qui a pour protagoniste un des grands poètes de l'Antiquité exilé à Tomis (Constanța).

Lorsque Virgil Gheorghiu commence à rédiger son *témoignage* sur les atrocités vécues *dans le ventre de la baleine*<sup>1</sup> (les camps américains de l'Allemagne), il est déjà un journaliste réputé (trois recueils de reportages de grand succès), un poète couronné par son roi (*Prix royal de poésie*, 1940) et un jeune romancier ayant à son actif un roman paru en 1943 (*Ultima oră / La dernière Heure*), qui s'inscrit dans la lignée des romans bourgeois d'entre les deux guerres<sup>2</sup>.

Ce nouveau roman ne ressemble à aucun de ses prédécesseurs. C'est une fiction qui côtoie la réalité. Le personnage raisonneur de *La Vingt-cinquième Heure*, le jeune écrivain Traian Coruga (son *alter ego*), présente le livre en ces termes : « Mon prochain roman sera un livre vrai. Seule la technique sera littéraire ».

Dans sa préface le roman est qualifié de « véritable bréviaire de désespoir », de « vrai *De profundis* d'une humanité suppliciée »<sup>3</sup>.

Sa parution a suscité des échos presque à cent pour cent laudatifs. Et tous les critiques (y inclus l'auteur de cette préface) ont hautement apprécié, en premier lieu, l'actualité et l'authenticité des faits exposés : « ...dans son essence cette histoire est la plus véridique qu'on puisse lire »<sup>4</sup>.

Quant au côté fiction, le même auteur remarque : « Il me paraît certain que la part de la fiction dans *La Vingt-cinquième Heure* est à peu près négligeable »<sup>5</sup>.

Et c'est parce qu'un témoignage n'est pas tout à fait littérature.

On apprend de ses écrits rétrospectifs (*Mémoires 1, 2*) que dans l'intérieur de cette *baleine* l'écrivain souffrait et observait. Dans son esprit il se voyait mis là par le Bon Dieu pour qu'un jour il puisse témoigner. Ce qu'il voyait était tout à fait inhumain : transformé en « matériel militaire », en « propriété de l'armée américaine »<sup>6</sup>, il est « balotté d'un camp à l'autre comme un fétu de paille »<sup>7</sup>.

Il y a exactement un an et demi que nous avons été incarcérés "automatiquement" à Weimar. Le jour où les Américains ont cédé aux Soviétiques la ville... nous avons été transportés à l'Ouest. Depuis on nous a transportés dans d'innombrables camps américains, en nous battant, en nous affamant. On nous a enlevé nos bagues de mariage, nos montres, nos croix... On a déchiré ma chemise... En seize mois de captivité, pas une fois on ne m'a interrogé. Car je suis arrêté automatiquement. J'ai tout perdu : ma femme, ma patrie terrestre, ma langue. Tout est gris autour de moi... Toujours perdu dans la masse des dizaines de milliers de prisonniers anonymes, comme des gouttes d'eau dans la mer...

Il y avait là des hommes de toutes classes, des savants, des docteurs, des professeurs d'université, des chercheurs, des paysans, des marchands, des bûcherons, des soldats, des sous-officiers, d'anciens ministres. Tous égaux, affamés, battus, enfermés.<sup>8</sup>

---

1 Gheorghiu, Virgil, *Mémoires 2. L'Épreuve de la liberté*, Le Rocher, 1955, p. 69.

2 Cosma, Anton, *Romanul românesc contemporan*, Presa Universitară Clujeană, 1998, p. 388.

3 Marcel, Gabriel, *Préface à La Vingt-cinquième Heure*, Plon, 1949.

4 *Ibidem*

5 *Ibidem*

6 Gheorghiu, Virgil, *Mémoires 2*, p. 330.

7 *Ibidem*, p. 333.

8 *Ibidem*

Dans ces camps où il est arrêté pour « être diplomate d'un pays ennemi », l'écrivain tient un compte exact de tous les incidents, de tous les coups et les mauvais traitements dont il est victime. Il semble que l'auteur n'a eu qu'à rassembler tous ces morceaux épars de son propre vécu politique et à lui donner une apparence de fiction. Mais à ce moment-là il ne pensait guère à la littérature. Il était à la fois révolté et vexé. Il ruminait les faits : il combattait les soviets et ce sont les Américains qui l'arrêtent. Il connaissait bien « la religion d'Etat »<sup>9</sup> de ces derniers et ses dogmes selon lesquels les États-Unis sont les bienfaiteurs de l'humanité. Pourquoi alors le maltraiter ?

Dans sa détresse, il médite sur son sort et sur toutes les anomalies remarquées et il découvre un monde retourné à l'envers. L'humanité lui apparaît comme divisée en deux camps opposés : bourreaux et victimes innocentes comme lui.

Les misères et les avilissements supportés auprès de milliers d'autres innocents maltraités ont engendré en lui une protestation véhémement. Après la libération, il se lance dans le combat. La révolte ouverte n'ayant aucune chance d'aboutir, il choisit la dissidence, forme nouvelle de révolte, dont les chances reposent sur la force morale. Il est bien persuadé qu'il va réussir : « Toutes les victoires de l'homme depuis son apparition sur la terre jusqu'à nos jours sont des victoires de l'Esprit »<sup>10</sup>, dit le jeune écrivain de son livre.

Gheorghiu est le premier en date des dissidents. Il associe murmure et plainte, cris et protestations et il en résulte un style nouveau, cultivé par la suite par d'autres dissidents (Soljenitsyne, par exemple, qui a dévoilé les horreurs des goulags et qui a été très apprécié par les politiques et les médias américains parce qu'il parlait de la cruauté des autres)<sup>11</sup>.

Ce témoignage est, d'une part, une dénonciation du politique inhumain et, d'autre part, une ouverture d'une nouvelle étape dans les rapports entre le pouvoir et l'individu. Gheorghiu a eu l'audace de s'opposer à l'idéologie dominante, d'affronter tout un système, car il y avait en lui un sens aigu de la justice. Il s'est fait ainsi l'avocat de tous les prisonniers, les opprimés et les humiliés du monde entier. Son message adressé aux hommes puise sa force d'un amour authentique envers l'homme et ses vieilles valeurs : liberté, patrie, foi.

Il blâme tout régime despotique (allemand, soviétique, américain) qui limite la liberté de l'individu.

Le témoignage lui impose un autre style : un exposé des faits presque sec, qui laisse parler les faits seuls. La réalité, elle-même choquante, n'a pas besoin de verbalisation pour se faire effective. Le lecteur la découvre par les yeux de ses protagonistes : le jeune paysan Ion Morit, le jeune écrivain Traian Coruga, le père de Traian etc. Le premier est un type ancestral qui mène une vie paisible dans sa petite maison de campagne auprès de sa femme et de ses deux enfants, jusqu'au jour où le politique déferle sur lui et lui confisque son petit destin. L'opposition entre ce paysan pur, honnête et naïf, et les mondes cruels par lesquels il passe (hongrois, nazi, américain) est profonde. De ce point de vue, l'originalité du roman et le mérite de l'auteur est d'avoir choisi un

9 Chomsky, Noam, *Langue, linguistique, politique*, Flammarion, 1977, p. 56.

10 *La Vingt-cinquième heure*, p. 272.

11 Chomsky, Noam, *op. cit.*, p. 52.

type « fondamental », qui n'est pas tout à fait le paysan de la moitié du XX-ième siècle, qui, avec sa radio et ses journaux, rend presque impossible la candeur de l'homme.

Le paysan ne se révolte pas contre le mal, il sait que le bien doit prendre le dessus et il attend patiemment le moment de sa libération. Homme de culture, le jeune écrivain ne peut pas se taire, il prend attitude. Il combat de toutes ses forces, mais sa lutte n'a pas de chance d'arriver à la victoire : les grandes civilisations ne travaillent pas avec les individus, personne ne lit ses pétitions. Il est désolé et à bout de forces :

Mon vieux Moritz, j'ai écrit jusqu'à présent au moins quarante pétitions dans lesquelles j'ai voulu leur montrer la vérité et les convaincre de ne plus torturer les hommes. Je suis certain d'avoir raison. J'ai composé chaque pétition avec adresse. Mais en vain. J'ai utilisé le style juridique, le style diplomatique, le style télégraphique, le style publicitaire ; j'ai été tour à tour sentimental, vulgaire, suppliant, j'ai demandé justice par tous les moyens que le désespoir mettait à ma portée. Je n'ai reçu aucune réponse...<sup>12</sup>

Par les paroles de ce personnage raisonneur du livre, l'auteur veut dire que l'homme de culture n'a pas de chance de survie dans la société technocratique (occidentale et américaine). Tous ses actes sont qualifiés d'inutiles, d'absurdes ou de fous : « Ce n'était pas assez d'être en prison. Me voilà maintenant dans un hospice de fous »<sup>13</sup>.

Ce sont aussi les craintes de Gheorghiu : « Demain, il n'y aura plus de poètes piétinés par les fous. Ni à Paris, ni à Bucarest. Nulle part. Parce qu'il n'y aura plus de poètes. Aucun. Et plus de poésie non plus »<sup>14</sup>.

Les *Pétitions* forment le dernier chapitre du roman (le jeune écrivain se rend compte que les hommes de cette ère technologique n'ont plus le temps de lire des romans ou des nouvelles ; il décide donc d'abrégé le dernier chapitre de son livre). Ces *Pétitions* sont toutes des pamphlets sarcastiques sur l'ordre socio-politique établi. La dernière porte sur la condamnation du jeune paysan par les Nations Unies :

Le Tribunal International de Nuremberg a décidé, au nom de 52 nations, que mon ami Iohann Moritz était un criminel de guerre. ... Il prétend n'avoir jamais tué de sa vie, ni même une mouche, et donc n'être pas criminel. Ce qui doit être faux du moment que 52 nations ont établi dans un Tribunal international qu'il est un criminel. Moritz prétend aussi ne pas connaître les 52 nations et donc n'avoir pas pu commettre de crimes à l'égard de ces dernières. Son raisonnement est sans doute naïf. Je lui ai donc lu les noms des 52 nations qui l'accusent. Il y en a qu'il entendait pour la première fois de sa vie. Il ne savait même pas qu'elles existaient sur la terre...<sup>15</sup>

On voit dans ces *Pétitions* la capacité de Gheorghiu à découvrir l'absurde infiltré dans la structure de la société moderne.

Il l'oblige à « faire surface » par un langage nouveau qui tient à la fois du feuilleton, du reportage, du journal intime, de la proclamation, du style juridique, du style

---

12 *La Vingt-cinquième Heure*, p. 271.

13 *Ibidem*, p. 343.

14 *Le Sceau de l'infamie*. Postface à *La Cravache*, Paris, Plon, 1960.

15 *La Vingt-cinquième Heure*, p. 375.

diplomatique... C'est une haute maîtrise de manier avec aisance toutes ces formes de langage. L'auteur conduit d'une main de maître également le récit du livre qui est constitué de pièces et de morceaux maintenus ensemble comme par un fil invisible (parce que l'action est à épisodes : le village natal, le camp des juifs, la Hongrie, l'Allemagne, la suite de camps de concentration de l'Europe occidentale...).

Cette œuvre est quasi-autobiographique mais ce n'est pas une accumulation de faits authentiques. Les faits sélectionnés sont montés dans une structure démonstrative : « Le roman est rigoureusement démonstratif comme ceux du Siècle des Lumières »<sup>16</sup>.

La thèse et la conclusion soutenues par le jeune romancier (*l'alter ego* de l'écrivain) sont que pendant la deuxième guerre mondiale la société a porté un coup quasi-mortel à l'homme traditionnel. Il est malade et en minorité. Sa destruction se fait de manière complémentaire : par la barbarie de l'Est et par l'esclavage de l'Ouest instauré par la technologie et la bureaucratie politique et administrative.

Le poète et prosateur Vintilă Horia a connu lui aussi les camps de concentration de l'Europe (août 1944 – mai 1945) et, après la libération, l'exil à vie. L'exil était la plaie profonde de tous les expatriés qui comportait, outre les difficultés inhérentes à tout naufrage, les persécutions politiques et l'ingérence du régime-bourreau de Bucarest. Le politique qui les avait déracinés continuait à peser sur leur vie et leur activité.

Vintilă Horia n'a pas été plus à l'abri des coups du politique (si l'on pense au moins au scandale de la presse de gauche française qui l'a déterminé à renoncer au prix *Goncourt* pour ce roman sur Ovide) mais il l'a abordé d'une autre manière et dans une autre perspective, et notamment dans une perspective « histoire – actualité » jamais réalisée auparavant<sup>17</sup>.

C'est un roman où l'interrogation historique se superpose à l'interrogation existentielle dans l'intention de découvrir conflits et mystères de l'être humain éternellement actuels<sup>18</sup>.

Le protagoniste est un personnage historique réel, le poète antique Ovide (Publius Ovidius Naso) exilé par l'empereur Auguste à Tomis. La cause de son exil serait ses œuvres de grand succès *Les Pontiques*, *Les Tristes* et surtout *Ars Amandi* (*L'art d'aimer*) qui encourageait la corruption et l'adultère. Ovide est révolté : « Me voilà accusé d'avoir détruit l'empire. Comme si j'étais moi l'empereur »<sup>19</sup>.

Arraché à son milieu (famille, amis, splendeurs et richesses de Rome) et déposé par les soldats sur le bord de la mer au bout du monde (à la frontière avec le pays des Daces), Ovide est désespéré et peu après il tombe malade. Il garde le lit pendant deux mois. Et même s'il avait pu sortir, il ne l'aurait pas fait à cause du froid et de la neige abondante. Il faisait aussi froid que dans son âme (l'hiver et la neige symbolisent ici l'exil).

Il médite longtemps. Son âme souffre plus que le corps. Il fait en solitaire un voyage rétrospectif dans son passé glorieux. À Rome, fastueuse et agitée, il n'a jamais eu le temps de se replier sur soi-même et méditer profondément à quoi que ce soit.

16 Popa, Marian, *Istoria literaturii de azi pe mâine*, București, 1995, p. 717.

17 Manolescu, Florin, *Enciclopedia exilului literar românesc 1945 – 1989*. București, 1993.

18 Nedelcu, Monica, *Prefață la Dumnezeu s-a născut în exil*, București, 1999.

19 *Dumnezeu s-a născut în exil*, p. 17.

Au bout de ces deux mois, il va remarquer que cette séparation de tout son passé lui est en quelque sorte profitable : « Mon séjour ici est certes une souffrance... mais je ne regretterai jamais les moments où j'ai pu regarder sans aversion, sans peur ou humiliation dans mon âme »<sup>20</sup>.

L'auteur rejoint ici un desideratum chrétien : la douleur purifiée. C'est ce que disent ces sentences (qu'on attribue à Anatole France) : « La souffrance ! ... Nous lui devons tout ce qu'il y a de bon en nous ».

La convalescence d'Ovide a été évidemment tout d'abord spirituelle. Cette analyse d'un passé gaspillé uniquement en plaisirs et jouissances passagères lui fait découvrir un côté positif dans la décision de l'empereur. Il se sent soulagé également de ce fardeau de poète à la mode et très sollicité obligé de servir un public toujours plus affamé d'écrits fardés. Il se sent comme libéré d'une sorte de chaînes et il a la sensation que le motif de son séjour à la lisière de l'empire est tout autre. Quand il fait la connaissance (par l'intermédiaire de Dochia, la femme dace envoyée par le commandant de la ville pour le soigner mais aussi pour le surveiller) du prêtre dace ce dernier va lui confirmer ses suppositions.

Au début, la conviction d'Ovide était que « L'homme ne change jamais, que rien dans ce monde ne peut modifier son essence... »<sup>21</sup>. Mais au bout de quelques années il a du mal à se reconnaître : déjà le temps lui semble couler très vite, tout ce qui se passe hors de sa propre personne ressemble à une ombre sans rapport avec son existence (le prêtre dace lui a appris à se détacher de l'éphémère)<sup>22</sup> ; il voit déjà Tomis (dans un rêve) comme la ville la plus sûre de la terre, la ville de la liberté et du bonheur<sup>23</sup>, il a maintenant de la peine à écrire, tandis qu'à Rome tout ce qu'il touchait, hommes, choses, idoles prenaient la forme de la poésie ; il n'écrit à Tomis que des notes dans son journal ; il voit bien qu'il va mourir loin de Rome, mais cela ne lui fait plus peur<sup>24</sup>.

Ces mutations intérieures du poète sont dues à la découverte de son âme, d'un peuple vertueux (les Daces) et d'un Messie qui s'est exilé volontairement (en corps humain et sur la Terre) pour racheter, par des souffrances inimaginables, l'humanité déchue. Ovide apprend que la vie éternelle est possible et il ne regrette pas tant la vie terrestre. L'exil n'est plus pour lui une obsession dramatique causée par une séparation géographique, une coupure des racines. Il devient dans l'esprit d'Ovide le symbole même de la condition humaine, de l'homme exilé du Paradis. Et puisque le salut de l'homme n'est possible qu'à l'aide du Ciel, c'est Dieu lui-même qui s'exile dans un corps humain pour le purifier par sa Passion et lui rendre la liberté d'avant la chute.

La découverte de ces dimensions de l'exil rend ultérieurement la vie d'Ovide plus riche en significations et son exil plus supportable. L'opposition Tomis – Rome peu à peu s'estompe et finalement disparaît. Il ne regrette plus la vie abandonnée de la capitale et s'efforce de son mieux de s'approcher de Dieu.

---

20 *Ibidem*, p.18.

21 *Ibidem*, p. 149.

22 *Ibidem*, p. 220.

23 *Ibidem*, p. 235.

24 *Ibidem*, p. 191.

Selon la conception de Vintilă Horia le besoin d'ascendance et de transcendance est profond chez tout homme et tôt ou tard il va le découvrir et le valoriser<sup>25</sup>.

L'idée de liberté est autre chez Vintilă Horia que chez Virgil Gheorghiu qui réclame, par l'intermédiaire des protagonistes de son roman, une liberté extérieure, horizontale, qui signifie harmonie sociale, non-violence, non-ingérence dans la vie de l'individu de la part des facteurs extérieurs (forces et pouvoirs de tout genre), et qui s'érige en défenseur des droits de l'individu.

Vintilă Horia voit la liberté comme une libération intérieure, un renoncement à l'ancien *ego* et aux passions qui l'envoûtaient, qui le tenaient ligoté. En sondant les profondeurs de son âme, Ovide la voit peuplée par maintes passions qui se sont avérées finalement inutiles : ambition, orgueil, soif de gloire, mensonge, flatterie etc.

C'est seulement à Tomis qu'Ovide se confronte avec son propre soi dépouillé de tout ce qui faisait autour de lui une haie protectrice (famille, amis, admirateurs et admiratrices) et qui limitait les possibilités d'affirmation de son vrai *ego*. D'ici cette sensation de délivrance lorsqu'il n'est plus obligé d'écrire.

On entrevoit de cette manière l'importance et la valeur de l'individu que Vintilă Horia considère comme une sorte de micro-cosmos, d'astre à trajectoire propre. Pour rester lui-même, pour enrichir et accomplir son destin, pour ne pas perdre son authenticité, l'individu doit se séparer des masses.

On rejoint ici la conception de Gheorghiu sur la condition sociale de l'individu qui blâme *le siècle des masses* et l'invention de la *catégorie* (sociale). Au personnage principal de son roman Virgil Gheorghiu fait faire le chemin inverse : de son petit coin, de son monde le plus intime vers le grand monde et les grands pouvoirs hégémoniques et inhumains. Mais le message est le même : l'homme est un être unique, à l'image de Dieu (donc libre et souverain) ; il doit vivre sa propre vie, accomplir son petit destin sans entrave aucune.

Le roman de Vintilă Horia est une voie vers la connaissance, vers la lumière et, à la différence du roman de Virgil Gheorghiu, il est plein de symboles : hiver pour exil, poisson pour foi (chrétienne qui s'annonce), lumière pour Dieu etc.

Ce roman montre que le chemin de la connaissance (de soi) est âpre. Les ascensions alternent avec des chutes, les joies avec le mécontentement (de soi), mais le héros le suit jusqu'à la fin. Chemin faisant, son existence s'enrichit, son âme se fortifie et il ne se laisse pas écraser par le poids du politique. Car Ovide réalise le fait que politiquement il n'a pas le droit d'exister. Et c'est un effort continu de résistance de sa part (non pas de combat, puisque les forces sont inégales) à cette tentative de destruction de sa personne. Et il est heureux de découvrir le chemin vers les étoiles qui le situe au-dessus de tout pouvoir terrestre. Il trouve donc en lui la force de négliger ses bourreaux (les soldats qui le surveillent et même les deux empereurs). Après la découverte de Dieu, il n'éprouve plus le besoin de quémander leurs faveurs. Il est déjà fort, puisqu'il est lui-même, le véritable lui.

Ce roman traduit en 15 langues continue à avoir du succès auprès du public. L'explication réside probablement dans son statut de chemin de connaissance (de soi et de Dieu) et dans la vraisemblance du vécu de cet exilé, qui n'est autre que Vintilă

25 Nedelcu, Monica, *op. cit.*

Horia déguisé sous le nom du grand poète. « Le roman est issu de ma plume tel qu'on le voit parce que c'est moi-même qui étais dans la situation d'Ovide, un exilé, et parce que j'avais déjà la clef de connaissance... »<sup>26</sup>. Et parce qu'il était également poète, pourrait-on ajouter.

En guise de conclusion à ces quelques considérations on pourrait dire qu'en partant des mêmes réalités politiques de leur temps, ces deux grands écrivains de l'exil roumain ont fait naître deux œuvres tout à fait différentes. Virgil Gheorghiu fait de son roman un témoignage palpitant pour la postérité, tandis que Vintilă Horia se tourne vers l'histoire, en cherchant des existences semblables à la sienne : il sait bien que ce mal (l'exil) n'est pas inventé d'hier. Leur vécu politique hors du commun les pousse tous les deux à réinventer leur style : les nouvelles réalités ont exigé des nouveaux procédés.

### Bibliographie

- Chomsky, Noam, *Langue, linguistique, politique*, Paris, Flammarion, 1977.  
Cosma, Anton, *Romanul românesc contemporan*, Cluj, Presa Universitară Clujeană, 1998.  
Gheorghiu, Virgil, *Mémoires 2. L'Épreuve de la liberté*, Paris, Le Rocher, 1995.  
Manolescu, Florin, *Enciclopedia exilului literar românesc 1945 – 1989*, Ed. Compania, București, 2003.  
Marcel, Gabriel, *Préface à La Vingt-cinquième Heure*, Paris, Plon, 1949.  
Nedelcu, Monica, *Prefață la Dumnezeu s-a născut în exil*, Ed. Anastasia, București, 1999.  
Popa, Marian, *Istoria literaturii de azi pe mâine*, Ed. Semne, București, 2009.



## De-romantizarea lumii sau despre forța deconstructivă a limbajului

Simona ANTOFI

Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați.

### Abstract

Placed between the Romantic poetics of the epoch and the Modernist perspectives, Eminescu's poem entitled *Mitologica* re-defines the power of language capable of creating new virtual worlds by romantically re-arranging reality. Through parody and its poetically deconstructive strategies, the poetic discourse minimizes both the Romantic *high* themes and those specific to Eminescu's own poetry so that his old poetic patterns are now banished and even denied. The rejection of the poetic coherence displayed by the poetic algorithms sets free the language which is no longer significant in a Romantic perspective; it is now oriented towards re-negotiating the reading pact.

**Key-words:** *Romanticism*, writing pattern, textual code, parodic deconstruction, self-irony

### Rezumat

Situat la granița dintre poetica romantică a epocii și deschiderile moderniste, poemul eminescian *Mitologica* propune o reevaluare a puterii limbajului de a crea lumi posibile, *romantizând* realitatea. Prin instrumentarul deconstructiv-poetic al parodiei se vehiculează și se ridiculează teme *nobile* ale romantismului și ale eminescianismului, recuzându-se și cenzurându-se sever un model de scriitură altădată asumat limpede de către poet, iar acum resimțit ca împovărător. Distrugerea coerenței unui algoritm de facere a textului poetic eliberează limbajul de obligația de a semnifica în grilă romantică și îi permite poetului o inedită renegociere a pactului de lectură propus cititorului.

**Cuvinte-cheie:** *romanticitate*, model de scriitură, cod textual, destructurare parodică, autoironie

De obicei ocolită de critica literară, probabil pentru caracterul atipic sau chiar antieminescian, poezia intitulată oarecum ironic *Mitologica* intră în categoria textelor poetice eminesciene de o modernitate evidentă. Capabil să-și autoanalizeze procesul de creație și să-și recalibreze propriul tipar poetic romantic, în anumite poeme (*Antropomorfism*, *Scrisoarea IV*, parțial *Scrisoarea II*, *Icoană și privaz* etc.) Eminescu își evaluează lucid instrumentarul de lucru și producția literară rezultată. Și o face cu un acut simț critic, suficient de detașat pentru a putea deconstrui în manieră zeflemitoare, parodică ori amar-ironică.

Poemele de această factură – e adevărat, nu foarte multe – funcționează atât în regim metatextual, ca arte poetice implicite, cât și, pentru cititorul post(post)modern, ca exemple de scriitură-lectură *avant la lettre*, ce denotă forța de (dez)instaurare a cuvântului. Logos sau vehicol al unei semnificații, cuvântul poate institui, ține în ființă sau distruge lumi posibile, rezultate ale fanteziei creatoare sau efecte ale puterii limbajului de a produce sens.

Jocul cu structurile artistice de factură romantică devine, în *Mitologica*, un exercițiu temerar de destabilizare a poeziei romantice înseși, a procesului de trans-

figurare, numit de Novalis *romantizare a lumii*, precum și a formulei romantice eminesciene. Atribuindu-i cuvântului forță de întemeiere, putere de simbolizare și efect (re)constructiv asupra lumii, romanticii credeau în funcția creatoare a imaginației și în viața – vis. Sceptic, bântuit de neliniști și de însingurări metafizice anticipând modernismul, Eminescu îi retrace, câteodată, cuvântului-Logos forța de a produce lumi posibile alternative la real, și o înlocuiește cu forța autodistructivă a parodicului.

În articularea palimpsestică a poemului *Mitologicele* se regăsesc mari teme și mituri ale literaturii, recuzita poetică a romantismului și formula eminesciană însăși, la nivel stilistic, al arhitecturii poematice, al rețelei de simboluri și al rigorii prozodice, într-o joacă retorică a cărei miză este dezasamblarea unei întregi poetici. Aceasta basculează spre modernism și anunță un lirism de o altă factură, eminescian, fără îndoială, dar antiromantic, clădit pe baza interferenței de registre stilistice și a literaturii cu paraliteratura.

Poemul debutează sub semnul urieșescului romantic, schițând un (pseudo)conflict al elementelor primordiale. Temporar inamici, uraganul și apa mării pot declanșa o confruntare cu efecte apocaliptice, în regimul nocturnului, al titanismului geologic, al păduraticului și al miticului. Antropomorfizarea divinului și grandiosul hiperbolizant se adaugă instrumentarului romantic de bază, convocat în poem la primul nivel al palimpsestului.

Se atestă, de asemenea, o serie de repere ușor recognoscibile ale eminescianismului – categorii ale imaginarului eminescian și componente ale matricei stilistice eminesciene. Este vorba despre concretizări ale celui de-al șaselea mit specific, ce «sugerează existența unui spațiu de securitate pentru spiritul romantic bolnav de nemărginire, ostil față de limitele existenței mărunte», mit al «întoarcerii la elemente» ce presupune raportul de similaritate micro-macrocosmos și reintegrarea omului în ritmurile universale (Simion 44).

Debutul poemului conturează un orizont de așteptare specific romantic, prin versuri din care nu lipsește nici o componentă considerată esențială pentru validarea ca atare a modelului de scriitură avut în vedere:

Da! din porțile mândre de munte, din stânci arcuite,/lese-uraganul bătrân, mânând pe lungi umeri de noui/Caii fulgerători și carul ce-n fuga lui tună./Barba lui flutură-n vânturi ca negura cea argintie,/Părul îmflat e de vânt și prin el colțuroasa coroană,/Împletită din fulgerul roș și din vinete stele./Hohot-adânc bătrânul când vede că munții își clatin/și-și prăvălesc căciule de stânci când vor să-l salute....

Imediat, însă, începe destructurarea modelului, sistematic organizată și desfășurată. Dialogul – suspect și ironic – al elementelor transferă hieraticul în spațiul de semnificație al derizoriului, izotopia bătrâneții și a vechimii (epitet eminescian cu certă valoare simbolică, semnalând originarul) convertindu-se în semnal al unei alte stări de spirit a vocii lirice. Senectutea presupune, acum, decrepitudine, iar conflictul dintre elemente este declanșat de beția cruntă a bătrânului uragan, divinitate dezgolită de semnificație și redusă la statutul de indice al atitudinii ireverențioase a vocii lirice față de temele nobile ale literaturii.

Mai mult, fluxul/viteza dertulării versurilor se schimbă, dispunerea secvențelor de vers este cu totul alta, apar mărcile oralității și ale dialogului pe viu, față în față. Edgar Papu vorbește, în această ordine de idei, de o «schemă dirijată a degradărilor», de un «sens ascendent al metamorfozelor» dar și de unul «descendent» (174), ambele menite să destabilizeze un tipar textual romantic.

Râsul stihilor naturii sancționează beția bătrânului uragan și stereotipiile romantice, poetul autorecuzându-se ferm, pe fondul paradigmei romantice altădată asumate limpede:

Codrii bătrâni râd și ei din adânc și vuind îl salută/Paltenii nalți și bătrânii stejari și brazii  
cei vecinici./Numai marea-albastră murmură-n contra orgiei, //Care bătrânul rege-o  
făcea: 'n beția lui oarbă, /El mân-oștiri de nori contra mării... ș-armia-i neagră, /Ruptă  
pe-ici pe coala de-a soarelui roșă lumină, /Șiruri lungi fug repede grei pe cerul cel  
verde. /Și netezindu-și barba trece prin ei uraganul /Dus de fulgerătorii cai în bătrâna  
căruță, /Care scârție hodorogind de-ai crede că lumea /Stă să-și iasă din vechile-i ve-  
cinice încheieture.

Complet ireverențios, soarele deschide dialogul și participă, prin limbaj și prin atitudine, ca actor textual, la construirea unei atmosfere de cârciumă celestă:

„Groaznic s-a îmbătat bătrânul – soarele zice; /Nu-i minune – a băut jumătate d-  
Oceanul Pacific. /Rău îi mai umblă prin pânțele-acum băutura amară /Însă-s eu de  
vină... c-umplut-am de nouri păhare /Cu apele mării adânci, boite cu roșă lumină – /  
Cine dracul știa acum că de cap o să-și facă!

De altfel, pus în criză permanent, raportul realitate – ficțiune și, mai ales, ficțiune romantică<sup>1</sup> se bazează pe „resorturile” zeugmei, ale asocierilor stereotipe, aproape urmuziene, ridiculizându-se cu evidentă intenție depreciativă poziția uraganului și a astrului solar, statutul mitic al amândurora și un întreg model mental de lume: «Însă-a popoarelor blonde de stele guverne-ndărătnici /Vai! Nu făcuse șosea cumseca-  
de pe câmpii albaștri /Și se răstoarnă carul și rău se-nglodează bătrânul. /Mai că era să-i  
rămâie ciubotele-n glodul de nouri.»

Caracterul parodic și explicit polemic al scriiturii eminesciene se manifestă prin ceea ce Edgar Papu numește «frângerea coerenței, adoptată de logica obișnuită, [care] se manifestă aici și prin procesul diminuării, ca și prin acela al potențării parodistice la fantasticul uriaș.» Alături de absurd și de antiliteratură, criticul mai numește și o anumită «formă de dicteu al conștiinței și de automatism al limbajului» (*ibidem*: 174-175) ca instrumente de bază ale demersului antipoetic eminescian. Jocul cu miturile și cu artefactele literaturii asociază o stihie beată, acoperită de ridicol în registru parodic, destructurării clare a unui tip de discurs și a referinței acestuia, prin inserarea în text a unor elemente provenind din alte registre stilistice, chiar neliterare.

Și din nou raportul realitate - ficțiune aduce în prim-plan o soluție modernă de deconstruire a ficțiunii romantice, prin cuvinte care produc *efecte de real* cu consecințe grave asupra acelei *forma mentis* numite de Paul Cornea *romanticitate* (9). Grotescul la dimensiuni colosale face cu puțință transferul reprezentării mitice la nivelul imaginii 1 V., în acest sens, Ovidiu Moceanu, *Visul și literatura*, Ed. Paralela 45, 2002, 129 – «trăirea în universul creației, ca expresie a lumii lăuntrice, pare mai autentică decât viața însăși.»

unui țăran bătrân, beat și cu chef, care joacă mocăneasca, se scarpină și se tăvăleşte pe jos. Sunt, toate acestea, gesturi vulgare, violent anti-hieratice, ce discreditează definitiv miticul.

Departate de a fi o simplă demitizare, poemul descompune mitul – și ideologia literară care-l susține – în componentele sale care sunt, mai apoi, prelucrate în direcția grotescului. Mai mult, elemente de stil și de imaginar eminescian («surele hale», «castelul de stânci», «uriașa lui poartă») devin simplă recuzită pentru un spectacol grotesc, rezultat din contopirea a două tipuri de discurs – cel *eminescian* și cel *antieminescian* – fiecare antrenând atitudini opuse față de romantism și față de literatură în genere.

Mahmureala, pregătirea pentru somn și neglijența bătrânului uragan dau naștere unei degradingolade la scară cosmică și lingvistică, deopotrivă:

(...) Cojocul l-anină/El de cuptor... ciubote descaltă și negrele-obiile,/Cât două lanuri arate le-ntinde la focul Gheenei/Să se usuce... Chimirul descinge și varsă dintr-însul/Galbeni aprinși într-un vechi căuș afumat de pe vatră,/Mare cât o pivniță... /'N patu-i de pâclă-nfoiată,/Regele-ntinde bătrânele-i membre și horăiește./Până-n fundul pământului urlă: peștere negre/Și rădăcinile munților mari se cutremură falnic/De horăitul bătrânului crai...<sup>2</sup>

Treptat, elementele naturii se liniștesc, soarele mângâie marea și o împacă, se lasă seara de după furtună. Sub pretextul privirii soarelui, îndreptate spre pământ, defilează suspect o serie de elemente ale discursului poetic eminescian, însă cu încărcătură semantică și relevanță poetică slabă, și cu efect îndoielnic asupra cititorului. Scriitorul nu le dă forța din alte texte, poate pentru că urmează să le contrabalanseze prin ironia ce vizează deopotrivă frumusețea naturii și a fetei ce visează la o iubire ideală. Un rafinat joc pe referință îl suprapune, aici, pe scriitorul de meserie *scriptorului* și pe amândoi *scribului*:

Pe-acolo se primblă o față-în albastru-mbrăcată,/Părul cel blond împletit într-o coadă îi cade pe spate../Ca Margareta din Faust ea ia o floare în mână/Și șoptea: mă iubește... nu mă iube... mă iubește!/Ah! Boboc... amabilă ești... frumoasă și – proastă,/Când aștepți pe amant, scriitor la subprefectură,/Tânăr plin de speranțe venind cu luleaua în gură...

În punctul cel mai de sus al demersului parodic se află un termen-semnal al romantismului de oriunde și de oricând: luna. Scriitura parodică (al cărei obiect este) transferă cele trei versuri în dicuție în teritoriul modernismului poetic: «Soarele-a apus, iar luna, o cloșcă rotundă și grasă,/Merge pe-a cerului aer moale ș-albastru și lasă/Urmele de-aur a labelor ei strălucinde ca stele.»

În loc de a *romantiza* lumea, poemul *Mitologicele o de-romantizează*, o *deznobilează* (re)combinându-i componentele cu elemente ce provin din alte teritorii lingvistice. Scopul ar fi, credem, eliberarea de un cod/canon literar/bagaj sau instrumental resimțit ca împovăraător, ca desuet; prin amalgamarea elementelor din vechiul cod cu un altul, aparent incompatibil, se va fi urmărit deconspirarea mecanismelor

<sup>2</sup> În sensul acesta, Edgar Papu semnalează faptul că «unitatea unei structuri e sfărâmată de grotesc și de injoncțiunile onirice nu numai prin amestecul incongruent de stiluri și categorii artistice», dar și de «proza cea mai crasă» – în *op. cit.* 176.

---

stilistice și a algoritmului textual vizionar – romantic. Evidentele metamorfozări ale celor mai relevante categorii ale imaginarului romantic – miticul, titanianul, originarul, cosmicul, nocturnul etc. – absolvă limbajul poetic de obligația de a semnifica eminescianismul (în grilă romantică) și decosntruiesc modelul romantic de lume posibilă. Așa încât «tot ce rămâne din romantism aici este *Witz*-ul» (Manolescu 393).

### Bibliografie

Cornea, Paul. „Din nou despre romantismul românesc”. *Revista de Istorie și Teorie Literară*, vol. 40, nr. 1-2, ianuarie-iunie, 1992, 7-15.

Eminescu, Mihai. *Poezii*. București: Ed. pentru Literatură, 1963.

Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române*. Pitești: Ed. Paralela 45, 2008.

Papu, Edgar. *Poezia lui Mihai Eminescu*. Iași: Ed. Junimea, 1979.

Simion, Eugen. (coord.). *Dicționarul general al Literaturii Române. E/K*. București: Ed. Univers Enciclopedic, 2005.

## Reprezentări ale imaginarului politic în presa literară românească a anului 1959 – *Viața românească*

Nicoleta IFRIM

Universitatea "Dunărea de Jos" Galați

### Abstract

During 1959, the articles published in *Viața românească* relate to a new literary canon which functions as a general rule for writing works. Now, the writers have to focus on specific themes and their works display specific narrative strategies in order to reflect the ideological content of the age. It functions as a way of reflecting ideology into textual canon, making both text and writer to accept political constraints.

**Key-words:** political cover, textual discourse, canon

### Rezumat

Articolele publicate în *Viața românească* a anului 1959 legitimează un nou canon literar impus drept principiu diferențiator în procesul scriiturii creatoare. Acum, scriitorii trebuie să se orienteze spre abordarea unor teme specifice astfel încât operele lor să pună în evidență strategii narative particulare care dublează miza ideologică a textului. Astfel, imaginarul politic canonizează textul, supunând opera și pe autorul ei unor limitări politice evidente.

**Cuvinte-cheie:** orientare politică, discurs textual, canon

Contextul politizant al anului 1959 legitimează o literatură a perioadei în care demersul creator este puternic dublat de miza ideologică a directivelor realist-socialiste, subordonând astfel textul unui Centru de putere dominant activând ca orientare de tip canon în crearea de text literar. „Moartea libertății de expresie” despre care vorbește Ion Istrate (10) supraordonează scriitura de tip proletcultist, angajând diverse forme marcat auctoriale de expresie ideologică impusă. Este momentul declarării fățișe a alinierii ideologizante a textului și a autorului său, asumate atât ca fir organizator al discursului dar și al atitudinii creatoare. Convențiile realism-socialismului transgresează deschis operele, atât cele narrative cât și cele poetice, structurând noi tipologii ale personajului, o anumită proiecție în Istorie și în Spațiu, toate asimilabile unui imaginar politic agresiv care anulează „vechile” valori de tip estetic. Modelele emergente spațiului sovietic populează noul „canon” literar, fixând implacabil liniile de creație în virtutea cărora marile figuri creatoare ale literaturii române sunt revizuite din punct de vedere politic. Directivele jdanoviste enunțate la *Congresul Scriitorilor Sovietici* din 1934 sunt transplantate în spațiul literar românesc încât profilul scriitoricesc trebuie să oglindească fidel nou emergenta ideologie de orientare jdanovistă: „Noi spunem că realismul socialist este principala metodă a literaturii artistice sovietice și a criticii literare, iar aceasta presupune că romantismul revoluționar trebuie să intre în creația literară ca o parte integrantă, deoarece toată viața partidului nostru, toată viața clasei muncitoare și lupta sa constă în îmbinarea celei mai aspre, celei mai conștiente munci practice, cu cel mai măreț eroism și cele mai grandioase perspective” (Istrate 22). Așa

cum remarca și Ion Istrate, autorul este subordonat unei legi asumate a „deontologiei staliniste” a scriiturii care vizează implicit și o evitare a „deviaționismului politic”, chestiune tranșată în numerele 18-19 iulie 1958 ale *Scântei*: sunt de ocolit „apolitismul” – refuzul de a reflecta realitatea prin prisma viziunii Partidului, „negativismul” – orientarea de tip critic asupra realității, „neutralismul” – atitudinea slab virulentă împotriva elementelor străine ideologiei, „servilismul” și „snobismul” – forme de subordonare față de perspectivele noncomuniste.

În acest context al așezărilor ideologice, vocea *Vieții românești* a anului 1959 legitimează critic direcția generală prin re-evaluări ale textelor literare în spirit ideologic. Primul număr, cel din ianuarie, deschide seria definitivării canonice prin Crohmălniceanu, cel care propune un prim model de „literatură nouă” – *De la potop încoace*, volumul lui V.Em.Galan, remarcabil prin „adevărata pasiune pentru realitate.” Autenticitatea faptică asumată în registru ideologizant reprezintă miza scriiturii deoarece

nu există bucată care să nu fie de strictă actualitate. *La răzeși* e o poveste din anii marii secete de după război și prezintă trezirea conștiinței unui sat înțepenit în tradiții de viață seculare. *A cincea roată la căruță* e un episod inspirat – ca să spunem așa – de comerțul socialist. *Alegeri* satirizează slugărnicia îmbrăcată în haina principialității. *Marin* e o schiță a noilor raporturi între țărănime și armata populară. *Ca scaiul* surprinde un tip de parazit social în derută și-i descrie reacțiile în fața mentalității morale noi. (Crohmălniceanu 152)

Ocolind „scepticismul dizolvant al negativismului”, proza lui Galan are rezonanțe de muzicalitate sadoveniană, fapt care-i legitimează scriitura prin raportare la un model deja recunoscut al noii literaturi. Astfel, în descendența tiparului, autorul este „atent la acțiune, la mișcarea violentă a pasiunilor umane”, deschizând „drumul către proza sobră, obiectivă, indicată în special când e vorba de construcții solide epice”, ceea ce anunță o necesară „maturizare” a scriiturii perioadei (*ibidem*: 155). O astfel de literatură întreține o relație necesară de popularizare doctrinară, este adresată maselor muncitorești care nu mai prezintă apetență pentru scriitura de tip elitist. Este noul deziderat al artei, așa cum este el discutat de N.D.Cocea în numărul 2/februarie/ al *Vieții românești*:

literații și artiștii cari nu se adresau cu operele lor decât lumii bogate, pentru că numai în această lume erau înșele și, își dau seama cu uimire că încep să găsească firi destoinice să-i înțeleagă și printre clasele celor obijduiți. Opera, care până atunci se adresase gustului rafinat, bolnav, al celor plictisiți de tot și de toate, opera care nu putea fi gustată și înțeleasă decât de minoritățile degenerate, se adresează acum mulțimilor mari, încearcă să le intereseze prin descrierea patimilor, frământările problemelor, idealurilor, cari sunt comune întregii omeniri. Și astfel arta care deschide și înalță inteligența muncitorului, e silită însăși să se prefacă, să se lărgească și să se înalțe (124-125).

În această direcție se înscrie opera unui alt nou emergent model al perioadei – Francisc Munteanu, pionier al unei „literaturi a uzinelor, marilor șantiere de construcție,

a acelei lumi a muncitorilor din marile industrii, care constituie avangarda vieții noastre sociale” (Vitner 160). Romanul său, *Statuile nu rîd niciodată* oglindește fidel liniile directe ale epocii, atât ca tipologie a personajului, cât și ca structurare a planurilor conflictuale:

Forțele reacționare care se opun comuniștilor, metodele lor de luptă variate, mergând de la discreditare la crimă, creează intensitatea și dramatismul conflictului. Întregul roman (...) ilustrează în mod remarcabil imensul efort și sacrificiile grele pe care militanții comuniști le-au închinat cu desăvârșită modestie construirii socialismului. Suntem în fața unui roman al vieții muncitorilor noștri și al comuniștilor, al psihologiei lor particulare și al profilului lor moral, domeniu încă puțin străbătut în literatura noastră actuală (*ibidem*: 162).

Logica personajului său o urmează pe ce gheristă, anti-estetizantă: „Gherea sublinia necesitatea unei concordanțe absolute între trăsăturile particulare, ale personajelor și acțiunea lor, pe baza datelor vieții reale. Observația respinge uniformizarea psihică, dar atrage atenția asupra legăturii logice dintre trăsături psihice divergente, complexe, în personalitatea unică a personajului. Fiecare element al psihologiei unui personaj trebuie să răspundă unei logici generale a acestuia și să fie validat de tendințele și acțiunile personajului respectiv” (Vitner 173). La rândul său, discursul poetic este subsumat aceleiași ținte ideologizante, noii poeți venind pe „un teren dinainte pregătit, într-un climat literar care se află sub zodia ideologică a marxismului și în care se află clarificate probleme fundamentale pentru artă, ca necesitatea ei de a avea un mesaj moral superior, de a oglindi realitățile revoluționare etc.” (Horodincea 175). „Conceptiile burgheze asupra artei”, esențial decadente și reacționare, nu pot decât compromite noul tip de discurs liric.

Vechile teme ale ruralității, cele ipostaziate de Slavici sau Rebreanu, nu mai satisfac din punct de vedere ideologic: este cazul lui Ion, căci eroul lui Rebreanu îndeosebi îndeverează incompatibilitatea dintre tendința de rezolvare individualistă a chestiunii pământului și păstrarea integrității morale. (...) De n-ar fi pierit, cu țeasta sfărâmată de sapa lui George, Ion ar fi devenit un alt Vasile Baciuc, mai harnic, poate, mai strângător, dar, oricum, un chiabur, un exploatator al semenilor și, poate, victima unui alt Ion (Micu 128).

Orientarea „poporanistă” a discursului este virulent criticată în spirit marxist, mai ales pentru că, fiind doctrină creată în sânul burgheziei, menită să producă diversiune, poporanismul a creat și răspândit și la noi mitul trăinicieii micii gospodării agricole, mit pe care realitatea socială îl zdruncină din temelii. (...) Viața a demonstrat cu logica ei implacabilă, că epilogul *dramei pământului* nu poate fi altul decât aderarea țărănimii muncitoare la acțiunea revoluționară întreprinsă de proletariat sub conducerea avangardei lui. O asemenea perspectivă n-a fost întrevăzută nici de Rebreanu, nici de alți scriitori din trecut situați politic, în cel mai bun caz, pe poziții progresiste dar care nu ajunseseră la o interpretare științifică a fenomenelor sociale (Micu 129-130).

Sentimentul individualist al posesiunii, ca unic mesaj în construcția personajului rebrenian, contravine ideologiei realist-socialiste: „Dar, oare, un țăran poate fi o indi-



vidualitate, un cineva, numai în calitate de proprietar individual de pământ? Judecând după unele manifestări ale lui Ion, patima agonisirii pământului nu i-ar fi fost generată țăranului de anumite orânduie sociale, ci ar constitui un atribut psihic fundamental și imuabil al acestuia” (Micu 132). Contra-exemplul este „romanul setei de pământ” al lui Titus Popovici, *Setea*, cel care reflectă o nouă perspectivă, perfect încheagată ideologic, asupra temei ruralității din epoca proletcultistă.

Pentru un Mitru Moș și pentru masa țăranilor săraci din Lunca, pământul nu mai reprezintă însă ceea ce reprezenta odată pentru Ion. Atitudinea conservatoare, înapoiată, atitudinea lui Ion în problema pământului o personifică în roman Ana; aceea i se opune noua atitudine, al cărei exponent este un alt Ion, câștigat politiciii partidului clasei muncitoare – Mitru. (...) Meritul cărții lui Titus Popovici este acela de a fi izbutit să reliefeze caracterul revoluționar al reformei agrare din 1945, de a fi intuit saltul produs nu numai în existența materială, dar și în conștiința maselor țărănești datorită împlinirii unui mare vis nutrit de sute de generații. Țăranii săraci zugrăviți în *Setea* își dau seama că împroprietărirea lor e opera partidului comunist (Micu 132-133).

Noul model de scriitură epică este dublat de un altul, dar care va rezista „obsedantului deceniu”, impunându-se ulterior pe alte criterii, dominant estetice, în literatura română – nuvelele lui Marin Preda. În spirit ideologizant, Dumitru Micu remarcă doar doza politizantă a scriiturii care respectă miza nou ocurentă a tipologiei personajului de extracție rurală:

Nuvelele lui Marin Preda conțin, vădit, cea mai aprofundată analiză a transformării psihologiei țăranilor săraci în perioada trecerii de la capitalism la socialism, întreprinsă până acum în literatura noastră (...) În desăvârșită concordanță cu adevărul vieții, operele epice de inspirație rurală apărute în anii puterii populare scot în lumină faptul că, pentru țăranul muncitor, ca și pentru toate categoriile de oameni ai muncii, ținta aspirațiilor o formează viața liberă, demnă, îmbelșugată, a cărei concretizare el n-o concepe neapărat sub imperiul proprietății particulare asupra lotului de pământ (141).

De-personalizarea eroului individual în favoarea plasării eroului colectiv în prim-planul discursului este și miza intrinsecă a poeziei noi, pentru că atunci „când scrie despre revoluție, despre omul nou, despre comuniști, poetul revoluționar scrie în mare măsură și cu totul organic, iar concepția marxist-leninistă alimentează neîncetat această funcție specifică poeziei, călăuzind pe poet spre zonele revoluției, în care se desfășoară activitatea constructivă pentru socialism a omului de astăzi – zone lirice prin excelență” (Raicu 176). Devierea de la norma modernistă este asumată drept scop al actului creator:

Revendicând adâncirea lirismului prin subconștient, curentele moderniste, care dădeau tonul la noi în epoca anterioară eliberării, exprimau în fond orientarea anti-lirică a vieții burgheze, incapacitatea funciară a lumii burgheze de a produce poezie, inaderența ei la poezie. De la sămănătorism la simbolism și apoi la suprarealism

curențele caracteristice ale acestei epoci barau calea de manifestare a lirismului autentic. (...) Lirica nouă, creația epocii noastre, nu se distinge numai prin forța ideilor sale, ci și prin forța sa emoțională, prin patos, prin sentiment (Raicu 181).

Refuzând senzorialul și individualul în favoarea colectivului și „intelectualizării” ideologice, poezia de tip revoluționar secondează demersul doctrinar deschis al întregii literaturi a perioadei. Marcată de cele două condiții funcționale obligatorii, „accesibilitatea” și „democratismul expresiei”, textul poetic refuză „obscurizarea” de nuanță modernistă, burghez-decadentă: „Simplitatea se referă în primul rând la organizarea limpede, lipsită de arbitrar, a substanței lirice, la siguranța conturului artistic, la claritatea fără echivoc a mesajului său ideologic și uman” (Raicu 152).

Analiza articolelor autorizate de voce a critică a *Vieții românești* din anul 1959 prezintă o permanentă raportare a imaginarului literar la cel doctrinar, textele literare nedepășind limitele ideologice ale canonului realist-socialist. Noi profiluri narrative sau lirice se insinuează din ce în ce mai fățiș în universul creator, obligând autorul și lectorul la decodarea ideologică a mesajului.

### Bibliografie

Crohmălniceanu, Ov.S. „De la potop încoace” – nuvele de V.Em.Galan. *Viața românească* nr.1, ianuarie 1959.

Cocea, N.D. „Arta și socialismul”. *Viața românească* nr.2, februarie 1959.

Horodincă, Georgeta. „Cea mai tânără generație de poeți”. *Viața românească* nr.2, februarie 1959.

Istrate, Ion. *Panorama romanului proletcultist* (1945-1964). Cluj-Napoca: Dacia, 2003.

Micu, Dumitru. „Epica transformării socialiste a satului” in *Viața românească* nr.3, martie 1959.

Raicu, Lucian. „Note despre originalitatea poeziei actuale”. *Viața românească* nr.4, aprilie 1959.

Vitner, Ion. „Creatori și opere. Francisc Munteanu”. *Viața românească* nr.2, februarie 1959.

# **CULTURE ET POUVOIR**



## Le rêve d'un livre total<sup>1</sup>

**Pierre MOREL**

*Université Libre Internationale de Moldova, Chisinau*

### Abstract

The invention of writing allowed the emergence of powerful tools enabling the control of our social and cultural environment. So are History and Literature which strongly manipulates our imaginations. In the educational field, a special attention should be given to encyclopaedia, which represents an ideal of all-in-one comprehensive book containing the whole knowledge. Born from a principle of compilation, it will quickly become an organized tool whose function goes far beyond mere information. This explains why encyclopaedias developed so much, including new electronic ones. In conclusion, we discuss the classification systems of libraries, seen as a kind of super-book.

**Keywords:** encyclopaedia, encyclopaedic spirit. library, written language, didactic literature, mirrors for princes

### Rezumat

Invenția sistemelor grafice a permis apariția unor instrumente sofisticate de control al lumii. Unul dintre aceste instrumente este istoria, altul este literatura; ambele ne manipulează imaginarii. Ne interesăm aici de cazul enciclopediilor care reprezintă un ideal de carte totală, autonomă. Pornind de la un principiu de compilare, s-a transformat ulterior într-un sistem organizat ale cărui funcții merg mult dincolo de o simplă informare. Aceasta explică importanța enciclopediilor și dezvoltarea lor, inclusiv în cazul enciclopediilor electronice. În concluzie, discutăm problema clasificărilor la biblioteci, concepute ca un fel de super-carte.

**Cuvinte-cheie:** enciclopedie, enciclopedism, bibliotecă, puterea scrisului, literatura didactică.

### Résumé

L'invention des systèmes d'écriture a permis l'émergence de puissants instruments de contrôle du pouvoir. C'est le cas dans le domaine de l'histoire, c'est aussi celui de la littérature. Nous nous attardons surtout sur l'encyclopédie qui représente l'idéal du livre total, unique. Née d'un principe de compilation, elle deviendra vite un outil organisé dont le rôle dépasse la simple information. Ceci explique l'importance et le développement continu des encyclopédies, y compris les encyclopédies électroniques. En conclusion, nous évoquerons rapidement la bibliothèque, conçue comme une sorte de super-livre.

**Mots-clés :** encyclopédie, encyclopédisme, bibliothèque, pouvoir de l'écrit, miroirs des princes, littérature didactique.

### La trace écrite

Vouloir dater les débuts de l'écriture est une entreprise complexe qui n'est pas notre objet ici, mais il est bon de rappeler combien l'apparition, tout d'abord de ce que nous appellerons la trace mémorielle, puis de la trace écrite proprement dite, et enfin de l'écriture en tant que système, représente un élément fondamental de l'évolution

<sup>1</sup> Nota : Ce texte est lié à une recherche générale qui vise à examiner comment la littérature, dans la manière dont elle dit le monde, tend à le manipuler et, si possible, à le dominer.

humaine. Du jour en effet où l'homme s'est rendu compte qu'au lieu d'utiliser des indices fortuits pour retrouver son chemin il pouvait lui-même créer des signes de reconnaissance il forçait la nature à parler son langage. Par là, il lui imposait son pouvoir et, parallèlement, il devenait le maître de son histoire.

La trace écrite permet de rendre présent ce qui appartient au passé sans le risque d'écart ou d'oubli que des transmissions orales peuvent introduire, ce qu'exprime la formule latine bien connue *Vorba volant, manent scripta*, « les paroles s'envolent, les écrits restent ». Elle a donc avant tout une fonction de préservation, mais représente également un instrument essentiel du pouvoir de domination de l'homme. Au fil du temps, l'élaboration de systèmes organisés de conservation des informations a rendu possible un développement presque sans limites des possibilités de capitalisation du savoir, c'est-à-dire de pouvoir : pouvoir par l'écrit, pouvoir sur l'écrit, pouvoir de l'écrit.

Ce pouvoir est d'abord utilisé par les détenteurs de la puissance politique ou sociale, qui peuvent d'une part créer des systèmes de production, de contrôle et d'archivage des documents, et d'autre part exercer une mainmise sur les techniciens de l'écriture. En effet, qu'ils soient directement issus des familles régnantes, comme l'étaient à l'origine les scribes en Égypte, ou liés aux autorités religieuses comme les *soferim* juifs, les écrivains de toutes sortes ont à l'origine partie liée avec les autorités qui les emploient. Maîtres de l'outil, ils tenteront toutefois très rapidement de s'affranchir de cette tutelle et d'exercer pour leur propre compte le pouvoir de l'écrit.

Après avoir évoqué rapidement les rapports de l'écrit et de l'histoire, nous nous attarderons sur l'idéal de livre total que représente l'encyclopédie. Nous évoquerons aussi brièvement la bibliothèque, conçue comme une sorte de super-livre.

## L'histoire

La nature originelle de l'écrit étant d'ordre mémoriel, il est logique que ses premières fonctions soient des fonctions mnémotechniques et historiographiques. Nous n'insisterons pas sur ses utilisations mnémotechniques (enregistrement de transactions, de contrats, comptabilité...), quoiqu'elles représentent une source de pouvoir considérable, mais son rôle historiographique mérite une attention particulière.

À la question « Qu'est-ce que l'écriture ? » posée par Pépin, le second fils de Charlemagne, à Alcuin, responsable de l'école du Palais, celui-ci répond : « La gardienne de l'histoire »<sup>2</sup>. En vérité, en endossant ce rôle de dépositaire de l'histoire, l'écrit rejoint toute une riche tradition orale, qu'il n'éteindra pas mais qu'il supplantera largement dans les contextes institutionnels, et dont il conserve la nature et les caractéristiques principales, soient :

- l'institution d'un imaginaire de référence ;
- la justification du pouvoir (il n'y a pas de vrai pouvoir sans mémoire, qui légitime ou explique le rapport de forces en vigueur et fonde sa pérennité) ;

2 « Pippinus. *Quid est littera ?* — Albinus. *Custos historiae.* »

*Pippini regalis et nobilissimi juvenis disputatio cum Albino scholastico*, col. 975-980. Conseiller de Charlemagne, Alcuin d'York dirigeait l'école du Palais qui fut au 8<sup>ème</sup> siècle un des instruments de ce que l'on appelle la Renaissance carolingienne. C'est lui qui nous rapporte cette conversation avec Pépin dans laquelle il procède par devinettes afin d'introduire les définitions de certains concepts de base.

- le rôle tutorial (par la fourniture d'exemples à fonction éducative) et mentorale (en suggérant des sujets de réflexion).

Par les modèles qu'elle propose et par la manière dont elle enracine explicitement dans le passé un programme pour l'avenir, l'histoire est un instrument purement idéologique. Ayant recours aux moyens esthétiques de la littérature, elle se constituera comme genre autonome d'une vitalité jamais démentie. En tant que discipline scientifique elle est d'origine récente et son développement n'empêchera pas la littérature de continuer à être un vecteur essentiel de diffusion de faits, d'*exempla* et même de théories historiques. Au demeurant, même lorsqu'elle se libère de toute tâche purement historiographique, cette dernière, qui s'est approprié la rationalisation discursive du temps, ne cesse pas de nous raconter inlassablement notre histoire, de dire et de penser le monde. À cet égard, et même si elle se définit avant tout, dans l'opinion générale, par ses aspects artistiques, ce serait un contresens que de la cantonner à des fonctions, et surtout à des ambitions, se limitant au simple souci de distraire ou d'émouvoir. Une situation exemplaire de connivence entre la littérature et l'histoire nous est donnée par la littérature nationale. Par elle, l'épopée chante l'héritage héroïque des ancêtres, la saga raconte la communauté, l'écrivain héraut, poète souvent, crée la nation en fixant dans l'imaginaire ses repères historiques, forgeant la conscience du groupe et ultérieurement la conscience nationale. Car peut-il y avoir une nation sans histoire nationale ? Transposée dans un cadre démocratique (éducation du peuple) la riche tradition historiographique de l'Antiquité donnera à partir du XIX<sup>ème</sup> siècle naissance à d'innombrables œuvres qui contribueront à façonner le monde politique tel que nous le connaissons en nations et peuples.

### **La fonction didactique**

Mais le domaine dans lequel l'écrit assurera le plus souverainement sa puissance est sans doute celui de la littérature didactique (à laquelle l'histoire peut d'ailleurs être rattachée), qui a pu prendre un essor sans précédent grâce à la capacité de conservation et de transmission des connaissances que permettait le « livre » (quelle que soit la forme matérielle qu'il ait prise historiquement). Cette littérature a connu une remarquable extension tant dans le domaine de l'éducation morale que dans celui des connaissances générales ou spécialisées.

En ce qui concerne la littérature didactique à vocation morale, elle offrait des occasions inédites de prise de contrôle du pouvoir par un jeu d'influence sur ceux qui le détenaient ou étaient destinés à le détenir. On peut ainsi rappeler la fortune des « miroirs », ouvrages destinés à l'éducation morale des princes, ou des puissants en général, qui se sont répandus en Europe occidentale dès lors que se fut institué un régime de type féodal stable.

Dans l'un de ces premiers miroirs, écrit en 841-843 par Dhuoda, épouse de Bernard, duc de Septimanie, à l'intention de son fils aîné, l'auteure écrit :

[...] je t'adresse ce Manuel. De même que le jeu des échecs est le plus brillant des arts mondains pour un jeune homme ; de même que le miroir d'une femme lui montre ce qui doit disparaître de son visage et ce qu'elle doit y laisser voir pour plaire à

son époux ; ainsi je désire qu'au milieu du tourbillon du monde et du siècle, tu lises fréquemment mon livre. Fais-le en souvenir de moi, aussi souvent qu'on se regarde dans un miroir ou qu'on joue aux échecs. Fais-le, quel que soit le nombre croissant de tes autres livres, et avec l'aide de Dieu comprends-le.<sup>3</sup>

Au-delà d'une pure fonction didactique, on voit très bien ici comment le livre vise à s'imposer comme présence unique et permanente, dans un rôle de Mentor. Banalisée, cette caractéristique deviendra celle du livre de chevet. Généralisée, elle représente une ambition fondamentale de tout livre qui se voudrait « total ».

## L'encyclopédisme

Mais la littérature didactique est née bien avant l'époque des « miroirs », en se faisant un instrument privilégié de la transmission des connaissances. La poésie didactique, notamment, fut extrêmement florissante dans l'Antiquité et elle a fourni certains des textes les plus célèbres du patrimoine littéraire mondial, comme *Les Travaux et les Jours* d'Hésiode ou *Les Géorgiques* de Virgile.

Toutefois le projet didactique qui marque la volonté la plus constante de constituer une référence et d'occuper la place du livre unique, qui figure depuis toujours une sorte d'idéal de confort et de certitude, est représenté par la tradition encyclopédique. Très ancienne – elle apparaît en même temps que les supports matériels lui permettant d'exister –, celle-ci s'élabore primitivement à partir d'une pratique de compilation. Son premier objectif est, en des temps où la reproduction et la circulation des écrits est très réduite, de rendre disponibles des connaissances autrement inaccessibles, mais son projet même, par définition globalisant, lui impose le rôle de domination qui accompagne le souci d'être une référence unique.

Dans son ouvrage *Miroirs du monde. Une histoire de l'encyclopédisme*, Alain Rey signale que, en Chine, le genre encyclopédique est né dès le 9<sup>e</sup> siècle avant J.C. (147). En Europe occidentale et dans le monde musulman, la grande période de l'essor des encyclopédies fut le Moyen Âge. En islam,

[...] la nature de l'encyclopédisme [...] est triple, entre les ouvrages destinés à la formation des secrétaires – comparables, d'assez loin, à certains recueils impériaux chinois –, les encyclopédies pour l'agrément du lecteur cultivé, ce qu'on a appelé la « littérature d'*adab* » (Gâhiz [Al-Djâhiz], Ibn Qutaiba...), qui peuvent se décliner en encyclopédies de spécialité, et enfin les aspects encyclopédiques de réflexions philosophico-religieuses sur la nature et l'ordre du monde. (*idem* 136)<sup>4</sup>

---

### En Europe occidentale

3 « [...] ad te nunc meus sermodirigitur manualis, ut, veluti tabularum lus maxime juvenibus inter cæteras artes partium mundanas congruus et aptus constat ad tempus, vel certe inter aliquas ex parte in speculis mulierum demonstratio apparere soleat vultu, ut sordida extergant, exhibentesque nitida, suis in sæculo sagtagunt placere maritis, ita te opto ut, inter mundanas et seculares actionum turmas oppressus, hunc libellum a me tibi directum frequenter legere, et ob memoriam mei velut in speculis atque tabulis joco, ut non negligas. Licet sint tibi multa ad crescentium librorum volumina, hoc opusculum meum tibi placeat frequenter legere, et cum adiutorio omnipotentis Dei utiliter valeas intellegere.[...] » 50-51.

4 Cf aussi CHAPOUTOT-REMADI.



C'est [...] entre 1175 et 1275 que l'encyclopédisme médiéval connaît son âge d'or avec l'apparition de cinq grandes encyclopédies : le *De naturis rerum* de Alexandre Neckam composé vers la fin du XIIe et le début du XIIIe siècle, le *De naturis rerum* de Thomas de Cantimpré dont la rédaction s'étend de 1228 à 1244, le *De proprietatibus rerum* de Barthélemy l'Anglais composé entre 1230 et 1250, le *Speculum majus* de Vincent de Beauvais achevé vers 1257-1258 et finalement le *Compendium philosophiae* dont la rédaction par un auteur inconnu s'est achevée vers l'année 1300. (Bouchard)

En tant que phénomène éditorial, une première étape dans l'évolution de l'encyclopédisme sera marquée par l'invention de l'imprimerie qui permettra à l'encyclopédie de se libérer de la tutelle religieuse en devenant le produit d'un processus artisanal de type foncièrement urbain.

À partir de cette époque, l'imprimeur-libraire devient un facteur essentiel de la production encyclopédique. L'encyclopédisme continue à être tributaire de l'idéologie dominante et de la pensée philosophique (ou religieuse), mais l'élaboration des encyclopédies concrètes et leur gestion change de milieu et de références, celles-ci devenant clairement économiques et financières, de monastiques et religieuses qu'elles étaient aux temps médiévaux des *scriptoriae*. (Rey 166)

Plus important, un tournant, d'ordre conceptuel celui-là, interviendra aux XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles. D'abord, le principe de compilation se trouvera remis en cause par l'apparition de théories répartissant le savoir selon un ordre rationnel, au premier rang desquelles figurent les travaux de Bacon à qui d'Alembert rend un hommage explicite dans le « Discours préliminaire » de la *Grande Encyclopédie* : « Nous déclarons ici que nous devons principalement au Chancelier Bacon l'Arbre encyclopédique dont nous avons déjà parlé fort au long, & que l'on trouvera à la fin de ce Discours. » (1:xxv)

D'autre part, l'Anglais Ephraïm Chambers accomplit un travail de précurseur avec sa *Cyclopaedia or Universal Dictionary of Arts and Sciences*, en lui donnant une orientation explicitement pratique et un objectif clairement pédagogique : le but ultime de la *Cyclopaedia* – prévient-il - n'est pas l'accroissement des connaissances ni même l'ouverture d'esprit mais la capacité « de juger clairement, de se prononcer hardiment, de conclure aisément, d'analyser avec précision, et de comprendre les formes et les raisons de nos décisions » (XXX)<sup>5</sup>. « Avec Ephraïm Chambers – écrit Alain Rey - s'ouvre l'ère moderne de l'encyclopédie et le passage du projet d'exposé global, plus ou moins théologique, puis philosophique – ou les deux – à un programme didactique plus systématique et plus précisément utilitaire. » (176) Rappelons que la *Grande Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert devait initialement être la traduction de l'ouvrage de Chambers.

L'encyclopédie telle que nous la connaissons était née. Son ambition est bien supérieure à celle des ouvrages qui l'ont précédée. D'abord, elle est devenue un projet épistémologique. Par son organisation, elle veut penser le monde. Or, penser et dire le monde, c'est toujours le dire d'une certaine façon, c'est-à-dire en promouvoir

5 « [and thus] enabling us to judge clearly, pronounce boldly, conclude readily, distinguish accurately, and to apprehend the Manners and Reasons of our Decisions. » (nous traduisons).

une certaine image, une certaine conception. L'encyclopédie devient donc un acteur de premier plan des débats philosophiques et idéologiques de son époque ; que l'on songe aux luttes qui se sont livrées autour de la *Grande Encyclopédie*.

Comme usuel, l'encyclopédie se fait livre total, comme l'exprime clairement Pierre Larousse dans la Préface de son *Grand Dictionnaire universel*.

Ainsi, nous avons entièrement parcouru le vaste cercle des connaissances humaines ; pour chaque branche, nous avons établi une statistique précise, qui embrasse tous les progrès des lettres, des arts et des sciences, jusqu'au moment où nous écrivons ; en sorte que le *Grand Dictionnaire universel* est l'image vivante, la photographie exacte, une sorte de grand-livre où se trouve consigné, énuméré et expliqué tout ce qui est sorti des inspirations du génie, de l'intelligence, des études, de l'expérience et de la patience de l'homme. (LXXIII)

Elle devient dès lors, sous couvert de référence maniable, un instrument direct des batailles idéologiques et de pouvoir. D'ailleurs le *Grand Dictionnaire* revendique le fait d'exprimer un point de vue homogène, celui de son auteur principal :

Un mot encore, mais un mot très-important. Ce qui, dans le *Dictionnaire*, frappe surtout les esprits sérieux, et par ce mot nous entendons ceux qui sont accoutumés à déguster ce qu'ils lisent, ceux qui ne jugent de l'amande qu'après avoir cassé le noyau, c'est qu'il règne dans les diverses parties de cet ouvrage une même idée, une idée personnelle. L'économie politique ne fait pas disparate avec la philosophie de l'histoire, et les sciences donnent fraternellement la main à la littérature comme aux beaux-arts. Cette unité, non plus que dans l'harmonie des mondes matériels, n'est pas l'œuvre du hasard: voilà la part que nous nous réservons [...]. (LXXVI)

L'auteur, ou les auteurs, peuvent ainsi utiliser l'encyclopédie, en l'occurrence le dictionnaire encyclopédique, pour diffuser leurs idées et avoir une influence directe sur le monde dans lequel ils vivent : on sait que Pierre Larousse ne s'en est pas privé.

On comprend dès lors pourquoi apparurent très rapidement des encyclopédies nationales ou communautaires visant à mettre en avant les intérêts de tel ou tel pays ou groupe. L'*Encyclopaedia Britannica* fut la première (sa première édition est parue entre 1768 et 1771) mais elle fut suivie de bien d'autres, telles l'*Enciclopedia italiana* éditée de 1929 à 1939 à l'initiative de l'État fasciste, ou la *Grande encyclopédie soviétique*, sans oublier bien entendu les encyclopédies *judaïca*, *de l'islam*, *católica*, etc.

Par sa fonction de référence unique et son (plus ou moins) subtil parti-pris, l'encyclopédie représenterait-elle la concrétisation du rêve de domination par l'écrit ? On peut le penser. Elle possède toutefois le défaut d'être, pour des raisons techniques, inévitablement en retard sur l'actualité. Cet inconvénient n'existe pas avec les encyclopédies en ligne qui sont apparues récemment et, surtout, la plus célèbre d'entre elles, *Wikipédia*. Il y a même une sorte de coquetterie chez les utilisateurs à maintenir les notices le plus à jour possible. C'est ainsi que lorsqu'une personnalité décède sa notice est généralement actualisée dans les heures qui suivent la diffusion de la nouvelle. Pour prendre un exemple récent dans l'actualité, le terrible tremblement de terre qui

a frappé la ville de Port-au-Prince, en Haïti, le 12 janvier 2010 faisait l'objet d'un article très détaillé dans *Wikipédia* dès le lendemain.

Cette encyclopédie repose – c'est la définition même des wikis – sur le principe de la mutualisation des connaissances : « Wikipédia a pour objectif d'offrir un contenu libre, neutre et vérifiable que chacun peut éditer et améliorer. »<sup>6</sup> En donnant à chaque utilisateur la possibilité d'intervenir comme auteur, le wiki permet que les notices soient d'une part rédigées par les *mieux sachant*, et d'autre part qu'elles soient régulées par tous de manière à éviter les manipulations. Certes les enjeux de pouvoir sont tels qu'il est impossible d'empêcher les interventions intéressées mais on peut penser qu'elles sont alors plus aisées à détecter et à corriger<sup>7</sup>.

L'avenir dira dans quelle mesure *Wikipédia* se montrera capable de défendre son idéal de neutralité mais il est d'ores et déjà possible d'affirmer qu'il tend bien à devenir le livre du monde qui est l'idéal de toute encyclopédie.

### La bibliothèque

Avant de conclure, nous évoquerons, parce qu'elle est de même nature, une autre entreprise de domination du savoir et des esprits directement liée à l'esprit encyclopédique, la bibliothèque, qui vise, plutôt que de rassembler tout le savoir en un livre, à rassembler tous les livres en un seul endroit.

Par excellence, elle est le lieu où le savoir se domine, et surtout se possède. C'est pourquoi les bibliothèques ont de tout temps représenté un enjeu de pouvoir considérable. Dès le 12<sup>ème</sup> siècle avant J.C., à Ninive, on retrouve les traces des premières bibliothèques. La plus célèbre, celle d'*Assurbanipal*, aurait contenu entre 25 000 et 30 000 tablettes écrites en caractères cunéiformes. Construire la bibliothèque c'est dominer le monde. À l'inverse, détruire la bibliothèque de l'autre, c'est détruire sa puissance et, surtout, c'est détruire son histoire, son identité. Dans *Livres en feu – Histoire de la destruction sans fin des bibliothèques*, Lucien X. Polastron nous détaille l'interminable litanie de l'anéantissement des bibliothèques, et des livres, à travers les âges et les pays. Parfois, ce sont des civilisations entières qui ont été annihilées. La destruction des manuscrits précolombiens par les Espagnols, obstinée et radicale, fut presque complète ; de l'immense production maya et aztèque il ne nous reste à peu près rien : « S'il subsiste quatorze livres provenant des temples aztèques [ ], on ne connaît que trois ou quatre maigres rescapés plutôt mal en point de ceux des caciques mayas » (157).

Proliférante, la bibliothèque a besoin elle-même d'être contrôlée par des outils performants. Le premier de ces outils est la liste, qui a pour vocation, une fois un champ d'intérêt identifié, d'en énumérer l'ensemble des composants. De fait, la liste,

6 [http://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Accueil\\_principal](http://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Accueil_principal). (consulté le 4 janvier 2010).

7 Ces interventions peuvent concerner des notices individuelles, des sociétés commerciales (Walmart par exemple), des communautés (l'Église de Scientologie) mais aussi un site entier : on a ainsi l'exemple de la tentative de création d'un Wikipédia moldave en alphabet cyrillique - [http://mo.wikipedia.org/wiki/Пажина\\_принципалэ](http://mo.wikipedia.org/wiki/Пажина_принципалэ) (consulté le 4 janvier 2010) - fermé en mars 2006 à la suite d'un débat que l'on trouvera à l'adresse [http://meta.wikimedia.org/wiki/Proposals\\_for\\_closing\\_projects/Closure\\_of\\_Moldovan\\_Wikipedia](http://meta.wikimedia.org/wiki/Proposals_for_closing_projects/Closure_of_Moldovan_Wikipedia). (consulté le 4 janvier 2010).

dont le dictionnaire est un avatar, a toujours bénéficié d'une grande faveur par l'illusion qu'elle donne de circonscrire l'ensemble d'un sujet. « J'aime les listes car elles ont la prétention de contenir le monde, d'y enfermer sa magie. Je m'y sens en sécurité » écrit ainsi la journaliste Josée Blanchette dans le journal *Le Devoir* (Montréal) du 4 décembre 2009, à l'occasion de la sortie du livre de Umberto Eco *Vertige de la liste*. C'est pourquoi, privées ou publiques, les listes sont innombrables et touchent les sujets les plus divers. À titre anecdotique Jean Céard signale ainsi la parution en 1520, sous la plume de Ravisius Textor, humaniste qui fut recteur de l'Université de Paris, d'un *Officina* ou *magasin* « qui donne successivement des listes de suicidés, de parricides, de maladies, de pédagogues, d'hommes efféminés, de chasseurs. Etc., avec des anecdotes, des citations, des bons mots, etc., l'utilisateur de l'ouvrage disposant d'un index pour aller sans perdre de temps puiser dans ce magasin ce dont il a besoin pour nourrir, enrichir et orner son discours. » (Céard 58)

Dans le cas des bibliothèques elle se révèle toutefois rapidement insuffisante, compte tenu de la quantité de matière à contrôler et surtout à rendre accessible. D'où l'apparition des classifications, qui en sont une forme évoluée, et dont les plus connues sont probablement celle de la Librairie du Congrès, à Washington et, en premier lieu, la classification décimale de Dewey.

C'est en 1876, alors qu'il est âgé de 25 ans seulement, que Melvil Dewey propose sa classification décimale, devenue rapidement le plus populaire des systèmes de classification utilisés en bibliothéconomie. Deux autres systèmes en sont dérivés : la classification décimale universelle (CDU), dont la première édition a été publiée de 1904 à 1907, et la Classification Bibliothéco-Bibliographique (Библиотечно-Библиографическая Классификация) développée par le Ministère de la Culture de l'Union soviétique en 1959. Même si ces classifications se veulent objectives, elles sont évidemment marquées de l'empreinte de leurs auteurs et des époques et pays où elles ont été conçues. Le reproche d'occidentalocentrisme est souvent adressé à la classification de la Bibliothèque du Congrès. Quant à la Classification Bibliothéco-Bibliographique, elle a été conçue dans le but de mettre en avant les options idéologiques et sociales du pouvoir soviétique : dans la structure d'origine, la classe 1 (sur 28) était consacrée au marxisme-léninisme et les domaines techniques étaient surreprésentés avec une classe pour l'industrie minière, une pour la construction, une pour les transports, etc. Les classifications n'en entretiennent pas moins l'illusion d'une maîtrise complète du savoir humain. À travers elles la bibliothèque retrouve ainsi son pouvoir totalisant : le premier objectif de Melvil Dewey n'était d'ailleurs pas de produire un outil bibliothéconomique mais bien une classification du savoir ; de même l'UDC Consortium, qui gère la CDU depuis le 1er janvier 1992, déclare-t-il dans sa présentation de la classification : « Toutes les branches du savoir humain ont leur place dans la CDU, et sont traitées comme des parties d'un tout équilibré ».

## Conclusion

Le livre aime l'exclusivité, il se voit volontiers seul maître et seul guide. Ne répond-il pas ainsi à une sorte d'attente, alimentée par un fantasme du livre total ? *Timeo*

*hominem unius libri* dit Saint Thomas d'Aquin, « Je crains l'homme d'un seul livre », non pas (comme le soutient une interprétation commune mais erronée) par la limitation que cela suppose, mais au contraire parce qu'un seul livre bien choisi peut contenir toute la sagesse nécessaire à l'homme et que le dominer c'est se rendre inattaquable. L'exemple n'est-il pas donné par les livres sacrés, l'*Ancien Testament*, écrit par Moïse, le *Coran*, dicté à Mahomet par l'archange Gabriel, les *Védas*, qui sont le bruissement originel du monde capté par les premiers sages, les *Rishi* ?

Il existe des livres qui sont par essence des livres globaux, les dictionnaires, les encyclopédies, les manuels scolaires également - qui sont comme des encyclopédies à l'usage des élèves -, ou les super-livres que sont les bibliothèques. Pour leur contrôle la lutte est rude, souvent souterraine mais jamais éteinte. Leur histoire est l'histoire de la pensée. Le passage à l'ère électronique n'a fait que modifier les supports pour des enjeux qui restent identiques : les encyclopédies en ligne se multiplient, la bataille fait rage autour des bibliothèques numériques. Même si des intérêts marchands puissants sont à l'œuvre dans cet immense travail, l'université y joue également un rôle de premier plan, par le marché qu'elle représente et par l'influence qu'y ont ses enseignants et ses chercheurs. Plus que jamais elle se doit d'exercer avec clairvoyance cette responsabilité et de ne jamais oublier que lorsqu'on parle d'ouvrage de référence, on parle toujours de pouvoir.

### Références bibliographiques

- BECQ, Annie (dir.). *L'encyclopédisme. Actes du colloque de Caen, 12-16 janvier 1987*. Paris: Klincksieck, 1991.
- BLANCHETTE, Josée. « Le vertige de la liste », *Le Devoir*, 04-12-09, Édition en ligne. <<http://www.ledevoir.com/societe/consommation/278515/le-vertige-de-la-liste>> (consulté le 4 janvier 2010).
- BOUCHARD, Philippe. « L'Encyclopédisme médiéval ». <<http://pbouchard.chez.com/encyclopedisme.html>> (consulté le 4 janvier 2010).
- CÉARD, Jean. « Encyclopédie et encyclopédisme à la Renaissance ». *L'encyclopédisme. Actes du colloque de Caen, 12-16 janvier 1987*. Paris: Klincksieck, 1991. 57-67
- CHAMBERS, Ephraim. « Préface ». *Cyclopædia, or, An universal dictionary of arts and sciences : containing the definitions of the terms, and accounts of the things signify'd thereby, in the several arts, both liberal and mechanical, and the several sciences, human and divine : the figures, kinds, properties, productions, preparations, and uses, of things natural and artificial : the rise, progress, and state of things ecclesiastical, civil, military, and commercial : with the several systems, sects, opinions, &c : among philosophers, divines, mathematicians, physicians, antiquaries, critics, &c : the whole intended as a course of antient and modern learning*. The First Volume (1728). [en ligne]. University of Wisconsin Digital Collection. <<http://digidcoll.library.wisc.edu/HistSciTech/subcollections/CyclopaediaAbout.html>> (consulté le 4 janvier 2010).
- CHAPOUTOT-REMADI, Mounira. *L'encyclopédisme. Actes du colloque de Caen, 12-16 janvier 1987*. Paris: Klincksieck, 1991. 267-279.

- DHUODA. *Le manuel de Dhuoda*, § 4 (Prologue), éd. et trad. Edouard Bondurant, Paris, 1887, réimpr. Genève, 1978. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7090w.zoom.f53>> (consulté le 4 janvier 2010).
- ECO, Umberto. *Vertige de la liste*. Paris: Flammarion 2009.
- *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, éd. Denis Diderot et Jean le Rond D'Alembert. University of Chicago : ARTFL Encyclopédie Projet (Winter 2008 Edition), Robert Morrissey (ed), <<http://encyclopedie.uchicago.edu/>> (consulté le 4 janvier 2010).
- LAROUSSE, Pierre. *Grand Dictionnaire universel*. Paris : Larousse et Cie, [1866-1890].
- PAULMIER-FOUCART, Monique, Serge LUSIGNAN et Alain NADEAU (dir.). *Vincent de Beauvais : intentions et réceptions d'une oeuvre encyclopédique au Moyen Âge : actes du XI<sup>e</sup> colloque de l'Institut d'études médiévales, organisé conjointement par l'Atelier Vincent de Beauvais (A.R.Te.M., Université de Nancy II) et l'Institut d'études médiévales (Université de Montréal) 27-30 avril 1988*.
- *Pippini regalis et nobilissimi juvenis disputatio cum Albino scholastico*, *Patrologie Latine*, 101, col. 975-980. [en ligne]. [http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0735-0804,\\_Alcuinus,\\_Pippini\\_Regalis\\_Et\\_Nobilissimi\\_Juvenis\\_Disputatio\\_Cum\\_Albino\\_Scholastico,\\_MLT.pdf](http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0735-0804,_Alcuinus,_Pippini_Regalis_Et_Nobilissimi_Juvenis_Disputatio_Cum_Albino_Scholastico,_MLT.pdf). (consulté le 4 janvier 2010).
- POLASTRON, Lucien X. *Livres en feu Histoire de la destruction sans fin des bibliothèques*. Paris: Denoël, 2004.
- REY, Alain. *Miroirs du monde. Une histoire de l'encyclopédisme*. Paris: Fayard, 2007.

## Arts plastiques, éducation et idéologie durant la période soviétique en Moldavie

**Maia MOREL**

*Université Perspective, Chisinau, Moldavie*

**Cezara GHEORGHITA**

*Université Pédagogique d'État Ion Creanga, Chisinau, Moldavie*

### **Abstract : Plastic arts, education and ideology during the Soviet period in Moldova**

If at the present time art means expression, social protest, artistic message, conditions in which it evolved were not always - nor everywhere - the same. The article is an attempt to investigate the situation of fine arts and arts education in Soviet Moldova (1945-1991). At that time, arts and arts education were trapped in an ideological context, that imposed to the artists and educators misconceptions and limitations of different orders. We demonstrate how art was then characterized by the concept, promoted by the Soviet system, of "socialist realism" and we analyse the fake realist artistic language linked to the "Art belongs to people" phrase. These ideological excesses, leading to the desecration of art, extend to education where we can find the the same "models", aesthetic, political, the same attitude, the same spiritual decline that we found in the late '80s Moldova artistic world.

**Keywords:** Committed art, official art, socialist realism, academism, art and artistic education

### **Rezumat: Arte plastice, educație și ideologie în Moldova din perioada sovietică**

Daca în prezent arta este un mijloc de expresie, de revindicare socială, de transmitere a mesajelor artistice, - condițiile în care ea a evoluat nu au fost întotdeauna - și nu peste tot - la fel. Articolul este o încercare de a analiza situația din artele plastice și din domeniul educației artistice în Moldova sovietică (1945-1991). Perioada în care artele, dar și educația artistică, au fost prinse în capcana ideologică, impunea artistului și educatorului de artă idei preconcepute și limite de diferit ordin. Articolul face o caracteristică generală a conceptului artistic, promovat de puterea sistemului socialist, reprezentat prin « realismul socialist »; examinează particularitățile limbajului artistic pseudo-realist al timpului, justificat de doctrina puterii « Arta aparține popoului ». Aceste excese ideologice, care conduc la profanarea funcției și a filosofiei actului artistic, se extind și asupra educației: aceleași « modele » estetice, aceeași atitudine de aservire politică, același parcurs spre declinul spiritual, atestat în lumea artelor din Moldova spre sfârșitul anilor '80 ai secolului trecut.

**Cuvinte cheie :** artă angajată, artă oficială, realism socialist, academism, artă și educație artistică

### **Arts plastiques et questions d'engagement**

Les arts plastiques - qui sont une action sur la matière et qui évoquent des formes - ont, parmi leurs multiples caractéristiques, une particularité : ils sont la représentation matérielle de la perception par l'artiste de l'environnement et de la réalité. Selon le dictionnaire « L'art plastique est un terme qui décrit une pratique consistant à transmettre un message, une émotion, une critique, une idée, une pensée. L'art plastique

doit produire une émotion, un sentiment, une réflexion chez le spectateur »<sup>1</sup>. D'autre part, l'art bouge sans cesse, il est un puissant agent de transmission et de transformation. L'artiste a tendance à réagir aux événements sociaux, aux mouvements intellectuels et spirituels de la société ; l'art suit les réformes ou les déclinés du fonctionnement de la vie communautaire, et les exprime à la manière individuelle de chaque créateur. L'engagement de l'art est donc une évidence et une normalité, car un artiste contemporain ne pourrait pas se limiter à des représentations « neutres » ou « intimement personnelles ». Malgré l'opinion existant sur les artistes contemporains - qui délaisseraient les grandes luttes communes, en acceptant les subventions de l'État, qui refuseraient les étiquettes et se moqueraient du mythe de l'artiste guidant le peuple – il serait utopique, voire redoutable, de penser qu'un artiste pourrait se passer d'un point d'ancrage dans la vie réelle. Par exemple, une recherche récente à ce sujet, effectuée au Québec, soutient que l'art engagé n'a jamais cédé, qu'il résiste d'une autre manière, à un autre pouvoir, sur d'autres terrains, et qu'au même titre que les mouvements militants l'engagement dans le milieu artistique a toujours été pluriel. Il s'est simplement transporté des grandes idéologies vers des causes plus précises, momentanées, ou une vision humaniste plus large<sup>2</sup>.

L'art peut donc (et doit) servir d'autres causes que celle de l'art pour l'art, puisqu'il est un médium d'expression mais aussi de revendication sociale, un transmetteur de savoirs et un véritable générateur de connaissances pour tous les domaines de l'activité humaine. Ce sujet très complexe est à développer dans un autre contexte, consacré spécifiquement à l'engagement de l'art (et de l'artiste) ; nous en retiendrons seulement certains aspects qui serviront de point de départ pour nos considérations ultérieures : l'art s'engage volontairement et parfois spontanément – comme dans le cas de « Resistencia visual » au Mexique<sup>3</sup> - dans des mouvements dénonciateurs pour revendiquer un droit, ou pour s'opposer à l'art officiel ; l'art peut aussi s'engager à rebours, comme le mouvement Sots Art, qui reprend les clichés visuels créés « sur commande » du pouvoir soviétique pour les détourner et pour exprimer le contraire : une critique rude de la culture de masse, des dirigeants politiques russes ainsi que des dissidents de l'opposition.

Ce sont des exemples parmi bien d'autres de ce type, qui parlent d'un engagement volontaire de l'art ; mais il est certain que l'histoire a connu des époques où l'artiste était contraint à prendre position – la position dictée par le pouvoir. Nous nous interrogerons dans le présent article sur le cas particulier d'un phénomène de ce type imposé par le bolchevisme.

### **L'art officiel du socialisme**

Les formations étatiques (mais plus spécialement celles autoritaires) ont été de tous temps à la recherche des moyens les plus efficaces permettant d'inculquer l'idéologie promue par le pouvoir ; la production symbolique - littérature mais aussi arts

1 [http://fr.ekopedia.org/Art\\_plastique](http://fr.ekopedia.org/Art_plastique)

2 Ève Lamoureux, *Art et Politique : Nouvelles Formes d'engagement artistique au Québec*, Éditions Écosociété, 2009

3 Christine Frérot, « "Resistencia visual" : Oaxaca 2006 » / *Arta si Educatie artistica*, Université d'État Alecu Russo, Balti, Moldavie (à paraître)



plastiques ou musicaux - est constamment et directement impliquée dans cette quête de la force politique dominante visant à installer dans toute forme de création ses propres règles. De ce point de vue, l'URSS représente l'exemple d'une structure directiviste munie d'une forte ambition orientée vers la création d'une tradition culturelle propre – le « proletkult » (la culture du prolétariat) -, et dans ce défi les anciens pays soviétiques, dont la Moldavie a fait partie de 1945 à 1991, ont été soumis à cette pratique. L'idée centrale de toute activité artistique de cette époque est le slogan « L'art appartient au peuple », ce qui signifie que - dans les conditions où la « plèbe » ne sait pas encore lire les manifestes des leaders communistes - les arts plastiques doivent se faire comprendre par tous et chacun, en apportant aux masses les messages idéologiques du jour. C'est de l'art « engagé » et incrusté dans les mécanismes du pouvoir, censés manipuler la conscience de la population, et qu'on peut rencontrer encore aujourd'hui dans certains pays (on peut l'apercevoir à Cuba, par exemple, dans des espaces éloignés des regards des visiteurs étrangers, parce que c'est « réservé à l'usage interne »). C'est un cas où on peut parler d'un paysage visuel uniformisé, stéréotypé, qui a la fonction de bloquer toute perception de nature différente de la vision « officielle ». Ce type de production visuelle comporte un style artistique spécifique, nommé en URSS « réalisme socialiste », et qui est devenu un modèle idéologique imposé et propagé jusqu'à la fin du XX<sup>ème</sup> siècle<sup>4</sup>. Le terme apparaît pour la première fois en mai 1932, lorsque la presse russe consacre des articles à ce sujet. D'après les journaux, les masses « exigent de l'artiste la véridicité du réalisme socialiste dans la représentation de la révolution prolétarienne ». Et puisque le Parti, qui est à cette époque un organe d'un pouvoir absolu, se présentait comme le représentant des masses, il s'attribuait donc le rôle de définir la « vérité ».

Par conséquent toute forme artistique de ce vaste espace géopolitique qui est l'URSS devient « réaliste comme forme et communiste comme contenu ».

« Réaliste comme forme » signifie reproductif, narratif, simple, éventuellement pathétique, voire monumental. C'est la technique académiste qui fournit ses moyens à ce courant artistique, qui représente une véridicité fade des sujets abordés. Les traits extrêmement précis et les formes idéalisées, ainsi que le perfectionnisme des détails, sont destinés à estomper l'élan créateur et l'imagination.

« Communiste comme contenu » signifie que l'art doit refléter l'idéologie du Parti Communiste – parti unique ; l'imagerie sociale et révolutionnaire doit dominer les sujets de vie quotidienne privée et/ou publique<sup>5</sup>. Ainsi, l'Armée Rouge, l'ouvrier, le paysan, la force physique et le sport - représentés dans un style allégorique et grandiloquent – sont des scènes compréhensibles par les masses populaires, et permettent d'enregistrer dans leur imaginaire des stéréotypes pathétiques et prétentieux. Cette déféction spirituelle – la fausseté et le mensonge, propres à l'idéologie de cette

4 « Le réalisme socialiste désigne en URSS et dans les pays populaires socialistes de l'Est l'art officiel. [...] En 1934, Jdanov (le porte-parole de Staline, n.n.), homme politique et idéologue russe, consolide la doctrine, conduisant son esthétique vers un académisme fade et sclérosé qui a duré jusqu'en 1988 » / Patricia Fride-Carrassat, Isabelle Marcadé. *Miscari artifice in pictura*, Enciclopedia RAO, Bucarest 2007, p.141

5 À cette époque les artistes les plus remarquables dans cette forme d'art sont B. M. Kustodiev (1887-1927), I. I. Brodski (1884-1939), A. M. Gherassimov (1881-1963), A. A. Deineka (1899-1969). Cf. : Michel Aucouturier, *Le réalisme socialiste*, Puf, 1998

époque - affecte le terme lui-même de « réalisme », en usurpant son vrai sens. Car le réalisme socialiste choisit dans la réalité, ou dans le passé, des représentations qui serviront à bâtir l'avenir. Donc, à l'artiste il est indiqué, d'une part, de négliger ce qui n'est pas socialiste (mais en fait ni le présent, ni le passé n'étaient tout à fait socialistes !), d'autre part, de magnifier ce qui porte des traits de socialisme, ou ce qui sera le socialisme dans l'avenir. Par conséquent, l'art officiel soviétique était au service du socialisme dans la mesure où il déformait la réalité – une situation fort paradoxale pour sa dénomination de « réalisme socialiste ».

Ce constat est un élément de réponse à la question de l'engagement « forcé » de l'art, et démontre que ce phénomène donne naissance à un art coupé de la réalité vivante, et que la production artistique « commandée » se réduit à un mensonge. Les œuvres exécutées « aux ordres » du pouvoir et destinées à son éloge (principe qui contrevient aux convictions et à l'esprit de l'artiste, mais qui peut aussi être employé par l'artiste de son propre choix, afin d'obtenir des faveurs de la part du pouvoir), sont un art de propagande, un art trompeur et hypocrite.

### **Pourquoi l'académisme ?**

Les précurseurs de l'académisme fondent leur théorie sur l'idée que tout ce qui est chef d'œuvre a déjà été créé, et ne reste plus qu'à être reproduit. Et parce que l'académisme en arts plastiques s'appuie sur l'imitation des modèles il s'accorde parfaitement avec une idéologie dominante : le peuple ne doit pas analyser, ni se poser des questions et chercher des réponses, car les réponses sont déjà clairement formulées par le pouvoir. Ainsi l'académisme, qui est progressivement réduit à une imitation inconditionnelle des modèles esthétiques officialisés, désigne par extension toute tendance artistique privée de vigueur et d'expressivité, conformiste, soumise à la routine, sans traces d'innovation<sup>6</sup>. Ce type d'art désuet qui opère avec des objets tangibles, et identifiables, convient très bien à la politique d'un pouvoir qui a l'objectif de manipuler et de « formater » la perception visuelle et l'imaginaire des masses. Par ailleurs, cette tradition a connu des précédents dans l'histoire, comme l'indiquent par exemple les recherches consacrées à l'importance essentielle des œuvres artistiques réalistes dans la propagande impériale romaine depuis la République et jusqu'à l'aube du christianisme<sup>7</sup>. Ces études et bien d'autres confirment l'ancienneté – et aussi l'efficacité - de l'habitude du pouvoir de faire appel à l'art dans le but de manipuler la conscience des masses.

De même, durant la période de Louis XIV, qui s'identifie au classicisme<sup>8</sup>, l'Académie française des Beaux-Arts, restant fidèle à l'ancienne tradition artistique, connaît ses jours les plus glorieux<sup>9</sup>. Cet type d'enseignement a persisté jusqu'au XX<sup>ème</sup> siècle, bien qu'entre-temps les phénomènes artistiques aient connu une évolution

6 Irina Petras, *Curentele literare. Mic dictionar-antologie*, Ed. Demiurg, Bucarest, 1992, p.14

7 Olaru Ioana-Lulia. « Artă și ideologie : vechi tradiții romane » (Art et idéologie : anciennes traditions romaines) / *Arta și educație artistică*, Nr 2-3 (8-9), Université d'État Alecu Ruso, Balti, 2008, p.51-59

8 Le classicisme « ...du point de vue esthétique et théorique désigne toute création artistique qui a atteint sa phase de consécration définitive, ayant un caractère d'exemplarité, et une vocation de modèle. En ce sens il s'oppose au concept de modernité immédiate » / *Dicționar de artă*, Bucarest, Meridiane, 1995, p.112.

9 Petras, I. *Curentele literare. Mic dictionar-antologie*, Ed. Demiurg, Bucarest, p.23

considérable par rapport aux origines de l'académisme qui est la Renaissance. Les méthodes et les finalités de l'enseignement académique restent inchangées : quelles seraient les explications d'une telle fidélité ? Il faut tenir compte du fait qu'une Académie est un élément du système étatique, financé par l'État, et en même temps « sous le patronage » de l'État, ce qui veut dire que la thématique, le style et le contenu de toute production artistique est sous surveillance. Les recherches consacrées au problème de l'hégémonie des Académies dans différents pays et durant des siècles, et aussi de l'académisme dans l'art, expliquent ce phénomène par le pouvoir considérable que l'État exerce sur l'art et sur les artistes<sup>10</sup>. Ainsi, l'artiste est dominé par la force toute-puissante et manipulatoire de l'État, qui détient le pouvoir de l'influence sociale, qui détermine les politiques culturelles des organismes officiels, et qui gère en fin de compte les fonds, les ventes et les acquisitions, en un mot le confort matériel de l'artiste. C'est exactement le contexte dans lequel se sont retrouvés les artistes de l'époque soviétique, situation qui a conduit à la « vivacité » de l'académisme jusqu'à la dernière décennie du XX<sup>ème</sup> siècle.

### **L'art en Moldavie soviétique**

Le bolchevisme, devenu en URSS la « seule idée combative capable de guider la création artistique », encourage l'expansion du « réalisme socialiste » partout dans les pays soviétiques. Les artistes moldaves étaient donc obligés de suivre ce principe dominant de l'école des arts<sup>11</sup> qui reposait sur une très forte technique d'imitation reproductrice du modèle. Les œuvres des artistes moldaves de l'époque soviétique ont un caractère descriptif, pseudo-réaliste, avec de fortes affinités avec les traditions des peintres « ambulants » russes du XIX<sup>ème</sup> siècle. Comme cela s'est produit pendant la Renaissance tardive, lorsque Raphaël, Michel Ange, le Corrège et leurs apprentis ont été admirés comme des idoles, à l'artiste soviétique on impose des « bons exemples à suivre » ; il n'a guère le choix de son propre cheminement. Les « véritables » symboles de l'art sont considérés comme les plus « proches des masses » - les œuvres apologétiques du genre « Ouvrier et kolkhozienne » de Vera Mukhina, ainsi que des personnages monumentaux comme on en voit encore aujourd'hui dans les fresques, mosaïques et sculptures des stations de métro à Moscou. Dès lors, la période des années d'après la II<sup>ème</sup> guerre mondiale est une période fort stagnante, et qui a affecté à long terme la création artistique en Moldavie. Le conservatisme de l'époque brejnévienne continuera à tenir le monde intellectuel entre les mains de l'État. « Dans les années 1970-1985, la politique du système administratif de commande, orientée vers l'idéologisation de la société et vers la privation du droit de création, a conduit à la substitution de la qualité par la quantité [...], toute tentative d'innovation dans la démarche créative, de changement des "règles du jeu" étant strictement interdite »<sup>12</sup>. Dans ces conditions, la thématique, la technique et le style artistique sont à peu près les mêmes dans tout le vaste espace géographique de l'URSS, et l'étalon du réalisme - qui est un instrument

10 Jean Laurent, *Arts et pouvoir en France, de 1793 à 1981, histoire d'une démission artistique*, Clermont-Ferrand, 1981

11 Tudor Stăvilă, *Arta plastică modernă din Basarabia*, Chisinau, Stiinta, 2000, p 7

12 Eleonora Brigalda-Barbas, *Evoluția picturii de gen din Republica Moldova*, Știința, Chișinău, 2002, p. 38

efficace de contrôle, de propagande et de manipulation intellectuelle - a longtemps prévalu.

De plus cette situation a été entretenue par la limitation de l'accès aux sources d'art moderne dans les bibliothèques, ainsi que par la censure du cours d'histoire de l'art à la faculté<sup>13</sup>, qui s'arrêtait habituellement à l'impressionnisme. Parce que toute forme d'art différente des canons académiques était considérée comme bourgeoise, capitaliste, donc nuisible à la conscience de l'homme soviétique<sup>14</sup>. Même les peintres moldaves les plus évolués dans leurs concepts artistiques et dans leurs découvertes techniques, différentes de l'art officiel (par exemple Valentina Rusu-Ciobanu, Mihai Grecu, Igor Vieru), ont dû payer ces « libertés » par la production – indispensable à leur survie artistique – de toiles consacrées à la représentation de Lénine, de personnages bolcheviques ou à des scènes d'émeutes et de révolutions. Les conséquences des déformations causées par cette période restent à être analysées et évaluées par les historiens et critiques d'art. Nous voulons seulement remarquer que l'actuelle explosion dans des expositions et sur le marché d'art moldave des sujets interdits auparavant – sujets religieux, ou fantastiques, ou érotiques – ainsi que l'abus de techniques et de motifs abstraits qui trop souvent ne couvrent pas une idée mais sont de simples exercices qui se veulent « rebelles » - démontre une confusion de la génération des artistes d'aujourd'hui, parce qu'ils ont été privés en majorité dans leur formation des repères esthétiques fondamentaux. Un simple calcul nous démontre que les artistes de la génération qui est née en 1945 et qui est arrivée actuellement en fin de carrière artistique ont été les professeurs des artistes d'aujourd'hui, transmettant leurs savoirs acquis à l'époque soviétique. Donc, pour construire une nouvelle philosophie de l'art en Moldavie et pour former une opinion artistique élevée, il faudra encore beaucoup d'efforts intellectuels et spirituels.

### **Éducation artistique et idéologie**

Il est impossible de proposer des conclusions sur les réalités dans le domaine intellectuel de la période d'avant 1945, tous les documents - recherches dans les domaines de l'art, de l'histoire ou de l'enseignement - ayant disparu pendant la guerre. L'absence d'information, mais aussi l'hostilité du régime soviétique à cet égard<sup>15</sup>, nous fait ignorer les caractéristiques de la culture moldave, des arts et de l'éducation dans le cadre de l'État roumain. Mais il est certain que les années d'après 1945, qui ont duré jusqu'à la défaite de l'URSS (en 1991), sont la période qui a laissé les traces les plus évidentes sur le système scolaire moldave d'aujourd'hui. Un système qui continue par in-

13 Ici est évoquée une expérience personnelle (entre 1981 et 1986) à la Faculté d'Arts plastiques, qui a été la première en Moldavie, fondée en 1979 au sein de l'Université Pédagogique d'État Ion Creanga.

14 Dans la presse soviétique de 1989 (légèrement plus ouverte grâce à la nouvelle orientation du Parti communiste dirigé par M. Gorbatchev), une brève note sur le décès de Salvador Dali disait que « malgré son art bourgeois – conséquence de la décadence capitaliste - il a eu des sympathies pour Lénine », donc le journal lui rend hommage en quelques lignes. De même auparavant Picasso, très critiqué pour sa vision artistique « déformée », était « réhabilité » grâce à son appartenance au Parti communiste français, et par sa célèbre Guernica, ou encore par sa colombe « de la paix ». Mais, en règle générale, à part les sujets « politiquement corrects », il n'y avait nulle tolérance pour une création qui dévie de l'académisme et de l'art « compréhensible au peuple ouvrier et kolkhozien ».

15 Tudor Stăvilă, *idem*, p 6

ertie - malgré les nombreux accords européens de modernisation – à sombrer dans le dogme et dans la démagogie<sup>16</sup>. Ce sujet est un domaine d'étude à part ; nous n'allons pas nous attarder ici sur ces questions. Nous allons seulement essayer, en procédant à une rétrospective des faits, de déceler les éléments dans les stratégies du pouvoir qui ont conduit à la stagnation et à la déformation du processus d'éducation artistique du pays.

Comme l'histoire l'a démontré, la force politique de l'URSS a su forger exactement les personnes dont elle avait besoin pour réaliser les « Programmes du P.C. » - doctrines et pratiques fondées sur la dictature idéologique. Puisque tous les mécanismes de fonctionnement de la vie sociale, politique et culturelle de la Moldavie ont été après la II<sup>ème</sup> guerre mondiale soumis au système totalitaire soviétique<sup>17</sup>, l'enseignement dépendait directement de la situation historique, le système éducatif étant de même une question politique<sup>18</sup>. L'impact de ce transfert autoritaire des plans et des programmes d'enseignement sur le territoire moldave a été très peu analysé dans les travaux des chercheurs de l'époque communiste. Mais d'après des écrits plus récents, ainsi que d'après nos observations du processus d'éducation artistique entre les années 1980 et 2000, on peut constater que les résultats de cette domination sur l'éducation artistique (et notamment en arts plastiques) sont les suivants :

- une forte politisation du système, fait qui a eu des conséquences à long terme sur la mentalité et l'activité professionnelle de plusieurs générations d'enseignants
- le fait de considérer les arts plastiques comme une discipline secondaire, fait qui a privé les jeunes de repères culturels, en empêchant ainsi le développement de leurs capacités de différencier le « vrai » du « faux » dans l'art
- l'application du principe de « réalisme soviétique » (avec tous ses impacts sur la perception et sur l'expression artistique) dans le domaine de l'art en général, et dans le cadre de l'éducation en particulier.

Cela a marqué fortement la structure des *Programmes* de l'école générale ainsi que les démarches pédagogiques, qui s'appuient d'une part sur les rigueurs techniques et le style réaliste, et d'autre part sur une forte coloration idéologique du contenu d'enseignement. Voici quelques preuves documentaires.

Des copies du *Programme Arts plastiques, classes IV-VI*, Chisinau, 1988 montrent que le document est élaboré à Moscou, approuvé par l'Académie des Sciences et par le Ministère de l'Enseignement de la République Soviétique Socialiste Moldave (RSSM). Comme matériel didactique, il recommande d'utiliser des films sur l'Art populaire russe, sur l'ensemble du Palais de Leningrad, du mausolée de Lénine, sur le Palais des Congrès du Kremlin, ainsi que des diapositives consacrées à la II<sup>ème</sup> guerre mondiale (dite « pour la défense de la Patrie »), sur l'architecture russe ancienne, une série de portraits de Lénine, etc. Il est bien évident que ces exigences font dévier l'éducation

16 Cf. Pâslaru V. *Principiul pozitiv al educatiei*, Chisinau, Civitas, 2003, p 6 ; Mândăcanu V. *Bazele tehnologiei si mǎiestriei pedagogice*, Chisinau, Lyceum, 1997, pp 25, 145

17 Enachi V. « Unele aspecte ale politicii statului totalitarist in domeniul culturii » / *Probleme ale stiintelor socio-umane si modernizării învățământului*. Universitatea Pedagogică de Stat « Ion Creangă », Chisinau, 1999, p. 142

18 Cf. Pâslaru V. *Idem*, p 25 ; Mândăcanu V. *Idem*, pp 149, 156

artistique vers l'appropriation d'une seule culture - celle du centre administratif de l'URSS.

L'analyse du *Programme* de l'enseignement primaire de cette époque, publié par le Ministère de l'Enseignement de la République Soviétique Socialiste de Moldavie en 1989 et qui était le seul autorisé dans les écoles moldaves, montre que, par exemple, les arts décoratifs sont enseignés à partir des métiers populaires russes de Hohlo-ma, de Dymkovo, ou d'autres régions du vaste empire soviétique. D'après un sondage, le plus souvent ni les professeurs, ni les élèves n'imaginent clairement l'emplacement géographique de ces localités<sup>19</sup>.

Le fort engagement politique à la gloire du Parti unique et dominateur se voit dans la notice explicative du *Programme d'arts plastiques* cité ci-dessus : l'éducation artistique est « une composante de l'enseignement général et de l'éducation communiste des élèves ; elle contribue à la formation de leur conscience politique et idéologique, à leur morale, à l'éducation dans l'esprit du patriotisme et de l'internationalisme. L'apprentissage de l'art plastique à l'école est fondé sur l'art réaliste et sur la capacité reproductive de l'élève »<sup>20</sup>.

Ainsi, la menace permanente d'un ennemi imaginaire de « notre grande patrie socialiste » devait mettre en garde toute la société, en commençant par les élèves du primaire<sup>21</sup>. Par exemple, dans un guide didactique recommandé par le Conseil Méthodique Instructif du Ministère de l'Enseignement de RSSM, destiné aux maîtres d'école pour les activités d'Arts plastiques avec les enfants de 6 ans (à titre expérimental), un des sujets proposé est : « Le garde-frontière » - dessin du personnage en mouvement. En plus des capacités de dessin, les enfants de 6 ans doivent « être capables d'apprécier le mode de vie socialiste », « de savoir comment on garde la frontière » et, éventuellement, « d'apprendre en même temps des chansons militaires »<sup>22</sup>. C'est un exemple qui démontre en clair que l'idéologie était prioritaire dans tous les domaines et à tout âge.

Par conséquent, les arts plastiques devaient servir officiellement à l'éloge militant du régime, nommé « patriotisme »<sup>23</sup>, et c'est le seul domaine où cette discipline avait une place « égale » aux autres matières d'enseignement ; en dehors de ce rôle, dans l'ensemble du système scolaire l'éducation artistique ne servait plus à rien, en devenant une simple perte de temps, un amusement.

19 Robu M. « La transmission du savoir populaire en Moldavie de l'Est (Bessarabie) » / *Études et documents balkaniques et méditerranéens*, n° 20, Sous la rédaction de Paul H. Stahl, Paris, 1998, pp 47-52

20 *Програме ренстру шкоала медие. Арта пластикэ, кл. IV-VI*, Министерул Ынвэцэмынтулуй ал РСМ Молдовенешть, Кишинэу, Лумина, 1988, p 3

21 La génération des enfants des années 70 se souvient encore aujourd'hui que pendant leur scolarité en primaire ils étaient fascinés par l'histoire très répandue d'un petit garçon « vigilant » qui « avait découvert un espion étranger », sujet proposé aux élèves pour de multiples activités : dessin, compositions littéraires, déguisements de fête, etc.

22 Калистру Р. В. *Арта пластикэ ын класа 1*, Кишинэу, Лумина, 1986, pp 28-29

23 À l'époque de la stagnation - la longue époque « brejnévienne », baptisée ainsi par Gorbatchev, et considérée comme une inertie totale dans l'économie de l'URSS - les horaires comportaient 2h/semaine de formation militaire et 1h/semaine d'AP (Cf. : Daghli I. *Арта пластикэ ын scoală*, Chisinău, Tip.Vavimave, 1998, p 29)

Une autre conséquence de la centralisation de l'éducation artistique a été la propagation du concept « représentationnel » du monde imposé par la théorie marxiste du matérialisme<sup>24</sup>. Dans ce contexte, tout d'abord, dans le système éducatif de l'URSS, la différence entre les deux notions d'« éducation artistique » et d'« enseignement artistique » était très floue. Ce fait a impliqué le transfert des concepts de l'art professionnel (et officiel) sur le processus d'éducation artistique scolaire. Le *Programme d'arts plastiques*<sup>25</sup> sépare strictement les activités selon la tradition de l'art classique : représentation sur la surface, modelage, art décoratif et appliqué, perception de l'art et des objets de la réalité.

Ce principe divisionniste rend le contenu de la discipline scolastique ; de plus, les compartiments du programme confirment encore une fois que dans l'enseignement général sont appliquées les exigences de l'art professionnel de cette époque (principes de représentation, techniques, domaines artistiques).

Dans ces conditions, la mentalité du milieu pédagogique reste traditionnelle, le type optimal du professeur d'arts plastiques s'accommodant, au mieux, de corps en plâtre (cube, cône, cylindre, pyramide), de moulages ou d'oiseaux empaillés, destinés aux natures mortes. Les objectifs pédagogiques sont orientés vers la capacité d'observation et de reproduction fidèle de ces objets ; cette méthode s'applique également dans le primaire, ou les *Programmes* indiquent comme thématique : « dessin du corps humain ; stylisation des formes naturelles ; classification de l'ornement, les genres des Arts Plastiques » (*Programmes pour l'école générale, classes primaires, 1991, 1<sup>ère</sup> classe*). L'étude d'après nature est restée une « forme de base des activités plastiques »<sup>26</sup> dans les *Programmes* de 1992, malgré les changements survenus dans la société, liés à la « perestroïka »<sup>27</sup> et à la relative liberté de réflexion et d'action.

Telle était la situation dans le domaine de l'enseignement général, qui relève du domaine du Ministère de l'Éducation.

D'autre part, la mission du Ministère de la Culture comprenait aussi des activités liées aux arts plastiques et à l'éducation artistique. Dans ce contexte, sur le fond général d'enfermement idéologique et de dogmatisme pédagogique en Moldavie durant cette période, un phénomène, considéré comme un grand succès du système soviétique (qui était dû à l'idée léniniste de « rapprocher l'art des masses »), a été la création d'un réseau d'écoles d'art pour les enfants. À partir de 1958, sous la responsabilité du Ministère de la Culture s'ouvrent partout dans le pays 40 unités de ce type d'enseignement extrascolaire (dites en langage courant « Écoles de peinture ») – chiffre

24 Il est curieux – et presque incroyable – de voir à présent les livres de l'époque, dans n'importe quel domaine scientifique ou didactique, où la liste des références bibliographiques commence par les travaux des « gourous » de l'idéologie officielle : K. Marx, Fr. Engels, V. Lénine, pendant une certaine période ceux de Staline ; et ce n'est qu'après qu'apparaît la liste des autres auteurs cités, dans l'ordre alphabétique.

25 *Програме рентру шкоала медие. Арта пластикэ, кл. IV-VI*, Министерул Ынвэцэмынтулуй ал РСС Молдовенешть, Кишинэу, Лумина, 1988, p 9

26 Eliza Puică, *Programe Arta Plastică, cl.V-VII*. Ministerul Stiintei si Invățământului din RM, Institutul de Stiinte Pedagogice si Psihologice, Chisinau, 1992

27 La perestroïka (перестройка) signifie en russe : reconstruction, restructuration, avec un élément novateur de péré- = re-, et stroïka = construction. Ce fut le nom donné aux réformes économiques et sociales de Mikhaïl Gorbatchev menées d'avril 1985 à décembre 1991 en Union Soviétique (<http://fr.wikipedia.org/wiki/Perestroïka>)

qui est par rapport à la population un record, l'indice le plus élevé sur toute l'URSS. Ce sont des études avec une durée de 4 ans organisées selon la méthode de P. Tchisteak-ov<sup>28</sup> (école réaliste), et qui avaient pour objectif de préparer les candidats aux Lycées spécialisés en art. Avec toute la couleur idéologique et la rigidité pédagogique de ces écoles, il faut accepter qu'elles donnaient aux enfants des villages très éloignés (les auteurs de cet article en ont fait partie) la possibilité d'accéder sinon à la créativité, du moins à certaines techniques artistiques : dessin, peinture à l'aquarelle, modelage.

Cette formation a permis à une grande partie des anciens élèves de cette filière de trouver une place dans des ateliers d'arts – des vrais laboratoires de propagande idéologique - où la machine d'État passait des commandes de panneaux et de toutes sortes de matériaux visuels destinés aux espaces publics (et d'ailleurs les revenus de ces salariés étaient beaucoup plus élevés que ceux des employés de l'enseignement).

Ainsi, les actions conjointes de ces deux ministères ont contribué à la mise en œuvre de deux principes promus par le Parti communiste : la diffusion dans les masses de l'idéologie du pouvoir, l'acceptation d'une seule et unique vision dans l'art – celle du réalisme socialiste.

Parmi les problèmes majeurs de la vie sociale et, au premier rang, la mise en place des nouvelles attributions de l'État, l'éducation artistique ne peut pas prétendre à être trop au centre des intérêts de l'opinion publique, ni du gouvernement. Même après 1991, ce domaine reste au dernier plan.

Dans le contexte particulier de la coexistence du monde artistique et de l'école, certains ont essayé de poser la question de la pédagogie de l'art, s'engageant à élaborer un nouveau concept d'éducation artistique<sup>29</sup>. Les plus hésitants s'orientent vers la restructuration du système d'éducation artistique. Les plus progressistes proposent des réformes très modernes, mais qui restent au niveau de projet.

### **Conclusion.**

L'époque soviétique en Moldavie a laissé des marques dans l'évolution de l'art et de l'éducation artistique, qui sont évidentes encore aujourd'hui. D'après Pierre Baqué, Professeur émérite et expert européen en art visuel, qui a effectué de nombreuses interventions avec conférences et ateliers dans des universités moldaves, la situation actuelle dans le domaine de l'éducation et de l'enseignement artistique est dans une impasse. Il croit que les enseignants / artistes moldaves « sont encore coupés de l'information et que l'Europe occidentale, et plus particulièrement la France, les intéressent réellement. Cependant, deux obstacles subsistent pour que la situation évolue rapidement dans le bon sens. L'un est économique : le pays est très pauvre et l'Université encore plus. L'autre est culturel : l'enseignement des arts est plus technique que conceptuel et méthodologique. Il est fondé sur la créativité des étudiants, réelle, mais il accorde trop peu de place à la rigueur de la démarche, à la verbalisation, à l'examen critique, au commentaire argumenté. Et cela ne favorise ni la progression, ni les progrès »<sup>30</sup>.

28 Peintre et professeur académicien russe (1832 -1919), maître de la peinture historique et du portrait

29 Informations de la presse périodique : *Fàclia*, 2 mars 1991 ; la *Revue de Pédagogie et Psychologie* N° 1, 1991 ; *Littérature et Arts*, 26 septembre 1991

30 Baqué P. Compte rendu de la mission effectuée à Chisinàu, Moldavie, 27 mai-2juin 2002, à la Faculté



---

**Sources bibliographiques**

1. Baqué, Pierre. *Création, technique, culture et formation artistique des jeunes* / Conférence Internationale « L'éducation artistique – objectifs, principes, niveaux », Institutul de Relatii Internationale Perspectiva, Chisinau, 1999, p.29
2. Brigalda-Barbas, Eleonora. *Evoluția picturii de gen din Republica Moldova*, Știința, Chișinău, 2002
3. Fride-Carrassat, Patricia et Isabelle Marcadé. *Miscari artistice in pictura*, Enciclopedia RAO, Bucurest, 2007
4. Fumaroli, Marc. *Académie, académisme et modernité / Patrimoine et arts contemporains*, Mollat, Bordeaux, 1995
5. Lamoureux, Ève. *Art et Politique: Nouvelles Formes d'engagement artistique au Québec*, Éditions Écosociété, 2009
6. Laurent, Jeanne. *Arts et pouvoir en France, de 1793 a 1981, histoire d'une démission artistique*, Clermont-Ferrand, 1981
7. Stăvilă, Tudor. *Arta plastică modernă din Basarabia*, Chisinau, Știința, 2000,
8. Todorov, Tzvetan. *La Signature humaine : Essais 1983-2008*, Paris, Seuil, 2009

## Folclorul comic și puterea

**Victor CIRIMPEI**

*Institutul de Filologie al AȘM*

### Abstract

Among different type subdivisions of any nation's lore, the comic one is highly suitable for blaming ill behaviour of those who wield any power to coerce, be it physical, moral or decisional. To divulge wrongdoings of these people and spiritual leaders alike (i. e. emperors, big-wigs, aristocrats, kulaks, industrialists, mayors, communist party secretaries, also priests, monks, pilgrims) who badly influence the masses is up to comic folklore by popular precepts about intelligence, versatility, morality – juxtaposing cruelty, greed, swindling, backwardness and misconduct of the matter.

In examining relation *comic folklore and power* as topic of an essay paper for simposium, the author mirrors this relation from various angles in popular tradition during millennia of the Armenians, Belorussians, Bulgarians, Chinese, English, French, Greeks, Hindu, Latvians, Persians, Romanians, Russians, Tatar, Vietnamese.

**Key-words:** anecdote, servant, money bag, boyar, bufon, emperor, landlord, Padishah, joke, pope, menial, master, sultan.

### Rezumat

Dintre diferitele subdiviziuni de gen ale folclorului oricărui popor, cea de natură comică este îndeosebi de adecvată blamării comportamentului deranjant al celor care dispun de anume putere stăpînitoare fizică, morală și decizională. Dezavuarea culpabilității deținătorilor de putere, precum și a diriguitorilor spirituali (împărați, mari bogătași, boieri, chiaburi, fabricanți, primari, secretari de partid comunist; dar și preoți, călugări, pelerini), cu impact negativ asupra celor mulți, oameni de rînd, o face folclorul comic în baza preceptelor populare despre inteligență, cultură, moralitate – vizînd cruzimea, lăcomia, șiretenia, agramăția, lipsa de etică elementară a mai-marilor puterii.

Examinînd relația *folclorul comic și puterea* ca obiect al unei comunicări de simpozion științific, autorul se referă la oglindirea acestei relații, din varii perspective, în tradiții populare de milenii ale armenilor, bieloruşilor, bulgarilor, chinezilor, englezilor, francezilor, grecilor, hinduşilor, letonilor, persanilor, românilor, ruşilor, tătarilor, vietnamezilor.

**Cuvinte-cheie:** anecdotă, argat, bogătaş, boier, bufon, împărat, moşier, padişah, pătăranie, popă, slugă, stăpîn, sultan.

Dintre diferitele subdiviziuni de gen ale folclorului oricărui popor, cea de natură comică este îndeosebi de adecvată blamării comportamentului deranjant al celor care dispun de anume putere stăpînitoare fizică, morală și decizională. Acest fel de folclor stigmatizează deficiențele puterii mai des decît creația populară mitologică, istorică, epico-eroică, paremiologică, lirică etc.

Numeroase anecdote populare, fabule și parabole, snoave, întrebări cu răspuns isteț, glume – din folclorul popoarelor lumii – scot în vileag lacunele celor de la putere, ale celor „cu pîinea și cuțitul”. Dezavuarea culpabilității deținătorilor de putere, precum și a diriguitorilor spirituali (împărați, mari bogătași, boieri, chiaburi, fabricanți, primari,

secretari de partid comunist; dar și preoți, călugări, pelerini), cu impact negativ asupra celor mulți, oameni de rînd, o face folclorul comic în baza preceptelor populare despre inteligență, cultură, moralitate – vizînd cruzimea, lăcomia, șiretenia, agramăția, lipsa de etică elementară a mai-marilor puterii.

O anecdotă **hindusă** creionează un dialog întreținut la curtea împărătească de padișah (monarh) cu istețul și deșteptul Birbal (un fel de Păcală al românilor, Bertoldo al italienilor, Gherș al evreilor ), acesta fiind întrebat: „Care dintre anotimpurile anului este cel mai bun?”, a răspuns: „Preaputernice stăpîn, pentru cei sătui orice anotimp este bun, iar pentru cei flămînzi – nici unul; lor întruna li-i foame” (*Забавные рассказы про великомудрого и хитроумного Бирбала, главного советника индийского падишаха Акбара* 132-133).

Altfel zis, preaputernicul monarh se cuvine să știe că doar pentru cei bogați (sătui), nu și pentru cei săraci (flămînzi), poate fi un anotimp numit „cel mai bun”.

Conform folclorului comic **vietnamez**, disprețul cu care îi tratează bogații pe săraci, nu poate fi răsplătit altminteri decît cu chinurile iadului: „Un cerșetor, îmbrăcat numai zdrențe și înfometat, a îndrăznit să intre în casa unui bogătaș. Acela, nu numai că nu i-a dat nimic, dar s-a și stropșit la bietul om: – Leși afară, calcicule! Tu vezi în ce hal ești!? [...] Parcă te-ai întors acum din fundul iadului! [...]”

– Chiar de acolo și vin, – prinde vorba cerșetorul. – Însă nu am încăput – cei săraci nu au loc în iad pentru că e tixit cu cei bogați!” (*Высокоученый Куинь и другие забавные истории* 60).

Marea deosebire dintre săracul neputincios și puternicul bogat o avem expusă în o narațiune comică **persană**: Din urma sicriului unui bogătaș mergea bocind în gura mare un om sărac – Nasreddin. „Cineva din mulțime a încercat să-l domolească și îl întreabă:

– Decedatul... îți este rudă?

– Nu! – răspunde Nasreddin. – Tocmai de aceea îmi pare rău: de ce nu am și eu așa rudă?” (*Двадцать четыре Насреддина* 103).

Din cele mai vechi timpuri oamenii simpli, din popor, au putut observa că puternicii deținători de mari bogății sînt, în multe cazuri, oameni reduși intelectual, necărturari, niște proști pe care îi poți păcăli, amăgi, încurca la socoteli; în consecință, poți rîde pe seama lor.

O pătăranie folclorică din **China** antică zice că: „trăia odată un moșier neștiutor de carte [...]. Într-o zi cînd [...] avea oaspeți [...], veni la el argatul unui gospodar din sat. Trimisul îi înmîină o scrisoare din partea stăpînului prin care acela îl ruga să-i împrumute un bou pentru a-l înjuga la plug. Moșierul, de teamă să nu se dea de gol că nu cunoaște buchiile, desfăcu scrisoarea și prefăcîndu-se că o citește, i se adresează trufaș argatului:

– Bine, bine, spune-i stăpînului să mă aștepte” (*Povestiri cu haz, povestiri cu tîlc din China antică* 57).

Să-l aștepte, de parcă anume el, moșierul analfabet, ar fi boul solicitat – rîde mulțumit chinezul de rînd, fără moșii cu bogății dar mai înzestrat intelectual.

Observînd nepriceperea de toromac a moșierului, un argat **leton**, care trebuia să aducă din pădure, cu carul, buturugi defrișate, a găsit mai nimerit să se plimbe în jurul conacului boieresc purtînd în car una și aceeași buturugă, deoarece „moșierul șe-

dea la fereastră și se bucura: bravo argat! Mai harnic decât o furnică! Pînă ce alții trec o dată prin fața conacului, acesta reușește să treacă de cinci ori!" (*Латышские народные анекдоты* 33).

Mintea ageră a omului de rînd nu trece cu vederea glumele de prost gust, jenante, ale mai marilor puterii. Un exemplu din folclorul **hindus**:

„Padișahul și fiul său au plecat la rîu să se scalde, luînd cu ei și pe slujitorul comic Birbal.

Rămași în costumele de scăldat, padișahul și prințul și-au lăsat hainele în grija lui Birbal, ei intrînd în apă.

Slujitorul avea a se plimba pe mal cu hainele împăratești pe umeri. Dorind să glumească pe seama lui Birbal, padișahul îi strigă din rîu:

– Birbal! Tu ai acum pe umeri greutatea dusă de un măgar!

– Preaputernice stăpîne, Vă cam greșiți – pe mine e o greutate ca de pe doi măgari" (*Забавные рассказы про великомудрого и хитроумного Бирбала, главного советника индийского падишаха Акбара* 219).

Alt exemplu, cu subiect asemănător, din folclorul **românesc**:

„S-au pornit odată la vînătoare doi boieri, călări, și au luat cu ei un argat, care mergea pe jos.

Se făcuse cald. Boierii și-au scos hainele grele, țesute cu mult aur și argint, și le-au dat argatului, să le ducă.

Și a zis atunci un boier către celălalt boier:

– Argatul ista poate duce cît un măgar!

– Ba chiar mai mult, cucoane, zice argatul. Greutatea asta-i ca de pe doi măgari!" (*Pătăranii folclorice ale românilor sovietici din Basarabia, stînga Nistrului, nordul Bucovinei, nordul Transilvaniei, Caucazul de vest* 48).

O paralelă de subiecte folclorice de natură comică letonă–română tratează aspectul vigilenței argatului/năimitului față de comportamentul hapsîn și neobrăzat al stăpînului de moșie agricolă.

Subiectul anecdotic **leton**:

„Stăpînul a năimit un argat la împlătit și adunat în hambar mazăre. S-au înțeles că vor lucra pînă la asfințitul soarelui, iar ca plată – un săcușor de-aceste boabe...

Iată că asfințește soarele, fără ca stăpînul să înceteze lucrul. Argatul îi zice că soarele a asfințit, ba chiar și luna a răsărit.

– Apoi luna îi *fratele* soarelui, explică stăpînul.

Și au tot lucrat pînă a asfințit și luna.

A doua zi, dimineața, stăpînul toarnă mazăre în săcușorul argatului, iar acesta ține de-a gata încă un săcușor.

– Ce mai înseamnă aceasta? – întreabă stăpînul.

– Acesta îi *fratele* săcușorului" (*Латышские народные анекдоты* 229).

Paralela **românească**:

„Un biet nevoiaș s-a tocmit să prășească la cumătru-său, chiabur, o zi de vară pentru un săcușor de făină.

[...] au tot prășit pînă-n amurg. Cel tocmit [...] zice:

– Oare nu-i de-ajuns pe azi, cumătre? Vezi c-a asfințit soarele?...

– Dar tu nu vezi pe cer luna, care-i *fratele* soarelui?!

[...] Acela n-a mai zis nimic și a prășit [...] o bună bucată de noapte.

Cînd, la plată, a doua zi, lucrătorul [...] vine cu un săcușor și cu un săcuț. Chiaburu [... :]

– [...] Ce mai îmbli și cu săcuțul ista?

– Apoi aista, cumătre, îi *fratele* sacului!" (*Pătăranii folclorice ale românilor sovietici din Basarabia, stînga Nistrului, nordul Bucovinei, nordul Transilvaniei, Caucazul de vest* 47).

O altă paralelă, româno – tătară, dezvăluie sarcastic istețimea țăranului angajat la moșier în opoziție cu lăcomia nesăbuită a stăpînului său.

Versiunea **românească**:

„Era odată un boier tare rău. Nici o slugă nu putea să lucreze cît vroia el.

Într-o dimineață, pe vremea strînsului [roadei], un țăran vine la boier și-l roagă să-i deie de lucru pentru mîncare.

Boierul, căpătîndu-l pe țăran la lucru, se gîndea: cum ar face ca țăranul să nu șadă fără lucru nici în timpul amezii, adică să lucreze toată ziua. Pentru asta i-a dat țăranului să mînințe deodată toată mîncarea – cea de dimineață, cea de la amiază și pe cea de sară; să mînințe și să se-apuce de lucru – «măcar un hectar de grîu» să-i cosească-ntr-o zi.

Țăranul, după ce a terminat și mîncarea «de sară», și-a luat mantaua-n spate și s-a pornit spre grădină, să se culce-oleacă. Boieru-l strigă din urmă: să meargă «mai repede la lucru», dar țăranu-i spune:

– [...] Păi nu știi mata, boiere, că toată mîncarea *odihnă* cere?!" (*Pătăranii folclorice ale românilor sovietici din Basarabia, stînga Nistrului, nordul Bucovinei, nordul Transilvaniei, Caucazul de vest* 45-46).

Versiunea **tătară**:

„Pentru timpul secerișului bogătașul a năimit un lucrător.

Într-o zi, la masa de dimineață, jupîneasa bogătașului, dorind ca năimitul să lucreze fără întreruperi toată ziua, i-a pus de mîncare și porțiile pentru amiază și seară.

Îndopîndu-se bine cu cele trei porții, lucrătorul s-a dezbrăcat puțin și s-a întins pe o laviță.

– Ce mai înseamnă aceasta? Ridică-te și – la lucru! – s-a răstit jupîneasa.

– N-o să fie chip. Se știe din moși-strămoși că după masa de seară oamenii se culcă..." (*Веселая россыпь. Татарский народный юмор* 76).

Tentativele de zeflemisire și desconsiderare de către bogați a mentalității și priceperii oamenilor săraci sînt contracarate cu asprime ingenioasă de aceștia în folclorul comic al tuturor popoarelor. O anecdotă **românească** povestește cum, odată, „Se-ntorcea Păcală de la tîrg. Un boier, hai să-l ia în rîs:

– De la tîrg, Păcală?

– De la tîrg, boiere.

– Și cam cît costă un prost ca tine (că mi-aș cumpăra o pereche)?

– Se vindeau și proști, răspunde Păcală, dar mai în preț erau boierii. Prostul de-abia ajungea la suta de lei, da pentru-un boier, gras și roșu ca dumneata, plăteau și două

sute" (*Pătăranii folclorice ale românilor sovietici din Basarabia, stînga Nistrului, nordul Bucovinei, nordul Transilvaniei, Caucazul de vest* 55).

La temă, comicăriile **tătarilor** completează cu alte imagini –

1): „Bogătașul, dorind să-și pună în încurcătură argatul, îi zice:

– Tu știi de ce vaca șede culcată?

– Vrea și ea să se-ngrașe ca cei bogați" (*Веселая россынь. Татарский народный юмор* 75).

2): „Odată s-a apropiat moșierul de cireadă. Privind cum șede culcată o vacă în bătaia soarelui, zise:

– Ce vacă proastă... Dacă-ș fi eu vacă, m-aș culca la umbră.

Văcarul îi preluă gîndul:

– Știut lucru, dacă ai fi dumneata vacă, ai putea fi mai deștept decît dînsa" (*ibidem*: 76).

Creatorii folclorului comic au sesizat amarul adevăr, că nu numai dintre oamenii puterii de azi, actualii, sînt neevoluați mental, ticăloși, vicioși, păcătoși, opresori, canalii, criminali, tirani – așa au fost și părinții lor, așa sînt și urmașii lor, fiii și nepoții.

Readusă la lumină din adînc de secole, o istorioară amuzantă **chineză** arată cum un „mare demnitar, ajuns la bătrînețe, se bucura de cei trei nepoți ai săi; trăiau împreună în casa lor cea mare, și aveau de toate. Bunătăți fel de fel, dintre cele mai alese ce se găseau pe pămînt și în mare, dar mîncarea cea mai plăcută și preferată de cei mici rămînea tradiționalul orez.

Într-o zi, bunelul lor, marele demnitar, îi întrebă:

[...] – Da' știți voi de unde se aduce [orezul]?

– [...] Din oala cea mare din cămară, spune primul nepot.

[...] – Orezul se aduce de la moară! Se repezi al doilea nepot.

[...] Al treilea nepot își dădu și el părerea:

– [...] Am văzut cu ochii mei cum îl scot din barcă" (*Povestiri cu haz, povestiri cu tîlc din China antică* 72-73).

Altă istorioară, una cu tîlc sarcastic, din folclorul **armenilor**, amintește că: „A fost odată un principe, foarte rău și vicios, care o asupra nemilos pe o văduvă, împovărînd-o cu biruri, însă ea se ruga la Dumnezeu, ca să-L ferească pe principe de primejdii.

Aflînd aceasta, principele îi zice: «Eu ție nu ți-am făcut vreun bine – de ce atunci te rogi pentru mine?» Văduva-i răspunde: «Tatăl tău a fost o canalie de om, eu l-am blestemat și el a pierit; tu te-ai înscăunat în locul său și ești mai fioros decît dînsul; eu mă tem că dacă vei muri, feciorul tău va fi și mai fioros»" (*Забавные и назидательные истории армянского народа* 33).

Și o anecdotă **persană** cu aceeași idee, a progeniturilor celor care au deținut, dețin, urmează a deține puterea:

„În familia bufonului s-a născut un copil.

Află sultanul și-l întrebă:

– Ce ți s-a născut?

– Da' ce ar putea să se nască la cel sărac, afară de fică sau fecior?

– Păi la cei bogați nu-i tot așa? – zice mirat sultanul.

– Nu-nu! – răspunde bufonul. – Din bogați se nasc asupritori, ticăloși, nemernici, canalii, criminali, tirani [...]” (*Персидские анекдоты* 25).

Mai aproape de realitatea modernă, a jumătății a doua a secolului XX și începutul veacului XXI, reprezentanții puterii, potrivit aceluiași folclor comic (**bulgar** și **romîn**, de exemplu), pot fi un fabricant lacom după brațe de muncă ieftine, un primar obraznic și cu patima beției, un important secretar de partid fără cultură elementară și cu o mediocră pregătire profesională:

1) „Un fabricant din orașul bulgar Gabrovo, călătorind prin India, a văzut într-un templu zeița cu șase mâini Candrá [ceandra].

– Uite-așa muncitoare îmi trebuie! – a exclamat fabricantul” (*Габровские уловки* 15).

2) „Primarul unui sat se duse într-o crîsmă, cam la 10 oare, înainte de ameazi, și se așeză la capătul unei mese. [...] Intră [...] un om de rînd care se puse [...] la celalalt capăt al mesei.

– Măi, da cum cutezi [...] să te așezi la o masă cu mine [...] primarul [...]!

– [...] Primarul pe vremea asta trebuie să fie în cancelarie, nu în crîsmă!” (*Snoava populară românească* 261-262).

3) „Reagan: Am fost actor, apoi lider sindical, după care am fost ales președinte.

Gorbaciov: Eu am studiat dreptul, Facultatea de Agricultură și în 1985 am fost ales secretar general al PCUS.

Ceaușescu: Eu l-am făcut pe dreptul și cînd să-l termin și pe stîngul, am fost ales secretar general al partidului...” (*Bancuri din „epoca de aur” (De la lume adunate)* 20).

În limbajul alegoric al multor creații folclorice puterea supremă este pusă pe seama leului, animal foarte zdravăn și înfiorător. Din repertoriul folclorului **grecesc**, de pildă, sclavul Esop (sec. VI î. e. n.), talentat „povestitor popular antic, dotat cu darul umorului” (I. C. Chițimia), ia, printre altele, și un subiect cu trei fiare sălbatice: leu, măgar, vulpe. Acestea, cutreierînd pădurea, „prinsă ră vînat mult. Și zise leul măgarului să împartă vînatul. [...] Măgarul [...] împărți [...] și zise leului să-și ia care parte îi va plăcea. Iară leul [...] să mînie pre măgariu și-l lovi cu brînca și-l omorî. Și zisă vulpii cu mînie [...] să împartă ea].

Iară vulpea [...] făcu tot o parte [...] și își lăsă ei o parte foarte mică. Atuncea zise leul:

– [...] Cine te-au învățat de ai împărțit așa drept?

[...] – Eu văzui ce păți bietul măgariu și patima lui m-au învățat [...]” (*Esopia* 125).

O versiune a creației date, avînd ca personaje pe leu, lup, vulpe, este cunoscută folclorului **bielorus** și **rusesc**. Deoarece avea de împărțit o oaie, un iepure și o găină, lupul decide: oaia – leului, iepurele – pentru lup, iar găina – vulpii. Leului nu-i convine împărțeala, se înfurie și-l sfișie în bucăți pe lup, apoi o întrebă pe vulpe, cum ar împărți ea prada.

„– Oaia – ție la masa de dimineață, iepurele – ție pe la amiază, iar găina – ție pe seară.

– Bravo! Corect, – zice leul. – Dar cine te-a învățat să împărți așa de bine?

– O-of, pățania bietului lup m-a învățat” (*Антология мирового анекдота. Я вам наработаю!... 337*).

Cam așa fac dreptate mai-marii puterii, sugerează folclorul comic.

Și, uneori, nu îi vine întru ajutorare omului cuminte, cucernic și nevinovat nici chiar dumnezeul oamenilor și animalelor, al tuturor vietăților de pe pământ – sugerează o tragi-comică anecdotă a **francezilor și englezilor**:

„Un misionar, într-un pustiu, s-a-nțilnit c-un leu. În culmea disperării, se roagă:

– Doamne-Dumnezeule! Insuflă-i Te rog leului acesta simțăminte creștine!

Observă tot atunci că leul se lasă pe laele din urmă, își apleacă puțin capul și zice:

– Binecuvîntează-mi, Doamne, mîncarea pe care o voi servi acum” (*Антология мирового анекдота. Я вам наработаю!... 341*).

Nu mai dispunem de spațiu ca să ne oprim și la diriguitorii spirituali ai oamenilor de rînd – altă componentă a puterii – (preoți și călugări de diferite grade, pelerini), ridicuțați și păcăliți de enoriașii lor pentru nesocotirea canoanelor sfinte, pentru fapte amorale. Celor interesați de temă le recomandăm: *Ace pentru cojoace. Glume, anecdote, snoave*, Ediție de Victor Cirimpei, Chișinău, Literatura Artistică, 1985, p. 129 („Cine-i episcopul”); *Pătăranii folclorice ale românilor...*, p. 165 („Mulțămirea argatului”), p. 171-172 („Popa rîșnește la o casă din mahală”); *Snoave și anecdote*, Ediție de V. A. Cirimpei, Chișinău, Editura „Știința”, 1979, p. 149-187, 210-218 (56 de texte anticlericale și antireligioase cu comentarii); *Проделки дядюшки Дэнба. Тибетское народное творчество*, Москва, Государственное Издательство Художественной Литературы, 1962, c. 100 („Un lama bogat și țăranul”, „Mai-marele mănăstirii și monahul”, „Înțeleptul și pelerinul”); *Латышские народные анекдоты...*, c. 103 („Pastorul și Jānis”), c. 128-129 („Pastorul bețiv și cartofor”), c. 162 („Un țăran îl ducea pe popa...”).

Oricum, examinînd relația *folclorul comic și puterea* ca obiect al unei comunicări de simpozion științific, am reușit să ne referim, foarte sumar, la oglindirea acestei relații, din varii perspective, în tradiții populare de milenii ale armenilor, bieloruşilor, bulgarilor, chinezilor, englezilor, francezilor, grecilor, hinduşilor, letonilor, persanilor, românilor, ruşilor, tătarilor, vietnamezilor.

#### Lista documentelor citate

*Антология мирового анекдота. Я вам наработаю!...* Том подготовил А. Н. Ефимов. Киев: Издательство «Довира», 1995.

*Bancuri din „epoca de aur” (De la lume adunate)*. Ediție de D. Maier, R. Popescu. Craiova: Editura „Tencon”, [1990].

*Двадцать четыре Насреддина*. Издание М. С. Харитоновна. Москва: Издательство «Наука», 1986.

*Esopia*. Ediție de Ion Const. Chișimia. București: ESPLA, 1958.

*Габровские уловки*. Отобрали и пересказывали Стефан Фыртунов и Петер Проданов. София: София пресс, 1978.

*Латышские народные анекдоты*. Составитель К. Арайс. Рига: Издательство Академии Наук Латвийской ССР, 1964.



---

*Pătăranii folclorice ale românilor sovietici din Basarabia, stînga Nistrului, nordul Bucovinei, nordul Transilvaniei, Caucazul de vest.* Ediție de Victor Cirimpei, Chișinău, 2008.

*Персидские анекдоты.* Издание М. Османова. Москва: Издательство Восточной Литературы, 1963.

*Povestiri cu haz, povestiri cu tilc din China antică.* Ediție și traducere de Li Jiayu și Elvira Ivașcu. București: Editura Univers, 1986.

*Snoava populară românească.* Ediție de Sabina-Cornelia Stroescu. București: Editura Minerva, 1984.

*Веселая россыпь. Татарский народный юмор.* Составление Г. Б. Баширова. Москва: Издательство «Наука», 1974.

*Высокоученый Куинь и другие забавные истории [Вьетнама].* Издание Н. И. Никулина. Москва: Издательство «Наука», 1975.

*Забавные и назидательные истории армянского народа.* Составитель Г. О. Карапетян. Москва: Издательство «Наука», 1975.

*Забавные рассказы про великомудрого и хитроумного Бирбала, главного советника индийского падишаха Акбара.* Издание В. М. Бескровного, Е. П. Челышева. Москва: Главная Редакция Восточной Литературы, 1978.

(Traducerea fragmentelor de text din edițiile în limba rusă ne aparține – *autorul*.)

## Politică și cultură sau despre puterea cuvântului în exil

**Mihaela ALBU**

*Universitatea din Craiova*

„Noi aici ne vom lupta cu cuvântul cât vom putea.”

(Nicolae Bălcescu) 1

### **Abstract**

The majority of Romanian intellectuals – forced by history to live in a foreign country – assumed their duty to turn the tragic experience of exile into an arm for promoting the native country and its culture. Two important personalities – Monica Lovinescu and Virgil Ierunca – became in exile also anticommunist fighters using their speech, using the « Word » as an arm against the communist regime. In this article we present some of their activity, the cultural one going side by side with politics. We try to prove that both writers had a strong conscience of the power of the word – spoken or written – and they used it not only in their fight against communism but also as a special means to preserve memory. While in Romania, as soon as the country was sovietized, and terror and mystification dominated, Monica Lovinescu's and Ierunca's messages, sent over the radio or written in Romanian magazines that were published all over the world, revealed the Truth and brought to their Romanian listeners and readers the most important hope – that the Truth cannot be totally hidden.

**Key-words:** exile, anticommunist fight, memory, power of word

### **Rezumat**

Majoritatea intelectualității noastre – silită de condițiile istorice să trăiască pe pământ străin – și-a asumat pe deplin datoria de a trăi exilul cu conștiința responsabilității față de cultura în care s-a format, ca și față de țara care a format-o. Două personalități ale exilului, modele de luptători cu arma cuvântului împotriva comunismului, au fost fără îndoială Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. În articolul acesta prezentăm câteva dintre acțiunile lor, cele culturale neputând fi despărțite de politic și încercăm să demonstrăm că amândoi au înțeles puterea cuvântului rostit și scris și l-au folosit ca armă de luptă anticomunistă, dar și ca mijloc de păstrare a memoriei. În timp ce în România, o dată cu instaurarea comunismului și sovietizarea țării, minciuna și teroarea dominau, cuvintele Monicăi Lovinescu și ale lui Virgil Ierunca, exprimate la microfonul Europei Libere sau puse pe hârtie în articole publicate în toate colțurile lumii unde se tipăreau reviste și ziare în limba română, aduceau adevărul, informând și alimentând totodată speranța că acesta nu a murit cu totul.

**Cuvinte-cheie:** exil, lupta anticomunistă, păstrarea memoriei, puterea cuvântului

---

1 Cuvintele acestea, scrise de Nicolae Bălcescu în exil, sunt deviza sub care va apărea *Revista Scriitorilor Români*, dar ele au fost – în subsidiar – crezul tuturor scriitorilor care, aflați departe de țară, au luptat cu arma cuvântului împotriva comunismului, pentru promovarea și continuitatea culturii române autentice în libertate.

## Introducere

«Trebuie să te întorci publicist-comentator în țară și să dai o mână de ajutor serioasă ca **formator de opinie**», acesta era sfatul cel mai important – scrie Mihai Gălățanu – care i-a fost dat de către Monica Lovinescu tânărului ei vizitator, aflat în septembrie 1994 cu o bursă la Paris. (Gălățanu 26, s. n.).

Am ales aceste cuvinte drept pasaj de deschidere nu întâmplător, de vreme ce ideea pe care vrem să o dezvoltăm aici este pusă sub semnul puterii cuvântului, al cuvântului folosit deliberat ca „armă” de către doi dintre puternicii formatori de opinie din exilul românesc anticomunist.

Referirea o facem, desigur, la Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, „vocale” și „con-deiele” cele mai active, mai determinate și chiar – fără a ne feri de cuvinte mari – cele mai neînfricate din anii în care în țară cuvântul fusese sugrumat ori încarcerat în stereotipia limbajului de lemn.

Când vorbim astăzi despre cei doi oameni de cultură, ne gândim nu numai la două voci pe care le ascultam înainte de 1989 la radio Europa liberă pentru a afla informație adevărată, necenzurată, sau la doi autori de cărți publicate în România abia după 1990, ci mai cu deosebire la două embleme ale luptei anticomuniste care au folosit drept singură armă Cuvântul. Alături de Mircea Eliade, de Busuioceanu, de Al. Ciorănescu (și alții, desigur), cei doi și-au asumat pe deplin datoria de a trăi exilul cu conștiința responsabilității față de cultura în care s-au format, ca și față de țara care a determinat-o. Pentru ei, în toată « paranteza » exilului, verbul *a face* îl va surclasa permanent pe *a fi*. O mărturie frecvent întâlnită (fie exprimată direct, fie indirect) a trăirii sub semnul acțiunii pe toate căile în slujba țării aflate sub ocupație sovietică o întâlnim în consemnările lui Virgil Ierunca din jurnalul său.<sup>2</sup> Și, să nu uităm, pentru acești scriitori, pentru acești oameni de cultură acțiunea însemna cu deosebire a rosti permanent cuvântul care aducea adevărul!

## 1. Exilul

Probabil că românii nu au avut niciodată vocația exilului, fie și numai dacă ne gândim la binecunoscutul proverb « Fie pâinea cât de rea, tot mai bună-n țara ta ».

Istoria potrivnică, comunismul adus de tancurile sovietice cu tot ceea ce se cunoaște că a urmat i-a determinat însă pe mulți să plece și să-și asume riscul de a trăi pe pământ străin. Exilul politic a durat până în 1989. După 1990, plecarea a avut de cele

2 «16 februarie – Seară la Mircea Eliade, la Hotel de Suède. E prima reuniune de intelectuali pe care autorul *Nunții în cer* o face după îndelungatele noastre discuții împreună cu Lucian Bădescu. *Vreau mereu* – prostește – *să fac ceva, să facem ceva* pentru această Românie pe care o descopăr după ce am pierdut-o. (...) Trebuie să *facem ceva* mare, absurd, dezinteresat, să fim și să trăim în tensiuni de mari incandescențe momentul ruperii noastre de țară. (...) Mi-e teamă de împietriri, de rutină și de aranjamente.» (Ierunca, 20-21).

«29 martie (1949) – Încă o zi cheltuită în tipografie. Am iluzia, copilărească și clandestină, că *fac ceva concret* pentru situația din exil, *cu fața spre țară*.» (*Ibidem*, 40).

«27 aprilie – La Corona. Îmi revăd confracții (...) Niciun progres în a comunica, *a face ceva*, a instaura un stil, un limbaj în situația din exil.» (*Ibid.*, 47).

«13 mai – Seara, invitat la Mihai Niculescu. O cameră săracă într-un hotel modest de pe strada Boulard. Lângă o cafea și un cognac de vremuri bune, stăm de vorbă despre ce *am putea face* aici, prin noi și prin literatură.» (*Ibid.*, 52).

mai multe ori alte determinări. Într-un articol din numărul dublu al revistei *Secolul 20* dedicat temeii exilului, Laurențiu Ulici sintetizase varietatea acestor determinări:

Exilul ca fugă, exilul ca fugărire, exilul ca sancțiune, exilul ca opțiune, exilul ca aventură, exilul ca destin. Și încă: exilul ca salvare, exilul ca regăsire. Apoi: exilul din motive politice, exilul din motive economice, exilul din motive personale, exilul din motive psihologice. Și încă: exilul din dor de ducă, exilul din lehamite, exilul din întâmplare. Și iarăși, exilul din frică, exilul din curaj. (Ulici, 1997-1998, 14).

„Un fenomen literar încheiat din punct de vedere istoric” în opinia Evei Behring (9), exilul românesc nu poate fi considerat ca atare decât dacă privim fenomenul expatrierii din unghi exclusiv politic.

Asuprire, urmărire politică, discriminare, închisoare și amenințare cu închisoarea, interdicție de publicare și cenzură – cu alte cuvinte motive politice și cultural politice pentru expulzare sau pentru a lua propria decizie de părăsire a țării, toate acestea ni se par determinante indispensabile pentru definirea *exilului*. (Behring 12).<sup>3</sup>

În prima perioadă a exilului, cea de după 1945 și până la „era Ceaușescu”, cei aflați departe de țară ajunseseră să înfăptuiască în plan politic și cultural «un exil aproape unitar și solidar», după cum îl caracteriza Virgil Ierunca într-o convorbire cu Octavian Paler, publicată în continuarea paginilor din jurnalul său (Ierunca, *op. cit.*, 351), iar această solidaritate se poate ușor vedea (în ciuda unora care nu vor să o accepte) din multitudinea de publicații în limba română, de edituri, de asociații și fundații, toate cu aceleași scopuri – lupta împotriva comunismului și păstrarea identității culturale.

În aceste începuturi de exil politic, în momentele de după război, mulți dintre intelectualii români au perspectiva clară asupra situației din Europa și din țara de origine, înțeleg perfect pericolul comunismului, dezastrul (și cultural) care se petrecea în România și simt o acută nevoie de acțiune și de unire în scopul comun de promovare și de eliberare a țării. Să nu uităm că în Europa, guverne și lideri de opinie (scriitori importanți ca Jean-Paul Sartre, de exemplu) erau în parte simpatizanți ai comunismului și indiferenți la situația țărilor din est. Despre această atitudine vom găsi frecvent referiri în cuvintele intelectualilor români aflați în exil, activitatea lor de promovare a culturii române (ca o contrapondere la ceea ce se înregimentase ideologic în țară) fiind determinată și de refuzul stângii occidentale de a înțelege cu adevărat pericolul sovietic.<sup>4</sup>

3 La exilul «asumat din rațiuni de ordin politic», determinat de «utopia negativă» a celor 50 de ani de comunism se referea și Ștefan Stoienescu în prefața la volumul *Timpul – rană sângerândă*. (Stoienescu, V).

4 Virgil Ierunca, printre alții, va aminti mereu această atitudine, înțeleasă fie direct, din contactul cu occidentul, fie din lecturile cărților unor scriitori occidentali care luau poziții față de comunism. Extragem din jurnal: «Tot din *Preuves* aflu de moartea lui A. Rossi care m-a ajutat mult, prin cărțile lui, să mă familiarizez cu tehnica și impostura partidelor comuniste occidentale, totdeauna cu fața spre Răsărit. » (Ierunca, *op. cit.*, 309). În 1990, în interviul cu Octavian Paler, Ierunca va explica din nou «instalarea» sa în «suferința suferindă a României» din cauza faptului că «Franța, ca mai tot Occidentul, era dominată intelectual până prin anii '70 de conjurația cripto-comunistă, de „tovarășii de drum” care confiscaseră „sensul” istoriei». (Ierunca, *op. cit.*, 348).

## 2. Puterea cuvântului

### 2.1. Cuvântul pe calea undelor

«Nu aveam nicio putere în afară de microfon. Mare putere!», va rememora Monica Lovinescu (în filmul documentar *Cold Waves*) anii în care vocea ei și cea a lui Virgil Ierunca, voci care rosteau adevărul și tăiau minciuna și impostura cu puterea unui bisturiu, deveniseră reperele morale ale unui popor aflat sub ocupație comunistă.

Vom reflecta în cele ce urmează puterea cuvântului lor rostit în eter prin ecoul acestui cuvânt și atunci, și acum. Îmbinarea celor două axe temporale ar putea fi și una dintre conotațiile mesajului filmului dedicat Radioului Europa liberă.<sup>5</sup>

«O poveste de dragoste și ură», așa o prezintă deopotrivă realizatorii și comentarii filmului.

«Poveste de dragoste», de buna seamă, de vreme ce, așa cum știa pe atunci – și ne spune acum – Nestor Rateș «o țară întregă stătea agățată de niște voci ce veneau de departe»; sau Lucian Vasiliu: «ascultam, riscant (ostentativ uneori) radio Europa liberă. [...] Ascultam voci. Dar ce glasuri, în încăperea noastră sud-estică: Monica Lovinescu, Virgil Ierunca... Eram la slujba de seară... Doamna Monica străbătea universul, desființa frontierele...» (Vasiliu, *Hyperion* 25). De ce erau atât de ascultați? Pentru că «vocile Monicăi Lovinescu și Virgil Ierunca aduceau raza de lumină care dădea speranța unei libertăți» (Dorian, *Hyperion*, 1) sau, cum ne traduce tot una dintre «vocile» postului de radio - Nestor Rateș: acestea «spuneau la microfon ceea ce ei (românii, n.n.) doar îndrăzneau să gândească». Dar ce înseamnă «a spune»? Însemna mai ales materializarea în cuvânt a adevărului și demascarea atrocităților, a minciunii și a imposturii pentru că microfonul devenise o armă, o armă temută de autorități, de vreme ce venea din eter și putea pătrunde în fiecare casă.

«O poveste de ură» pe de altă parte, pentru că «vocea», pe lângă informație, dădea speranță și era «supapa de evacuare a nemulțumirilor și confidența a milioane de români» (Bumbeș, *Evenimentul zilei*, 5), ea «purta prin sine însăși semnele libertății de gândire» (Diaconu, *Hyperion*, 16); vocile «ne-au învățat libertatea la fără frecvență de la Paris» (Al lui Gheorghe, *Hyperion*, 11). Toate aceste considerente, exprimate în timpul prezent, reflectă în sinteză ceea ce de bună seamă nu convenea autorităților comuniste. Atacurile împotriva clădirii și împotriva fiecăruia dintre cei ce se exprimau la microfonul liber sunt bine cunoscute astăzi (și rememorate în filmul citat). «Singura armă de apărare era să vorbesc. Trebuia să le arăt că nu mi-e frică», declara Monica Lovinescu relatând o conferință de presă a lui Paul Goma de la care, la scurt timp după atacul asupra sa și cu toate amenințările, nu a lipsit, cum nu lipsea de la nicio acțiune care ar fi putut să ajute într-un fel țara în care – de departe – era mereu «prezentă». Ceea ce îi declara lui Daniel Corbu într-un interviu este simptomatic, printr-o extindere de sens ea accentuându-și crezul (ca și pe cel al lui Ierunca) pentru care a luptat permanent: «Domnule, eu n-am fost plecată din țară. Eu am trăit cu dumneavoastră coșmarul timp de 40 de ani.» (Corbu, *Hyperion*, 10). Amândoi nu plecaseră din România decât fizic; inima și gândul le-au rămas acasă sau, cu alte cuvinte, cei doi au construit la Paris un fel de Românie virtuală, legată prin multe fire de cea reală. Iar cu ajutorul

<sup>5</sup> *Cold Waves*, Odeon Film, 2007, regia Alexandru Solomon.

microfonului, ei se implicau de la distanță în viața celor ce îi ascultau și, prin el, au reușit să schimbe nu de puține ori cursul unor evenimente.

## 2.2. Cuvântul scris

Și Monica Lovinescu, și Virgil Ierunca sunt poate mai cunoscuți publicului larg din România ca «voci» (datorită puterii de răspândire a undelor radio!) decât prin ceea ce au scris, dar și datorită precedării în timp a emisiunilor radio față de cărțile scrise.<sup>6</sup> Răsfoind presa exilului, în care amândoi au fost prezențe active, precum și volumele publicate după 1990 în țară, cititorul de astăzi îi va descoperi pe cei doi nu numai ca luptători cu arma cuvântului scris, dar și ca talenți scriitori.

În Europa, citim în rememorările Monicăi Lovinescu, «majoritatea revistelor literare apăreau la Paris din inițiativa îndeosebi a lui Virgil Ierunca, de la *Caete de dor* și *Limite*, la *Ființa Românească* și *Ethos*.» Numele lui Ierunca apare însă și în publicațiile editate de alți scriitori ori jurnaliști, și în Europa, dar și peste ocean, în Statele Unite, ori în Mexic, de exemplu. În majoritatea articolelor cuvântul său dezvăluie și acuză.

Una dintre rubricile de mare răsunet inițiate de acesta a fost binecunoscuta de acum «Antologie a rușinii». Despre «târâțul pe brânci» al unora dintre intelectualii vânduți puterii, despre «jocul lingușirii neîntrerupte a cuplului prezidențial» el va scrie de exemplu într-un articol intitulat «Caporalizarea României Literare», articol publicat în ziarul *Lumea liberă* de la New York (Nr. 31/ 1989) pe pagina întâi, cu o continuare în pagina 19. Autorul face referire la presa «culturală» (ghilimelele îi aparțin!) care «a mai găsit un pretext pentru a aduce omagii suplimentare celui care și până acum a depășit cultul orchestrat în jurul unor Stalin, Mao sau chiar Kim Ir Sen, și anume: 15 ani de când Ceaușescu a fost ales Președintele al Republicii Socialiste.» Despre acest moment «memorabil» (mesajul ghilimelelor este din nou transparent!) au scris, ne informează autorul, «neo-proletcultiștii de la *Lucaefărul*, apoi ultra naționaliștii lui Eugen Barbu la *Săptămâna*.» «Ceea ce era de așteptat», concluzionează cu amărăciune Virgil Ierunca.

Exemplul de mai sus este numai unul dintre sutele de comentarii acide ale scriitorului lucid și necruțător cu oricine făcea jocul puterii. *Antologia rușinii*, volum apărut la Humanitas, strânge între coperte seria celor care «se târau pe brânci», dar vorbește mai ales de intransigența și dreapta măsură puse permanent în slujba adevărului de către cel care nu acceptase niciodată compromisul.

---

6 Într-o analiză a activității celor doi, Ioan Bogdan Lefter scrie despre trecerea de la cuvântul rostit la cuvântul scris, despre «deceniile de colaborare la Radio Europa Liberă care i-au consacrat ca pe cei mai importanți critici literari și comentatori culturali din exil și printre cei mai valoroși din întreaga epocă românească postbelică (fără diferențieri între înăuntru și în afară). Începând din 1990, o dată cu prăbusirea regimului comunist, vocile lor radiofonice atât de cunoscute au început să se transfere, încetul cu încetul, în pagini de carte. Tot „umăr lângă umăr”, cum spuneam: mai întâi, cei doi și-au reeditat în țară cărțile din exil: *Undele scurte* – Monica Lovinescu (titlu prelungit apoi asupra unui întreg ciclu), *Pitești* (devenit *Fenomenul Pitești*) și *Romaneste* – Virgil Ierunca (toate trei în 1990-1991, toate – ca și cele ulterioare – la Editura Humanitas, cu care au contracte de exclusivitate). Apoi, au trecut la prelucrarea materiei din emisiunile de la Europa Liberă. A rezultat un șir de volume care reconstituie în linii generale ampla lor acțiune de cartografiere a culturii române postbelice: cele cinci cărți în prelungirea *Undelor scurte* ale Monicăi Lovinescu, *Subiect și predicat* (1993), *Dimpotrivă* (1994) și *Semnul mirării* (1995) ale lui Virgil Ierunca.» (Lefter, *Observatorul cultural*).

Tot atât de tranșantă în dezvăluiri și analize va fi și Monica Lovinescu. Exemplificăm cu un scurt fragment dintr-o prezentare (plină de indignare) a unui manual de literatură română, în revista *Ființa Românească* din 1963:

Ne aflăm în fața manualului de Literatură română contemporană (perioada 1920-1944), publicat de Editura de stat didactică și pedagogică din București, în 1960, pentru uzul clasei a XI-a a școlilor medii de cultură generală și pentru școlile pedagogice. Ne aflăm în fața acestui volum prin care tinerii sunt inițiați azi în tainele literaturii dintre cele două războaie, pradă unui dublu sentiment: de indignare și de desgust. E pentru prima oară în istoria modernă a țării noastre că un regim îndrăznește să impună, fără posibilitate de altă informație și deci de controversă, o imagine falsă, trunchiată, mincinoasă, a tot ceea ce s-a petrecut și se petrece în România și în literatura ei, de la începuturi până azi. Nu credem a exagera când pretendem că întreprinderea aceasta e de-a dreptul criminală, năzuind la o totală schimonosire a spiritualității noastre. Tinerii din România, cei care n-au cunoscut epoca dintre cele două războaie, cei cărora le sunt închise bibliotecile unde ar putea citi literatura din acea epocă, în totalitatea ei, cei cărora le sunt interzise operele ce nu se înscriu în actuala viziune a autorităților de la cârma țării, tinerii aceștia nu mai au dreptul să aibă strămoși autentici, înaintași reali, li se impun chipuri false, viziuni camuflate, sau li se ascund pur și simplu zeci de nume de scriitori români. Procedul e în vigoare de la instaurarea acestei istorii a literaturii contemporane, alcătuit din persoane lipsite și de competență și de onestitate și de cel mai elementar simț al limbii, nu face decât ceea ce ar face oricare alt colectiv la ordinele partidului. Gaftă, Micu, Piru, Ursu și colaboratorii lor Bistrițeanu, Bratu, Ciopraga, Iosifescu, Novicov și Popa, măsluesc, inventă și mai ales omit după reguli bine cunoscute. În aceste condiții, ce rămâne din literatura română între cele două războaie e lesne de închipuit. (Lovinescu, Monica 58).

Dar analizele cultural-literare vor fi totdeauna strâns legate de cele ale situației politice, iar scrisul celor doi va acuza și va dezvălui lipsa de viziune clară a unei părți însemnate a intelectualității occidentale (și franceze în particular). Astfel, Ierunca va dezvălui nu o dată „toate demisiile, toate capitulările acestui Occident de la care popoarele îngenuncheate de la Răsărit așteptau, dacă nu mana vie a libertății lor, cel puțin demnitatea unui alt limbaj, în dialogul teribil cu impostura totalitară a Răsăritului” (Ierunca 67)<sup>7</sup>.

7 În 1990, în interviul cu Octavian Paler, Ierunca va explica din nou «instalarea» sa în «suferința suferindă a României» din cauza faptului că «Franța, ca mai tot Occidentul, era dominată intelectual până prin anii '70 de conjurația cripto-comunistă, de „tovarășii de drum” care confiscaseră „sensul” istoriei.» (Ierunca, 2000, 348).

### 3. Cuvântul și memoria

Cunoscându-le îndeaproape întreaga activitate culturală, una dintre întrebările pe care Gabriel Liiceanu i-a pus-o Monicăi Lovinescu la venirea acesteia în țară în 1994 s-a referit la ideea că atât ea, cât și Ierunca au pus «cu obstinție accentul [...] pe problema uitării și a memoriei». Răspunsul a venit prompt: «*Lucrul cel mai urgent. Să nu uităm. Să nu uităm împreună!*» (Liiceanu 12). Prezervarea memoriei, cunoașterea trecutului – nu atât pentru răzbunare, cât ca mijloc împotriva nerepetării – au fost pentru neobosiții «ostași» care au luptat cu arma cuvântului un țel permanent. «Vindecarea rănilor nu exclude memoria», mai spunea ea în interviul cu Daniel Corbu și se întreba apoi retoric «O existență fără memorie poate fi o existență adevărată?» (Corbu 10). În anii de după 1989 două au fost tendințele principale: una de aflare și dezvăluire a adevărului, de cunoaștere a tot ceea ce fusese cu grijă ascuns în anii comunismului, iar a doua de «non-vânătoare de vrăjitoare» în ideea că trecutul nu mai poate fi îndreptat. Împotriva acestei tendințe au luptat și Monica Lovinescu, și Ierunca, ea văzând pe bună dreptate că «rememorarea e un fel de dreptate.» (Liiceanu 12).

Dar rememorarea folosește cuvântul și orice cuvânt, orice frază din cele rostite sau scrise de cei doi au însemnat raportarea la istorie. Căci ce e un popor care nu-și cunoaște istoria sau are o istorie falsificată? Nimic altceva decât un popor care riscă să reitereze mereu și mereu greșelile trecutului.

Și de aceea scrie Luca Pițu despre cărțile Monicăi Lovinescu (și am extinde noi ideea și la cele ale lui Ierunca) că acestea «vrem- nu vrem, or să rămână pentru noi enciclopedii, lexicoane, instrumente de lucru inevitabile pentru cunoașterea veacului trecut, pentru decodarea lui în cheie e(ste)tică.» (Pițu 19).

### Concluzii

Nu o dată Monica Lovinescu afirmase că întreaga lor activitate în exilul parizian era dedicată «răscumpărării tăcerii care se întindea asupra țării». După cum se știe, ambii, la plecarea la Paris, își axau cu deosebire preocuparea literară pe cultura franceză. Depărtarea, dar mai ales situația din România căzută sub dictatura comunistă le-au determinat o acțiune concentrată de luptă, microfonul, ca și publicațiile românești de pe toată suprafața globului devenind pentru ei teren propice în dezbaterile culturale cu permanent subtext politic.

Astfel, cuvântul s-a dovedit, prin ei, armă puternică și extrem de temută și nu este nicio exagerare în afirmațiile lui Alexandru Solomon, regizorul filmului despre postul de radio Europa liberă când spunea că autoritățile îl percepeau «ca pe principalul lor inamic».

Poate că niciodată, dar mai ales în exil, cultura nu va putea fi despărțită de politic, iar Cuvântul va avea totdeauna un echivalent în Putere.

### Bibliografie

Albu, Mihaela. «Vremuri și oameni în cărțile Monicăi Lovinescu sau despre Microfon: o armă și un personaj». *Hyperion. Caiete botoșănene*, no. 4, 2003, p. 27-29.



- Behring, Eva. *Scriitori români din exil. 1945-1989*. București: Editura Fundației Culturale Române, 2001.
- Corbu, Daniel. «Să lupti pentru adevăr fără speranța de a fi răsplătit». *Hyperion. Caiete botoșănene*, no. 4, 2003, p. 10-11.
- Dorian, Gellu. «Lume multă, oameni puțini». *Hyperion. Caiete botoșănene*, no. 4, 2003, p. 1.
- Gălățanu, Mihai. «Monica & Virgil: Enclava românească din Butte-Chaumont». *Hyperion. Caiete botoșănene*, no. 4, 2003, p.25.
- Gheorghe, Adrian Alui. «Despre pâinea albă și neagră a supraviețuirii lui». *Hyperion. Caiete botoșănene*, no. 4, 2003, p. 11-12.
- Ierunca, Virgil. *Românește*. București: Humanitas, 1991.
- Ierunca, Virgil. *Trecut-au anii. Fragmente de Jurnal. Întâmplări și accente. Scrisori nepierdute*. București: Humanitas, 2000.
- Lefter, Ioan Bogdan. *Observatorul cultural*, nr. 489- 27. 08. 2009, disponibil la [http://www.observercultural.ro/Tinerete-si-exil\\*articleID\\_6209-articles\\_details.html](http://www.observercultural.ro/Tinerete-si-exil*articleID_6209-articles_details.html), consultat în data de 5. 02. 2010).
- Lovinescu, Monica. «Literatura română și curentele moderniste dintre cele două războaie, așa cum sunt văzute în R. P. R.». *Revista Scriitorilor Români*, nr. 3, 1963, p. 58-61.
- Lovinescu, Monica. *La apa Vavilonului*. București: Humanitas, 2001.
- Pițu, Luca. «La o aniversară a Doamnei Monica Lovinescu». *Hyperion. Caiete botoșănene*, no. 4, 2003, p. 18-21.
- Stoenescu, Ștefan. «Destin poetic românesc: 1944-2004 – în Statele Unite și Canada», prefață la vol. *Timpul – rană sângerândă. Poeți români în Lumea Nouă*. București: Edit. Criterion Publishing, 2006.
- Ulici, Laurențiu. «Avatarii lui Ovidiu». *Secolul 20*, 10-12/ 1997 și 1-3/ 1998.

## Consolidarea puterii politice prin reforme culturale în perioada amarniană

Ioana-Iulia OLARU

*Universitatea de Arte „George Enescu”, Iași, România*

### Abstract

In a world in which traditional rules were adamant, there was the reform of a Pharaoh considered out of the ordinary, remarkable not only by his physical appearance, but also due to his revolutionary ideas in the domains of religion and culture. He did not break completely with the past, at least he preserved the purpose of this change: to support his power, perhaps even more than before, and the old Egyptian customs. However, Akhenaton exceeded his epoch in three ways: religiously (his reform has been the first attempt of monotheism), socially (an opening towards equality between men enlightened by the same Sun) and artistically (an unprecedented rejection of the millennium rules).

**Keywords:** reform, culture, monotheism, atonism, Heliopolitan doctrine, Valley of the Kings, Sun worship, political, Trinity, High Priest, anthropomorphism, hymn, agreement, propaganda, Pharaoh

### Rezumat

Într-o lume în care tradiționalele norme erau de neclintit, a apărut reforma unui faraon ieșit din comun, nu doar ca prezență fizică, ci și ca idei revoluționare în plan religios și cultural. Nici el însă nu a rupt în totalitate cu trecutul, cel puțin nu în ceea ce privește scopul acestor transformări, care erau menite să-i sprijine puterea, poate chiar mai mult decât, anterior, vechile cutume egiptene. Totuși, Akhenaton și-a depășit epoca, atât în plan religios (reforma sa a fost o primă tentativă de monoteism), cât și în plan social (o deschidere spre egalitatea între oamenii luminați de același Soare) și artistic (o respingere nemaivăzută a regulilor milenare).

**Cuvinte-cheie:** reformă, cultură, monoteism, atonism, doctrină heliopolitană, Valea Regilor, cultul Soarelui, putere politică, trinitate, Mare Preot, antropomorfism, imn, tratat, propagandă, faraon

Nu există personaj și nici epocă în istoria Egiptului antic mai fascinante, mai controversate și mai trecătoare decât Akhenaton și perioada amarniană. Unii cercetători l-au considerat pe faraon profetul-fondator al primului monoteism din istorie, al cărui înalt ideal de frăție universală a rămas neînțeleș de supușii lui. Alții însă i-au reproșat neglijarea intereselor statului – insecuritatea externă și colapsul economic intern, precum și scandalurile cu tentă sexuală. Cert este că influența atât de profundă exercitată de acest rege – care pare născut cu mii de ani înaintea timpului său – depășește aura de mister care continuă să învăluie epoca și genealogia faraonilor amarnieni. Și aceasta pentru că nimeni până la el, în Egipt, n-a avut curajul să întoarcă spatele trecutului – deși această respingere a vechilor concepții n-a fost niciodată menționată în texte – și să venereze lumina soarelui-zeu, lumină care îl lega în mod direct de divinitate.

Reforma sa religioasă, politică, economică, dar și culturală, ivită pe neașteptate în mijlocul tradiționalului cult politeist (practicat încă din perioada predinastică), era un ideal prea abstract pentru a reuși să antreneze neamul în care a apărut. În ciuda conexiunii imaginate dintre religia lui Akhenaton și iudaism, o diferență va rămâne întot-

deauna foarte evidentă: faraonul nu a fost atât de iubit de poporul său pe cât a crezut, ceea ce nu s-a întâmplat în cazul lui Iisus sau al lui Moise. La moartea lui Akhenaton, al său oraș-simbol, Akhetaton, izolat în deșert, este abandonat timp de câteva milenii, aceluiași deșert din care s-a întrupat și a strălucit doar o generație.

Renegat și absent din toate listele de regi egipteni, Anenhotep al IV-lea a rămas complet necunoscut până în iunie 1887, când, căutând îngrășământ pe malul Nilului (cărămizile vechi din lut se descompun într-un composit folosit de egipteni pentru a alimenta focul), o băștinașă a găsit printre ruinele din apropierea satului Haji Qandil,<sup>1</sup> o cămăruță plină cu tăblițe din argilă, gravate cu scriere cuneiformă. Femeia le-a vândut unui negustor, care le-a trimis în Franța, unde au fost luate drept falsuri. Purtate de la un negustor la altul, multe s-au pierdut ori au fost distruse, astfel că, atunci când au ajuns în mâinile unor specialiști, ce le-au supus unui studiu atent, numărul lor deja devenise foarte mic. Au rămas însă suficiente pentru a demonstra că țărâna descoperise arhivele palatului regal al unui oraș, iar aceste tăblițe reprezentau corespondența diplomatică purtată de Amenhotep al IV-lea cu suveranii popoarelor din Orientul Apropiat. Arhiva constituie una dintre cele mai importante surse pentru studiul politicii externe egiptene din timpul Regatului Nou.

Numărul oficial<sup>2</sup> de tăblițe cunoscute astăzi este de doar 380 (în prezent, acestea sunt răspândite în diverse colecții muzeale de la Louvre, British Museum, Egyptian Museum), dintre ele doar 32 servesc învățării scrisului și cititului cuneiformelor, ori sunt texte lexicale sau literare (mitul lui Adapa, mitul lui Nergal și Ereshkigal și textul intitulat „regele luptei”). Celelalte tăblițe, cele mai multe, așadar, sunt scrisori: între Egipt și alte mari puteri (44) și peste 300 între Egipt și regatele vasale din Canaan și nordul Siriei. Cele mai multe tăblițe sunt din timpul domniei lui Amenhotep al IV-lea, dar în general ele acoperă toată perioada de aproximativ treizeci de ani – din al trezecilea an de domnie al lui Amenhotep al III-lea și până în al treilea an al lui Tuthankamon. Chiar scriind egiptenilor, conducătorii străini foloseau cuneiformele babiloniene, care aparțineau limbii diplomatice de atunci (un dialect akkadian<sup>3</sup> aici), o limbă străină unora corespondenților – și cel egiptean și cel din Canaan, de exemplu. Însă câteva scrisori spre „marii regi” au fost scrise și în limbajul local: asirian, hurit, hittit.

Scrisorile au pentru noi rolul de a evidenția metodele folosite de politica externă a timpului: banii, darurile, titlurile onorifice acordate regilor străini, alianțele matrimoniale. Regele de același rang cu cel al faraonului era numit „frate”; conducătorul unui stat vasal, era un „mare rege”. Darurile schimbate între o curte regală și alta aveau valoare simbolică, dar și economică: erau un element inseparabil al corespondenței internaționale, dar era necesar și să aibă valoare egală. Au existat multe plângeri în scrisori despre calitatea inferioară și valoarea lor, o greșeală politică ce va dăuna și ea statutului lui Amenhotep al IV-lea. Sunt atestate în aceste scrisori și căsătoriile

1 N. Na'Aman, in *The Bible Anchor Dictionary*, vol.I, D.N. Freedman (ed.), New York, London, Sidney, 1992, p.174, s.v. *Amarna Letters*

2 Numărul lor diferă foarte mult în funcție de specialiștii care s-au ocupat cu această problemă. Pentru Vandenberg, de exemplu, acest număr este de 385. Cf. Ph. Vandenberg, *Nefertiti*, București, 1980, p.77

3 Începând cu secolul al XIV-lea î.H., limba akkadiană a dobândit statutul de „lingua franca”, în care erau capabili să comunice toți regii din Orientul Apropiat. Cf. N. Na'Aman, in *The Bible Anchor Dictionary*, vol.I, ed. cit., p.175, s.v. *Amarna Letters*

diplomatice între „un mare rege” și fiica altuia, întotdeauna faraonii erau cei care se căsătoreau cu prințese străine, aducându-le în haremul lor (ele nu aveau să dețină niciodată poziția de „mare soție regală”, ci rămâneau soții de rang inferior).

În afara tăblițelor amarniene, și alte descoperiri importante au permis reconstituirea epocii amarniene. În 1903 a fost găsit la Teba mormântul lui Tuthmes al IV-lea, bunicul patern al lui Amenhotep al IV-lea, iar mormintele lui Yuya și al lui Tuya, bunicii materni, au fost descoperite în 1905. În anul 1907, la deschiderea mormântului KV55 (din Valea Regilor), Theodor Davis găsește, într-un sarcofag cu fața distrusă, o mumie învelită în foiță de aur. Descrierea arheologului sugerează posibilitatea să fi fost găsit Amenhotep al IV-lea, dar, din nefericire, mumia s-a sfărâmat în câteva zeci de secunde, înainte de a fi fost măcar fotografiată.

Cea mai mare descoperire în ceea ce privește mormintele din perioada amarniană este însă cea din 1922: mormântul KV61 al ginerelui lui Amenhotep al IV-lea – Tuthankamon. Este singurul mormânt regal din necropola din Valea Regilor rămas neefruit, iar tezaurul găsit aici (sarcofagele din aur, mobilierul și nenumăratele bijuterii) constituie una dintre minunile artei egiptene și permite verificarea autenticității unor fapte din perioada amarniană, în ciuda faptului că Tuthankamon a fost cel care a restabilit vechea ortodoxie dogmatică.<sup>4</sup>

În perioada amarniană, noutatea filosofiei religioase a lui Akhenaton a fost ignorarea tradiționalului cult al morții, fapt datorat preocupării crescute pentru viața de aici, în detrimentul interesului pentru cea de dincolo.<sup>5</sup> După dinastia a XVIII-a, Egiptul nu se va mai întoarce niciodată la adorarea vechilor zei, ci va apărea o nouă venerare a lui Osiris – religie populară care va pregăti adoptarea creștinismului.

Aton nu a fost inventat de Amenhotep al IV-lea: numele lui apare în „Textele Piramidelor”, ca avatar al lui Re, sub forma discului solar, și chiar adorația discului a existat în germene în Teba. Tuthmosis I, fondatorul dinastiei a XVIII-a, spunea că regatul zeului-Soare se întinde cât toată lungimea circuitului solar, iar Tuthmosis al III-lea – că Soarele preamărit încălzește tot pământul.<sup>6</sup>

Odată cu extinderea puterii imperialiste a Egiptului (primul imperiu din lume), acesta și-a mărit treptat și puterea propriului zeu-Soare, Amon, care devine zeul întregii omeniri. Tuthmosis al IV-lea (tatăl lui Amenhotep al II-lea), care deja îmbrățișase entuziast doctrina heliopolitană (poate sub influența cultelor solare asiatice), acum îl menționează pentru prima oară, numind Discul-solar, pe un scarabeu comemorativ,<sup>7</sup> ca cel care aduce victoria în bătălii. Are loc o fuziune între cultul lui Amon și cel al lui Re, Tuthmosis al IV-lea fiind unul dintre primii faraoni care, fără să abandoneze cultul oficial al lui Amon, a recunoscut autoritatea zeului-Soare Re.<sup>8</sup> Acesta era stăpânul uni-

4 Ay, care i-a urmat la domnie lui Tuthankamon, este reprezentat în mormântul acestuia din urmă practicând asupra mumiei lui actul ritual de „Deschidere a gurii”, ritual suprimat în perioada amarniană. Cf. *Dicționar de civilizație egipteană*, G. Rachett (ed.), București, 1997, p.304, s.v. *Tutankhamon*

5 H. de la Croix, R.G. Tansey, *Art through the Ages*, Orlando, Florida, 1996, p.95

6 H Tansey, *op. cit.*, p. 94. de la Croix, R.G.

7 D. Redford, *Akhenaten the Heretic King*, New Jersey, Princeton University Press, 1987, p.171

8 Autoritate subminată de preoții din diferite nome, care, fiecare, dorea ca zeul lui să ajungă divinitatea supremă. Cf. C-tin. Daniel, *Cultura spirituală a Egiptului antic*, București, Editura Cartea Românească, 1985, p.217

versului, iar regele era fiul său. Numele lui era cel folosit la Heliopolis, unde este adorat mai ales ca Re-Harakhty, „Regele celor două Orizonturi”.<sup>9</sup> În „Dream Stela” (**il.1**) dintre labele Sfinxului din Giseh, Tuthmosis al IV-lea a declarat că îi datorează tronul lui Re-Harakhty, destituind astfel pe Amon din dreptul său de a decide cine era demn de a-i fi fiu suprem și a-l reprezenta pe pământ. (Îți voi da”, a zis zeul, „regalitatea pe pământ până la sfârșitul vieții, vei purta Coroană Albă și Roșie”).<sup>10</sup>

Amenhotep al III-lea merge chiar mai departe. Un bloc din fundația celui de-al X-lea Pilon de la Karnak îl înfățișează pe faraon în compania lui Re-Harakhty. Supranumele „Nebmare (Amenophis/Amenhotep) este Discul-solar-strălucitor” (ceea ce, de altfel, semnifică faptul că regele este egalul zeului) este gravat pe monede, pe ambarcațiunea regală, pe palatul regal. Un imn dedicat zeului solar, gravat pe o stelă de arhitecturii gemeni Suty și Hor, îl înfățișează ca pe un zeu înaripat, fiind descris ca „cel care a creat totul și a dat viață”.<sup>11</sup> Amenhotep al III-lea a construit un templu lui Aton în Nubia și, în plus, a dat numele „Splendoarea lui Aton”<sup>12</sup> ambarcațiunii de agrement auriu, pe care a dăruit-o soției sale, Tiye, cu ocazia inaugurării unui lac artificial construit pentru ea. De altfel, se poate ca ei să i se fi datorat succesul cultului lui Aton, căruia aceasta i se închina. De origine străină – semită, hittită sau ariană – regina a exercitat o influență deosebită în gândirea egipteană și chiar în artă, încurajându-i pe artiști să iasă din manierismul regulilor de până atunci și să urmeze noile linii ale artei existente în Creta în acel timp. Spre deosebire de reginele anterioare, numele lui Tiye și titulatura sunt plasate într-un cartuș, distincție aparținând doar regelui, iar într-un uriaș grup statuar din calcar (de 7m înălțime) (**il.2**), în care ea stă lângă soțul ei, este înfățișată de aceeași înălțime cu regele. O asemenea egalitate într-un cuplu regal nu a mai fost întâlnită de la Mikerinos (dinastia a IV-a).<sup>13</sup>

Odată cu schimbarea statutului zeului (Aton devenise un zeu cu drepturi proprii, asociate cu ale regelui), se schimbă radical și stilul artistic și iconografic în reprezentarea lui Amenhotep al III-lea. Fața are ochii mari, oblici, costumele regale sunt strident „baroce”, împodobite cu elemente solare (de menționat colierul „shebyu” cu mărgelile în forma discului solar), poziția corpului este înclinată în față de la mijloc (față de stilul tutmoid drept) (**il.3**). De asemenea, în texte el este identificat cu zeul creator Ptah și cu zeul-soare Re (**il.4**).<sup>14</sup>

9 Harakhty este Horus în această formă sincretică – reprezentată cu cap de șoim, cu triplă coroană, împodobită cu discul solar și cu „uraeus-ul” (cobra sacră), ori ca o mică piramidă și un șoim purtând discul solar. Cf. V. Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, București, Editura Albatros, 1995, p.533, s.v. *Re-Harakhty*; S. Freud, *Opere*, vol.I, București, Editura Științifică, 1991, p.186

10 <http://www.bergerfoundation.ch/Akhenaton/en/culte.html>

11 D. Redford, *op. cit.*, p.171-72

12 *Dicționar de civilizație egipteană*, ed. cit., p.55, s.v. *Aton*

13 C. Vandersleyen, in *The Dictionary of Art*, J. Turner (ed.), New York, 1996, vol.IX, p.781, s.v. *Egypt, ancient. I. Introduction. 2. History*

14 W.R. Johnson, in *Pharaohs of the Sun*, R.E. Freed, Y.J. Markowitz, S.H. D'Auria (ed.), London, 1999, p. 42-43, s.v. *The Setting: History, Religion, and Art*



il.1 Dream Stela

il.2 Amenhotep al III-lea și  
regina Tiyeil.3 Amenho-  
tep al III-leail.4 Ptah-Sokaris-  
Osiris

Toate acestea proclamă zeificarea lui Amenhotep al III-lea în timpul vieții. Probabil motivul acestui eveniment ieșit din comun a fost dorința de a micșora puterea mereu crescândă a preoților lui Amon, iar personificarea tuturor zeilor în ființa sa – o strategie de a egaliza toți zeii (de altfel, începând din perioada ulterioară, ramesidă, Amon nu a mai fost, cum spuneam, dominant în Egipt).<sup>15</sup>

Așadar, schimbările revoluției religioase a lui Amenhotep al IV-lea s-au ivit doar aparent pe neașteptate: de fapt, după moartea tatălui său, el a exploatat și a împins până la erezie evenimente deja în curs de maturizare.

Din dorința de a da țării o altă divinitate, noul faraon îl alege pe Aton dintre toți zeii – pentru că acesta nu avea nici o imagine zoomorfică sau antropomorfică, ci era reprezentat doar ca un disc<sup>16</sup> – și îi transferă toate atributele divine, patronate de Amon-Re.<sup>17</sup> Din prima inscripție a lui Amenhotep al IV-lea cu privire la Re – „Să trăiască Re-Harakhty,<sup>18</sup> care este bucuros în orizontul său, în numele său de Shu, care este Aton” – reiese foarte clar că nu era preamărită materialitatea discului de pe cer, ci energia Soarelui, forța lui care încălzește pământul și-l trezește la viață. Și aceasta în condițiile în care faraonul nu avea cum să cunoască legile biologiei, ci se baza doar pe observație. Dragostea pentru natură este una dintre marile idei ale religiei amarniene, pentru natura care conține în toate ființele sale o fărâmə din creatorul universal.

Oricât de puțin am afla din inscripții despre latura morală a religiei atoniene, important rămâne faptul că Amenhotep al IV-lea se descrie mereu pe sine ca pe „cel ce trăiește prin Maat”, ca și tatăl său, Re. Dar Maat personifică acum mai mult armonia între dorințele personale ale omului și libertatea și spontaneitatea de a le putea manifesta. Libertatea este altă mare idee a noii doctrine.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 45, s.v. *The Setting: History, Religion, and Art*

<sup>16</sup> Aton este un substantiv comun tradus în general ca „disc”, dar în dinastia a XVIII-a reprezentarea este convexă, globulară, fiind desemnată de fapt sfera, corpul ceresc al soarelui. Cf. C. Vandersleyen, in *The Dictionary of Art*, vol.IX, ed. cit., p.782, s.v. *Egypt, ancient. I. Introduction. 2. History*

<sup>17</sup> V. Kernbach, *op. cit.*, p.28, s.v. *Ammon*

<sup>18</sup> Relația strânsă dintre faraon și zeu apare încă de la început: hibridul om-șoim este reprezentat cu o burtă proeminentă, asemănătoare figurii regale de alături. Cf. D. Redford, *op. cit.*, p.173

Atonismul se dezvoltă și se extinde vertiginos, ca orice religie adoptată de conducătorul însuși. Toți înalții dregători includ numele lui Aton în numele propriu. Ca și faraonul, de altfel, care, din anul al șaselea își schimbă numele în Akhenaton.<sup>19</sup>

Din anul al VIII-lea de domnie dispar din inscripții și numele lui Shu și al lui Harkhty, rămânând doar Re, considerat fiul lui Aton, și aceasta pentru că regele nu putea renunța la titlul „fiu al lui Re”, purtat de toți faraonii egipteni.<sup>20</sup> Cu excepția lui Re, celelalte divinități ale panteonului egiptean – care cuprinde aproximativ 2000 de zei cu înfățișare de om, de animal sau de ființă hibridă – au fost la început doar neglijate, apoi, din anul al patrulea de domnie<sup>21</sup> (odată cu ridicarea unui templu uriaș lui Aton la Karnak), Akhenaton declanșează o adevărată persecuție împotriva lor, dar, mai ales, împotriva cultului lui Amon. Retrăge Marelui Preot al lui Amon dreptul de administrare a bunurilor din templele zeului, pe care le închide, și depozitează de privilegiile și averi tradiționalele comunității a preoților, pe care-i izgonește. Numele lui Amon este șters din cartușurile acestuia, dar și din cele în care apărea ca parte componentă a numelui regal, atât al lui Amenhotep al III-lea, cât și al lui însuși.<sup>22</sup> Titlul „ntr” („zeu”) este rezervat doar lui Aton, termenul „ntrw” („zei”) fiind proscris. Chiar în scriere (care la egipteni, asociază hieroglifile cu figurativul), desenele animalelor și ale oamenilor sunt evitate: doar câteva reprezentări legate de cultul Soarelui au mai fost tolerate: șoimul, sfînxul, babuinul, taurul. Mormintele rămân aceleași, dar practicile funerare sunt epurate de toate elementele politeiste. Shawabtis, micile și frumoasele figurine-servitor ce-i însoțesc pe decedați în viața de dincolo, au fost păstrate, dar s-a scos din „Cartea Mortților” cântul ce aduce decedatul la viață. Scarabeii ce împiedicau inima să depună mărturie nefavorabilă au fost inscripționați cu o formulă închinată Discului solar.<sup>23</sup>

Culte solare mai existau în Asia: la Babylon era adorat Shamash, iar zeul Soarelui la mitannieni depășea granițele țării.<sup>24</sup> Nu este imposibil ca o influență să fi venit, prin regina Tiye sau poate prin Nefertiti, soția lui Akhenaton (dacă acceptăm originea ei străină), dar eretismul noii idei a faraonului constă în elementul exclusivității. El a susținut noua doctrină ca absolută, devotându-se exclusiv celebrării lui Aton, care din zeu secundar devine unic, părintele întregii creații. Iar faraonul însuși, fapt foarte special în această reformă, devine „slujitorul lui Aton”, proclamându-se profet al zeului, singurul căruia acesta i se releva și care-l putea face cunoscut oamenilor (ceea ce a dus la eliminarea unui cler important și numeros). Adevărul nu putea veni decât de la faraon, care era întruparea divinității. În această postură mesianică el avea capacitatea de iluminare a poporului său. Neidentificându-se cu discul solar, ci cu forța razelor lui, pe care o proiectează asupra întregii omeniri, regele este în același timp fiul zeului, încarnarea și spiritul lui (conceptul acesta cu totul nou – al zeului ca unicitate și trinitate în același timp – va apărea mai târziu în creștinism).

19 C-tin. Daniel, *Cultura spirituală a Egiptului antic*, ed. cit., p.217

20 *Ibidem*, p.218-219

21 În anul al IV-lea al domniei, pe una dintre stelele de hotar de la el-Amarna este consemnat un eveniment numit „ceva rău”. Nu vom ști niciodată ce a însemnat pentru că restul inscripției este distrus, probabil o încercare de lovitură de stat a preoților lui Amon. Cf. Ph. Vandenberg, *op. cit.*, p.191-92

22 H. de la Croix, R.G. Tansey, *op. cit.*, p.94

23 D. Redford, *op. cit.*, p.175-76

24 Ph. Vandenberg, *op. cit.*, p.245

la ființă un nou cler, pentru cerințele practicilor rituale, condus de un „Mare Preot” (care purta titlul de „Mare Proorc”, „Ur-mau”<sup>25</sup> cel mai mare dintre văzători). În atribuțiile acestuia intra conducerea cultului solar, dar în toate reprezentările, el apărea subordonat faraonului. Purta o cădelniță și un vas pentru libațiuni, iar sarcina sa era doar de a înmâna faraonului cele necesare cultului, precum și de a tămâia în fața regelui.<sup>26</sup> Cultul propriu-zis era o simplificare a practicilor tradiționale, multe dintre cele de sorginte mitico-magică fiind abandonate. Într-o lume în care religia populară fusese o religie funerară, întemeiată pe Judecata de Apoi, atonismul excludea orice mit, magie, vrăjitorie.<sup>27</sup> Symbolismul mitologic fiind eliminat, singurul act, repetat la infinit în reprezentări, era reprezentarea de ofrande aduse zeului (cel mai cunoscut termen pentru acestea fiind „sm3’3bt” – „a face marea jertfă”): „boi, cornute, mici, vin, tămâie, toate lucrurile fine și pure și toate legumele”<sup>28</sup> Și flori se ofereau zeului, mai mult ca în alte religii, mai poetic, s-ar putea spune. Rugăciunile și imnurile însoțeau aceste ceremonii.<sup>29</sup> Altarul principal al templului era rezervat familiei regale, iar nenumăratele altare secundare erau utilizate de un om sau de un grup de oameni pentru a aduce ofrande zeului și familiei regale.<sup>30</sup>

În rolurile sale de creator solar și de șef al ritualurilor, Akhenaton este reprezentat în vârful stelelor ca unic propagator al cucerniciei oamenilor. Din același motiv, el își ia în seamă morții. Cultul funerar tradițional tinde și el să se estompeze:<sup>31</sup> Osiris și ceilalți zei funerarî<sup>32</sup> dispar cu timpul, nemaifiind menționați, iar textele mormintelor sunt drastic modificate. Pentru că regele susținea că își ghidează el însuși poporul pe calea revelației lui Aton, mulți curteni aveau stele la intrarea în morminte, gravate cu: „învățând doctrina de la regele însuși”, „ascultând zilnic doctrina de pe buzele regelui însuși”. Doctrina aceasta, de altfel impresionantă prin modernismul ei, era, de fapt, descrierea plină de farmec a unui univers scăldat în razele Soarelui atotputernic. Ceea ce cunoaștem din aceste învățături provine din textele originale păstrate pe pereții mormintelor nobililor amarnieni, care nu-și mai reproduceau inscripțiile tradiționale stereotipe ale amonismului interzis, ci gravau imnurile compuse de Akhenaton pentru Aton. Acestea sintetizau, în idei pline de optimism, teologia sa elementară – bucuria de a trăi – spre deosebire de imnurile egiptene tradiționale (adresate regilor, coroanelor sau orașelor, cu o structură invariabilă: titlul era adorarea divinității, apoi urma invocarea acesteia).<sup>33</sup> În imnurile amoniene nu se făceau expuneri teologice și nici relatări

25 *Dicționar de civilizație egipteană*, ed. cit., p.56, s.v. Aton

26 D. Redford, *op. cit.*, p.180

27 Akhenaton respingea existența unui infern, cu diavoli, stafii, duhuri, monștri, de care te păzești prin descântece magice. Cf. A. Weigall, *The Life and Times of Ikhnaton*, -, 1923, *apud* S. Freud, *op. cit.*, p.186

28 D. Redford, *op. cit.*, p.180

29 *Dicționar de civilizație egipteană*, ed. cit., p.56, s.v. Aton

30 E. Williams, in *Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt*, ed. cit., p.770, s.v. *Tell el-Amarna, cult temples*

31 N. Grimal, *Histoire de l’Egypt ancienne*, Paris, 1988, p.293

32 De exemplu Sokaris. Cf. *Les grands eveniments de l’Histoire du Monde*, J. Marseille, N. Laneyrie-Dagen (sous la direction de), Paris, 1992, p.31

33 „Slavă ție, o Ra la răsărit, Atum la asfințit” sau „Salutare ție, Osiris, Domn al veșniciei, rege al zeilor cu nenumărate nume (...) – urma o enumerare a sanctualelor zeului și a denumirilor sale. „Litania” este o formă de imn în care numele zeului, repetat la începutul fiecărui verset, este urmat de epitetele sale și de locurile de



mitologice, dar laudele respective presupun cunoașterea acestora: sunt invocate genealogiile divine, călătoriile lui Re în lumea de dincolo, componența grupărilor de zei – eneadele, triadele, ogdoadele.<sup>34</sup> Din păcate, nu cunoaștem muzica vocală și instrumentală, nici dansurile sacre care însoțeau textul acestor imnuri cântate în temple.<sup>35</sup> Pe lângă acestea, în Regatul Nou existau și imnuri cu reguli mai puțin stricte (inclusiv cele pentru Aton), cum ar fi imnurile lui Amon-Re care exprimau simplu recunoștința față de natură și de Soarele binefăcător. Unul găsit într-un mormânt teban,<sup>36</sup> celălalt – într-un templu al lui Amon.

În ceea ce privește arta vizuală, reforma își va pune amprenta asupra artei, dar și aceasta, la rândul ei, va influența reforma. Un lucru este cert: informațiile relativ restrânse pe care le avem despre viața din această epocă ne parvin într-o măsură importantă și din operele de artă, nu foarte numeroase (raportat la întreaga moștenire artistică egipteană), dar fără de care tot ce am fi înțeles din scrisorile diplomatice și din imnuri, ar fi însemnat doar o palidă reflectare a unei realități fără pereche în întreaga istorie a lumii.

Deși caută răspunsuri mai mult la nivel personal, cu un curaj fără precedent, noua artă a fost legată de întărirea absolutismului, existent deja. Acest lucru se reflectă, pe plan arhitectonic, într-un nou proiect: construirea unei alte capitale, de o grandoare fără seamăn, în care faraonul și zeul său erau la adăpost de orice concurență. În planul artei figurative, importanța fără seamăn a regelui se oglindește pe de o parte în tematica scenelor, în care doar membrii familiei regale aveau dreptul să dețină rolul principal. Pe de altă parte, arta reflectă înfățișarea deosebită a anatomiei faraonului, care suferea, probabil, de sindromul Marfan (în lipsa mumiei, nu vom ști niciodată cu siguranță adevărul), prezentând o serie de diformități fizice și fiziologice care implicau o prezență androgenă, cu un corp cu umeri înguști și șolduri proeminente, degete filiforme, coșul pieptului prăbușit, o calotă craniană alungită nefiresc (**il. 5, 6**) Această reprezentare nu poate fi considerată, la o analiză mai atentă, o reprezentare realistă, un portret în adevăratul sens al cuvântului, ci, mai degrabă, expresia unei noi concepții, diferite, despre regalitate. Ia naștere un nou stil, care evoluează o dată cu amplificarea locului unic pe care Akhenaton îl ocupă în viața supușilor lui: de la stilul în care el este reprezentat cu trăsăturile tatălui său (ca și Tuthmosis – cu trăsăturile coregentei sale, Hatshepsut), la cel în care i se exagerează individualitatea.<sup>37</sup>

---

cult. Un exemplu de litanie este imnul lui Sesostris al III-lea: „Cât de tare se bucură zeii, tu faci ca jertfele aduse lor să sporească [...]; cât de tare se bucură egiptenii, puterea ta este scut de apărare a drepturilor lor [...]. Cât de mare este Domnul pentru cetatea sa, el este zidul de apărare al Goshenului” etc. Cf. *Dicționar de civilizație egipteană*, ed. cit., p.149-50, s.v. *Imn*

34 C-tin. Daniel, *Cultura spirituală a Egiptului antic*, ed. cit., p.108-09

35 *Ibidem*, p.105

36 „Ție, a cărui frumusețe mă îmbată, îți înalț acest cântec, ținând în mâini harfa poetului. Îi voi învăța pe fiii cântăreților să laude frumusețea feței tale” (Trad. Schrott). Cf. *Dicționar de civilizație egipteană*, ed. cit., p.150, s.v. *Imn*

37 R. Johnson, in *Pharaohs of the Sun*, ed. cit., p.45, s.v. *The Setting: History, Religion, and Art*



il.5 Familia regală adorând discul soarelui



il.6 Mână regală

Un efect foarte important al reformei religioase și politice a lui Akhenaton este cel economic: închiderea templelor sau limitarea activității lor a dus mai întâi la o creștere a centralizării administrative, care a fost urmată de o ruinare treptată a întregului circuit de producție și redistribuție. Pe de altă parte, îndepărtarea tribunalelor locale a determinat creșterea corupției. Chiar construcția noii capitale și a templelor pentru Aton din alte regiuni din Egipt s-a făcut în detrimentul menținerii prosperității economice.<sup>38</sup>

Spre deosebire de lumea greacă și romană, unde un rol deosebit de important îl exercita opinia publică, în lumea orientală campania propagandistică era un mijloc de menținere a puterii și de justificare a unor aspecte ale evenimentelor interne (politice, economice), dar și a raporturilor internaționale.

Pentru poporul său, popor cu un respect profund pentru ierarhie,<sup>39</sup> faraonii erau vârful piramidei sociale, cu o putere limitată, e drept, de textele legilor în luarea hotărârilor,<sup>40</sup> dar erau ființe divine sau semidivine. Acest caracter însă era mai puțin manifest în relațiile internaționale. În relațiile externe, raporturile diplomatice erau mai puțin îmbrăcate în haina religioasă. Documentele de la el-Amarna evidențiază aspectul pragmatic al raporturilor dintre state: tratatele erau încheiate pe baza concesiilor reciproce, a căsătoriilor dinastice. Dar, odată tratatul încheiat, în Egipt începea din nou propaganda, care evidenția marea victorie a înfrângerii dușmanilor de către reprezentantul lui Re pe pământ – faraonul. Acesta domnea pentru binele statului, iar, în perioada Nouului Regat, el chiar își alegea dregătorii, ținând seama de meritele lor (s-a vorbit chiar despre un socialism de stat). Practic însă, transmiterea slujbelor era ereditară, atât în cadrul meseriilor specializate, cât și în cadrul preoților, armatei, aparatului administrativ (adică a aristocrației nou apărute).<sup>41</sup>

A existat totuși mereu un efort din partea regilor egipteni de a asigura egalitatea socială, de a nu deveni despoți sau tirani:<sup>42</sup> prin conducerea țării după principiul

38 N. Grimal, *op. cit.*, p.296-97

39 *Dicționar de civilizație egipteană*, ed. cit., p.117, s.v. *Egipteni*

40 *Ibidem*, p.260, s.v. *Regatul Nou (Imperiul Nou)*

41 *Dicționar de civilizație egipteană*, ed. cit., p.260-61, s.v. *Regatul Nou (Imperiul Nou)*

42 E. Hornung, in *Omul egiptean*, S. Donadoni (coord.), Iași, 2002, p.285, s.v. *Regele*

universal al lui Maat. Desigur, acest lucru nu era făcut în detrimentul dorinței lor de a se distinge de ceilalți oameni. Chiar titulatura arăta că toți faraonii făceau apel mereu la natura lor divină: ei erau fiii lui Re, Ptah sau Osiris;<sup>43</sup> și Akhenaton era fiul lui Aton. De asemenea, regele era și conducătorul cultului, numea personal mării preoți pentru a le limita puterea. Ei erau doar reprezentanții regelui în raporturile lui directe cu zeii. Faraonul avea chiar altă soartă după moarte decât supușii lui, concepție care a cunoscut o evoluție de-a lungul timpului. În Regatul Vechi, soarta decedatului depindea doar de ofrandele aduse de urmași săi, pe când faraonul, sub formă de pasăre sau de cărbuș, zbura spre cer pentru a se întâlni cu tatăl său Re, unindu-se cu acesta; secundar, avea loc asimilarea regelui cu Osiris și, de asemenea, supraviețuirea faraonului ca stea.<sup>44</sup> Spre începutul Regatului Nou însă, are loc o „democratizare”, multe privilegii au devenit mai accesibile. Faraonul nu mai deținea monopolul nemuririi și ascensiunii în cer, chiar omul obișnuit putea deveni egalul faraonului cu ajutorul magiei, al descânteceilor, al căror rol crește, cum crește și teama de moarte și de demoni.<sup>45</sup>

Perioada amarniană însă se distinge prin exacerbarea importanței rolului ne-maipomenit ocupat de faraon într-o societate a cărei singură dorință trebuia să fie preamărirea acestuia și a familiei sale. Imposibilitatea realizării acestui deziderat s-a oglindit în imposibilitatea „hipnotizării” fără sfârșit a supușilor și în sfârșitul brusc și imatur al domniei lui Akhenaton, o domnie care nu a durat extrem de puțin, în pofida îndrăznelilor și înnoirilor în toate domeniile vieții: politic, social, economic, religios, artistic.

### Bibliografie

- Bard, Kathryn A. (ed.). *Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt*. London and New York, 1999.
- Croix, Horst de la, R. G. Tansey. *Art through the Ages*. Florida, Orlando: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1996.
- Freed, Rita E., Yvonne J. Markowitz și Sue H. D'Auria (ed.). *Pharaohs of the Sun*. London: Thames and Hudson, 1999.
- Grimal, Nicolas. *Histoire de l'Égypte ancienne*. Paris: Éd. Fayard, 1988.
- Moscati, Sabatino. *Vechi Imperii ale Orientului*. București: Editura Meridiane, 1982.
- Rachett, Guy (ed.). *Dicționar de civilizație egipteană*. București: Editura Univers Enciclopedic, 1997.
- Turner, Jane (ed.). *The Dictionary of Art*. Vol. IX. New York: Grove'Dictionaries, 1996.

43 Numele primit de rege la naștere este un nume compus cu Re (în dinastia a IV-a), cu Amon (în dinastiile a XII-a și a XVIII-a), cu Aton (în epoca amarniană). În plus, în Regatul Nou se adaugă și povestea mitică legată de nașterea regelui, conceput de zeul Amon și regină. *Ibidem*, p.262, s.v. *Regele*

44 C-tin. Daniel, *Cultura spirituală a Egiptului antic*, ed. cit., p.294

45 *Ibidem*, p.296-97

## Studioul „Telefilm-Chișinău” în anii constrângerilor ideologice

Alexandru BOHANȚOV

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

### Abstract

A brief introduction into Moldovan television film's history during the period of ideological censorship, beginning with the establishment of a core creative studio "Telefilm-Chisinau" and ending with the nowadays situation, marked by the absence of clear strategies of development of domestic audiovisual production and the crisis of viable projects. A survey of the ideological pressing exercised by the communist authorities on the creative team, during the years when film production was seen primarily as an "instrument of the socialist construction", but also a summary of the most successful films of the "Telefilm-Chisinau" studio is given.

**Key-words:** TV film, ideological censorship, fiction film, TV documentary, music film, audiovisual structure, director's vision.

### Rezumat

O scurtă incursiune în istoria filmului de televiziune moldovenesc din perioada cenzurii ideologice, începând cu constituirea unui nucleu de creație al studioului „Telefilm-Chișinău” și terminând cu starea actuală de lucruri, marcată de lipsa unor strategii clare de dezvoltare a producției audiovizuale autohtone și de criza de proiecte viabile. O radiografie a pressing-ului ideologic exercitat de autoritățile comuniste asupra colectivului de creație, în anii când producția filmică era văzută, în primul rând, ca „un instrument al construcției socialiste”, dar și o sinteză a filmelor mai reușite realizate la studioul „Telefilm-Chișinău”.

**Cuvinte-cheie:** film televizat, cenzură ideologică, film de ficțiune, documentar TV, film muzical, structură audiovizuală, viziune regizorală.

Orice fenomen mediatic de anvergură, inclusiv comunicarea audiovizuală, are mai multe dimensiuni: tehnologică, politică, economică și culturală care, într-o anumită măsură, se întrepătrund și se condiționează reciproc. Practica mondială în domeniul comunicării de masă probează că în istoria relativ scurtă a televiziunii pot fi evidențiate următoarele etape:

a) prima fază este una experimentală, în care aportul principal în evoluția televiziunii le revine inginerilor și inventatorilor;

b) a doua etapă marchează debutul emisiunilor de televiziune și constituirea treptată a unui spațiu audiovizual distinct, care presupune consolidarea sistemului tehnic și a structurilor de organizare, construcția instituțională aferentă, difuzarea emisiunilor cu caracter regulat și creșterea numărului de televizoare în rândurile populației;

c) în cea de a treia etapă televiziunea devine cel mai important tip de media, un „copil teribil” al comunicării de masă, iar sistemul audiovizual dintr-o țară sau alta se află sub dominația câtorva canale cu acoperire națională;

d) în fine, etapa actuală este stadiul unui adevărat *boom* audiovizual, dar și a „televiziunii fragmentate” (Drăgan 370), în care pot fi identificate următoarele caracteristici: multiplicarea pieței televizuale – apariția canalelor specializate, de nișă (informati-

ve, muzicale, cinematografice, sportive etc.), de rând cu cele generaliste; diversificarea tehnologiilor de emisie și recepție a semnalului audiovizual (cablu, sateliți, videodiscuri etc.); fracționarea audienței și individualizarea consumului televizual.

Ca parte integrantă a sistemului mijloacelor de informare și propagandă în masă din fosta Uniune Sovietică, Televiziunea Moldovenească a cunoscut așa-zisul fenomen de „ardere a etapelor”, profitând de faptul că a luat ființă la 30 aprilie 1958, în timpul „dezghețului” hrușciovist – o perioadă oarecum propice pentru destinele culturii naționale. Însă geneza filmului televizat din Moldova s-a produs în condiții nu tocmai favorabile din punct de vedere tehnologic, deoarece Centrul republican de televiziune din Chișinău era unul de improvizație, iar primele narațiuni audiovizuale, difuzate pe micul ecran, nu se deosebeau prea mult de niște emisiuni obișnuite, care dispăreau în neant după o primă vizionare. Lipsind aparatura specială, majoritatea mesajelor televizate erau transmise în direct – „pe viu”. Tehnica de studio era amplasată într-o încăpere de garaj, în care aerul se încălzea până la temperaturi aproape insuportabile. Regizoarea Irina Ilieva își amintește că, ori de câte ori îl invita la repetiții pe artistul poporului Eugeniu Ureche, dânsul se opunea: „*Nu mai vin, că-mi plesnește capul de atâta căldură!*” (Mardare 5). Și totuși, Televiziunea Moldovenească s-a dezvoltat destul de rapid din două considerente: a) datorită interesului stabil al statului în utilizarea noului mijloc de comunicare în masă pentru „educația ideologică și lărgirea orizontului de cultură al oamenilor muncii” (*Enciclopedia Sovietică Moldovenească. Volumul 8*, 400); b) mereu ascendentă curiozitate a populației față de această „cutie magică”.

În perioada inițială, în audiovizualul nostru nu exista o anume specializare, aceiași realizatori semnând ba un film-concert, ba un documentar, ba un spectacol de teatru TV. Dar fiecare gen își are rigorile sale, propriile valențe expresive. Există o fervoare a căutărilor la început de cale, era prezent mult entuziasm și dăruire de sine, dar aceste lucruri notabile nu erau dublate întotdeauna de profesionalism. Însă, încetul cu încetul, lucrurile începeau să se schimbe. Existau premise favorabile pentru aceasta. După „dezghețul” hrușciovist și „reabilitarea” parțială a clasicilor literaturii române s-a declanșat o amplă resurrecție a vieții noastre culturale în toate direcțiile. Deceniul 7 al secolului XX a fost cu adevărat unul „al devenirii” (Uvarova), al izbânzilor de ordin creator și al unor mari speranțe de viitor pentru o serie întreagă de artiști dotați – din toate domeniile artei –, traiețele artistice ale cărora au fost brutal stăvilite de *kulturnicii* regimului sovietic (sintagma „zbor frânt” din titlul cunoscutului roman al lui Vladimir Beșleagă e mai mult decât o metaforă). Începutul atât de promițător al studioului „Moldova-film” este consolidat de scriitori care publică lucrări de referință în toate genurile: proză (Ion Druță, Vasile Vasilache, Vlad Ioviță, Aureliu Busuioc, Vladimir Beșleagă), poezie (George Meniuc, Andrei Lupan, Victor Teleucă, Liviu Damian, Grigore Vieru), dramaturgie (Ion Druță, Aureliu Busuioc). Teatrul „Lucaefărul” devenise catalizatorul vieții noastre culturale. Oamenii de creație erau dominați de „obsesia” începuturilor, de faptul că dânsii ar pune primele pietre de temelie la „templul” artei. Există chiar o mobilitate foarte pronunțată în interiorul vieții culturale, unii creatori puteau să treacă foarte rapid de la un gen de artă la altul, eludând din start orice autoreproș, în sensul că, poate, nu dispun de suficientă pregătire profesională...

Problema principală cu care se confrunta televiziunea noastră era lipsa de cadre calificate. Însă afirmarea cinematografiei naționale a stimulat activitatea teleaștilor moldoveni. Apariția studioului cinematografic „Moldova-film” (1957) avea să se răsfrângă benefic și asupra evoluției filmului de televiziune. Astfel, în genericele primelor produse audiovizuale de factură filmică întâlnim numele unor realizatori de la studioul „Moldova-film”: Emil Loteanu, Vadim Lâsenko, Iacob Burghiu, Mihai Bădicheanu, Vitali Calășnicov ș.a. În plus, unul dintre regizorii de marcă ai cinematografiei noastre – scriitorul Vlad Ioviță – și-a început calea de creație în studiourile televiziunii, debutând cu filmul de nonficțiune *Poiana bucuriei* (1961). S-au lăsat seduși de noua creație audiovizuală tinerii scriitori Serafim Saka, Gheorghe Malarciuc, Aureliu Busuioc... Actorii noștri erau solicitați deopotrivă pentru marele și micul ecran. În același timp, în cadrul televiziunii se forma un nucleu de tineri redactori-scenariști, regizori, operatori de imagine care, mai mult sau mai puțin, aveau să-și lege destinul creator de noua artă.

În deceniul 7 al secolului XX în audiovizualul moldovenesc au apărut câteva creații de excepție, ele fiind legate de numele regizorului și scriitorului Iacob Burghiu, care încă din anii de studenție a început să colaboreze cu studioul „Telefilm-Chișinău”, realizând filmele de scurt metraj *O singură zi* (1965) și *Paralela 47* (1967). Documentarul *Paralela 47* (după un scenariu al scriitorului Serafim Saka) a avut toate șansele să devină un film interesant, dar în procesul de finisare a peliculei au intervenit persoane cu drepturi decizionale din cadrul televiziunii noastre, denaturând suflul poetic al filmului. În structura documentarului exista o secvență cu cele două cântărețe celebre ale meleagului basarabean – Maria Cebotari și Maria Bieșu, ambele interpretând cunoscuta arie *Cio-Cio-San* de Giacomo Puccini, prima în filmul artistic german *Premiera Butterfly*, a doua în cadrul Concursului Internațional de la Tokio.

Paralela dintre cele două cântărețe n-a fost pe placul șefilor, motiv din care nu vroiau să dea „bun de tipar” filmului. În filele unui jurnal de dată relativ recentă, apărut în fascicule în cotidianul *Jurnal de Chișinău*, scriitorul Serafim Saka își amintește împrejurările în care a fost *predat* oficialităților documentarul respectiv. Unul dintre vicepreședinții Comitetului de Stat al RSSM pentru Televiziune și Radiodifuziune, odiosul *politruc* Dumitru Dovba a crezut că sperie lumea, spunând că „Maria Cebotari i-a cântat, în 1935, lui Hitler la Viena”. Neavând alt argument, scriitorul a întreat: „Dar ce, ați vrut să nu-i cânte?”. A urmat o lungă pauză, relatează autorul, după care dânsul a continuat: „Dacă ceea ce scrie un scriitor are timp să mai aștepte, ceea ce cântă un cântăreț sau dansează o balerină, nu are decât timpul vocii și al picioarelor. Arta lor trebuie să se întâmple atunci când se întâmplă” (*Jurnal de Chișinău*). Să amintim încă de o „ispravă culturală” a fostului demnitar comunist: în anul 1954, la Chișinău, a văzut lumina tiparului romanul *Mitrea Cocor* al lui Mihail Sadoveanu, cu mențiunea „tradus în moldovenește”, responsabil de ediție fiind același D. Dovba, pe atunci șeful Editurii de Stat a RSSM.

La absolvirea Institutului Unional de Cinematografie din Moscova (celebrul VGİK), Iacob Burghiu prezintă în calitate de lucrare de diplomă filmul *Colinda* (1968), care a fost înalt apreciat de către pedagogii moscoviți, dar abia peste 20 de ani, în timpul *perestroikăi* gorbacioviste, a fost demonstrat pe micile ecrane din Moldova. S-a considerat că filmul plătește tribut unor vremuri revoluate și că are grave lacune

de natură *ideologică*, autorul fiind taxat ca „naționalist” cu vederi „învechite”... Această înverșunată ofensivă ideologică era îndreptată mai ales împotriva acelei părți a culturii naționale, în care artiștii încercau să reînnoade firele lor de inspirație și creație cu izvoarele mitice sau folclorice ale poporului nostru, conferind astfel produselor artistice un spor de autenticitate. Procedând în acest mod, adevărații creatori tratau cu refuz convențiile ideologiei oficiale și, pe de asupra, stratagema utilizată îi ajuta să transforme operele lor artistice într-o expresie de rezistență culturală față de tot ce submina elementul național, sacrul milenar, dimensiunea pur umană a consângenilor.

Prin ce a deranjat, totuși, *Colinda*? Fabula filmului e simplă. O văduvă, pre nume Ioana, este sfâșiată de durere, căci patru feciori a avut femeia și nici unul nu s-a întors la vatra strămoșească din cel de al Doilea Război Mondial. Căzută într-o disperare iremediabilă, ea pune la cale un fel de prăznuire, răspândind mai întâi printre consăteni zvonul că i s-au întors feciorii din marea bătălie. A tocmit lăutari pentru această neobișnuită petrecere, descinsă parcă din istoria strămoșilor noștri daci, a pregătit mâncăruri și un vin mai pe-alese, iar la momentul oportun le arată invitaților săi înscrisul prin care se atestă că cei patru feciori au căzut toți pe front. Disperarea femeii e fără de margini. Într-o stare de acută criză sufletească, ea sparge toate geamurile casei îndoliate și, la drept vorbind, așteaptă din clipă în clipă moartea care s-o izbăvească de durere. Dar suntem în ajunul Crăciunului și o ceată de colindători nu ocolește casa văduvei. Mesajul colindei are pentru Ioana o valoare tămăduitoare, aproape miraculoasă. Rostirea colindătorilor trezește în ea setea de viață: o parte din cele pregătite pentru moarte – prosoape, dulciuri, bani... – ea le dăruie colindătorilor.

Cum scrie pertinent cercetătorul științific Ana-Maria Plămădeală: „Colindei străvechi îi revine în film rolul catharsisului, inoculându-i eroinei forța morală de a-și depăși propria tragedie. Doar raliindu-se virtuților spirituale ale neamului, eroina reușește să anihileze hăul singurătății. În film colinda se prezintă ca un ritual cu scop tămăduitor, ca un descântec magic, urmărind modelul etnic al potolirii suferințelor umane prin regenerare spirituală” (122). Este, prin urmare, o narațiune filmică cu un mesaj profund uman, dar diriguitorii autohtoni ai culturii rareori au putut să fie sensibilizați de semnificațiile metaforice sau simbolice ale unei creații artistice. Astfel, de multe ori, oamenii de cultură și artă din Moldova au găsit mai multă înțelegere și susținere în principala metropolă a Rusiei.

Încă un lucru demn de reținut e că rolul Ioanei a fost interpretat de actrița Valda Bruver, care făcea parte din trupa rusă a Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Bălți. Deși n-a copilărit pe meleagurile noastre și n-avea de unde să ne cunoască în profunzime datinile și obiceiurile, actrița fiind născută în îndepărtata Siberie și angajată în teatrul bălțean la începutul deceniului 7, ea a reușit totuși să creeze un rol memorabil. Nu s-a cantonat în detalii pitorești, ci a exploatat din plin dimensiunile general-umane ale suferinței materne.

În anii '60, cei mai „școliți” în ale televiziunii erau operatorii de imagine. Cu timpul, ei devin regizori și chiar autori de scenarii (V. Culeabin, N. Fomin, N. Degteari, V. Calașnicov ș.a.), fiind într-un fel favorizați, pentru că textele pentru filmele de televiziune se scriau în limba rusă (numai în Țările Baltice, Georgia și Armenia n-a fost neglijată această componentă fundamentală a actului de creație filmică – limba maternă). Ani în

șir autorii moldoveni, între care Liviu Deleanu, Gheorghe Malarciuc, Iacob Burghiu, Serafim Saka, Vasile Coțofan, Ion Mija, Dumitru Olărescu, Pavel Molodeanu, Ion Busuioc, Bartolomeu Musteață, Avram Mardare ș.a., au trebuit să-și redacteze scenariile în limba rusă sau să facă uz de serviciile unor traducători, pe care – lucru știut – nu prea i-am avut. Era invocat argumentul forte că textele cu pricina trebuie aprobate la Moscova. Mai ales, documentarele TV erau străine de trăirile autentice ale băștinașilor, imaginea realității fiind cosmetizată până la refuz.

Cunoscutul scenarist Dumitru Olărescu relevă, pe bună dreptate: „Cineaștii venetici, fiind departe de felul de a fi al acestui neam, de perceperea istoriei și culturii lui, nu reușeau (și nici nu se străduiau!) să pătrundă în universul interior al băștinașului, nu-i puteau înțelege frământările spirituale, aspirațiile acestuia, limitându-se adesea la niște porniri de ordin exterior. De exemplu, la un dans sau la un cântec fabricate și acestea după gustul lor” (12). De aici și construcțiile stereotipe ale filmelor de nonficțiune, bazate mai mult pe comentariile din *off*, rigide și anoste (sindromul „limbii de lemn”), lecturate de niște actori quasinecunoscuți sau de crainici radio/TV într-un stil patetic, care nu concorda vădit cu mesajul nonverbal.

În paranteze fie spus, arta audiovizuală este una colectivă și destul de costisitoare. E un lucru clar că „munca în echipă” presupune resurse și eforturi intelectuale conjugate. Însă, când îți este încălcat simplul dar sfântul drept la libera exprimare, dacă ești un artist cinstit cu tine însuși, te simți nevoit să demisionezi din partidul oportuniștilor, pentru că îți este confiscat „stiloul” – camera de luat vederi. Așa au procedat scriitorii și cineaștii Gheorghe Vodă, Serafim Saka și Vasile Vasilache care, o vreme, s-au aflat în statele studioului „Moldova-film”. S-a spus, nu o dată, că venirea în cinematografia națională a anilor '60 a unui grup întreg de tineri scriitori (Vlad Ioviță, Emil Loteanu, Iacob Burghiu, Aureliu Busuioc, Anatol Codru plus cei nominalizați mai sus), constituie un fenomen extraordinar și că nu putem consemna ceva similar în alte cinematografii din spațiul cultural ex-sovietic (*ibidem*). Care ar fi fost azi cota cineaștilor moldoveni la bursa valorilor cinematografice europene sau chiar mondiale, dacă nu se amestecau impostorii, în mod brutal, în procesul de creație filmică?! – nu vom putea ști niciodată.

*Pressing*-ul ideologic asupra realizatorilor de mesaje audiovizuale s-a intensificat mai cu seamă în urma unei hotărâri a biroului Comitetului Central al Partidului Comunist al Moldovei din aprilie 1970, în conformitate cu care cele mai bune pelicule ale studioului „Moldova-film” (*Ultima lună de toamnă*, *Gustul pâinii*, *Se caută un paznic*, *Fântâna*, *Piatră, piatră...*, *Malanca*) au fost puse la index. În pofida faptului că studioul „Telefilm-Chișinău” nu era vizat direct în hotărârea în cauză (Andon 2007, 14), totuși, diriguitorii televiziunii s-au străduit mereu să fie arhivigenți față de producțiile televizuale care se refereau, chiar tangențial, la ființa națională a poporului nostru (mai ales că episodul *Colindei* încă nu-și stinsese ecoul).

Un detaliu semnificativ care, adesea, este trecut cu vederea în istoriile dedicate artelor audiovizuale din fosta țară a sovietelor. Cât timp numărul de televizoare nu era chiar atât de mare, comunicarea audiovizuală era văzută, mai degrabă, ca o atracție tehnică, menită să contribuie la culturalizarea poporului, grila de program fiind dominată de concerte, filme, spectacole TV... Când însă audiovizualul a obținut toate însemnele unui fenomen mediatic de masă, ecranului televizual i-au fost atribuite impor-



tante funcții propagandistice. În timp, publicistica de televiziune favorizează tot mai mult efectul propagandistic al discursului audiovizual, în dauna funcțiilor informative și educativ-formative ale mesajului.

Astfel, în 1976, când a apărut volumul 6 al Enciclopediei Sovietice Moldovenești, articolul „Televiziune” se încheie în felul următor: „Televiziunea Moldovenească face parte din sistemul Interviziunii, ea pregătește permanent ciclurile de emisiuni *Universitatea leninistă a milioanelor, Întrecerea socialistă – cauză a întregului norod, Republica mea, Vorbim oare corect rusește?, Școlile televizate pentru lucrătorii din agricultură, industrie și transporturi*, programul informativ *Chișinău ș.a.*” (364-365). Un mecanism infailibil al propagandei avea să devină punerea în practică a unui sistem de dogmatizare a creației filmice prin discriminare tematică – decretarea unor teme *tabu și privilegierea* altora: mitologia „omului nou”, patriotismul sovietic, subiectele de producție, mai ales a celor de sorginte triumfalistă etc.

Aflându-se față în față cu o conducere de tip nomenclurist care, practic, dicta opțiunile regizorale, unii realizatori au fost nevoiți să-și direcționeze energia creatoare pe un dublu registru: filme „la comandă” și câte ceva „pentru suflet”. Este o stratagemă care rareori s-a dovedit a fi cu sorți de izbândă, poate doar în cazul creatorilor de excepție... Oricum, unul dintre oamenii de televiziune care s-a străduit să nu-și compromită talentul a fost cineastul Ion Mija, „poate, unicul regizor de la noi, am în vedere studioul „Telefilm-Chișinău”, care a salvat materialul filmic de molima politicii de moment, a avut o comportare de potrivnic inveterat al conformismului”, scria confratele său de breaslă, cunoscutul redactor și scenarist Avram Mardare (67-68). Absolvind Facultatea de regie a Institutului de Cultură din Moscova (1960) și Cursurile superioare de regie în domeniul filmului documentar din cadrul aceleiași instituții (1963), dânsul a venit la studioul „Telefilm-Chișinău” chiar în momentul când aici, practic, se configura un organism viabil din punct de vedere artistic.

Prima sa peliculă *Ornamentul* (1968) se înscrie printre lucrările de referință ale studioului, fiind premiat, peste un an, la Festivalul unional de filme televizate de la Minsk. În 1971, Ion Mija lansează documentarul *Chișinău... Chișinău...* (scenariul Gheorghe Vodă). Filonul poetic al filmului n-a fost distorsionat, pentru că jubileul de 500 de ani ai Chișinăului intrase deja în istorie și componenta scriptică nu mai trebuia să fie încărcată cu cifre și realizări de pomină. Se remarcă, îndeosebi, muzica inspirată a compozitorului Eugen Doga. Cântecele *Orașul meu, cu umeri albi de piatră*, pe versurile poetului Gheorghe Vodă, în interpretarea magnifică a tinerei soliste de muzică ușoară Sofia Rotaru, a fost o adevărată revelație. Altfel zis, pelicula *Chișinău... Chișinău...* mai are un merit (decis de Măria-sa Întâmplarea) – acela de a fi adunat lângă focul creației artiști de aleasă valoare, vocația cărora, peste câțiva ani, avea să se manifeste în toată plenitudinea (compozitorul Eugen Doga și cântăreața Sofia Rotaru).

Cineastul Ion Mija și-a probat forțele de creație și pe făgașul filmului de ficțiune, în 1970, când a realizat scurtmetrajul *Piept la piept* după nuvela omonimă a scriitorului Ion Druță. Faptul că acțiunea filmului este centrată pe doi protagoniști ambițioși și limbuți (actorii Victor Ciutac și Efim Lăzărescu), i-a sugerat regizorului o soluție judicioasă de ecranizare a cunoscutei narațiuni druțiene (scenariul Dumitru Fusu), dânsul mizând mai mult pe detaliul psihologic, surprins în prim-planuri sugestive (imag-

inea Evgheni Evreinov). Ion Mija este autorul primului film de ficțiune de lung metraj în culori *Întâlnirea* (1978) – o ecranizare a nuvelei *Întâlnirea de dincolo de moarte* a scriitorului Mihail Gheorghe Cibotaru. Scenariul a fost conceput special pentru îndrăgitul actor de cinema Grigore Grigoriu.

*Întâlnirea* a fost o piatră de încercare nu doar pentru echipa de filmare, ci și pentru Televiziunea Moldovenească care trebuia să raporteze, sistematic, organismelor abilitate din centru despre îndeplinirea *planului*, deoarece repartizarea volumului pentru filmele televizate ținea de competența Moscovei și era strict dozată. Astfel, la compartimentul „Filme artistice” (de ficțiune) studioului „Telefilm-Chișinău” i se distribuia anual o oră și 15 minute, acesta fiind, în fond, standardul unui lungmetraj televizat. La pelicula următoare – *Casa lui Dionisie* (1979, scenariul Anatoli Gorlo, imaginea Ion Bolboceanu) – regizorul Ion Mija s-a simțit mai puțin încătușat de rigorile ideologice, deși problema abordată – migrația tineretului de la țară la oraș – astăzi interesează dintr-un cu totul alt punct de vedere.

O personalitate artistică polivalentă a fost actorul și regizorul Gheorghe Siminel, absolvent al Institutului Teatral de Stat „A. Ostrovski” din Leningrad (1952), care și-a manifestat harul creator la ambele studiouri: „Telefilm-Chișinău” și „Moldova-film”. El avea să fondeze în cadrul audiovizualului nostru mult îndrăgitul colectiv teatral „Dialog” (1967). Cunoscând din interior lumea artei, dânsul a realizat, în genul filmului-porțret, două lucrări remarcabile: *Inspirație* (1972) – despre grafica de carte a cunoscutului plastician Ilya Bogdesco și *Vocația de a dăruia Bucurie* (1975), axată pe creația teatrală a artistei poporului Domnica Darienco, în care recunoaștem jocul ei scenic inconfundabil, marcat de autenticitatea sentimentului, de sinceritate și naturalețe. Regizorul Gheorghe Siminel mai este autorul interesantului film documentar – *Orașul meu* (1975, după un scenariu al maestrului Emil Loteanu). Imaginea Chișinăului este una adânc impregnată de poezie și cântec.

În 1980, la Chișinău, s-a desfășurat prima ediție a Festivalului cinematografic republican „Barza de Argint”, la care a participat și studioul „Telefilm-Chișinău”. Festivalul a devenit o rampă de lansare pentru o nouă generație de regizori din domeniul creației televizuale: Vladimir Plămădeală, Victor Bucătaru, Valeriu Vedrașco, Veaceslav Sereda, Elena Iliăș ș.a. În cadrul acestei manifestări a fost prezentat filmul *Cu dragoste vă cânt* (1978, regia Ludmila Mirgorodski), având-o ca protagonistă pe soprana Maria Bieșu. În fond, reductabila noastră cântăreață este o prezență agreabilă în mai multe filme ale studioului, începând cu *Vocea mea e pentru tine* (1971, regia Mihail Goler), *Cântă Maria Bieșu* (1975, regia Ion Mija) și până la binecunoscutele filme-opere *Cio-Cio-san* (1981) și *Floria Tosca* (1982), la reușita cărora a contribuit regizorul leningrădean de filme muzicale Roman Tihomirov.

Un creator de televiziune de certă valoare a fost regizorul Vladimir Plămădeală care absolvise prestigiosul VGİK. Debutul său cinematografic este consemnat de pelicula *Și iarăși cursa* (1977), axat pe tema ciclismului. Critica de specialitate a remarcat ineditul mijloacelor artistice: originalitatea procedeelelor de filmare, dinamica montajului, o muzică vivace, completate și de un comentariu expresiv, mai puțin cazon sau arid, de care întâlneai cu duimul în producțiile studioului „Telefilm-Chișinău”. Al doilea său film – *Confesiune în lumina rampei* (1978), după un scenariu al scriitorului Gheorghe

Dimitriu, aduce în prim-plan destinul actoricesc al Valentinei Izbeștiuc, creatoarea unei întregi galerii de roluri dramatice, diferite ca factură și structură artistică. Pelicula a fost realizată în baza a trei roluri ale artistei din spectacolele Teatrului „Luceafărul”: Fedra (*Ippolit* de Euripide), Mașa (*Pescărușul* de A.P. Cehov) și Ruța (*Păsările tinereții noastre* de Ion Druță).

Profesionalismul regizorului Vladimir Plămădeală s-a manifestat pe mai multe planuri: documentare TV, filme de animație, scurtmetraje de ficțiune. El este autorul primului film cu desene animate din cadrul studioului „Telefilm-Chișinău” – *Făt-Frumos și soarele* (1985) după un scenariu al poetului Iulian Filip. O anume predilecție a tânărului regizor pentru transpunerea eposului nostru folcloric în imagini cinematografice a fost resimțită ceva mai devreme, în 1983, când a realizat scurtmetrajul de ficțiune *Poem despre Ion Soltăs*.

Probabil, unii se întrebă: de ce l-am inclus la categoria „ficțiune”, dacă eroul a existat aieva?! Nu era mai oportun să se purceadă la filmarea unui documentar de televiziune?! Întrebările acestea nu sunt lipsite de teme, ele l-au obsedat și pe regizorul nostru care se gândea la formula documentar-reconstituire. Însă în momentul filmării părinții lui Ion Soltăs nu mai erau în viață, de aceea realizatorii au conceput narațiunea audiovizuală cu două linii de subiect, aflate la confluența unor idei de sorginte nobile: vitejie, puritate morală, spirit justițiar, virtute, forță fizică, pasiune și, mai presus de orice, putere de sacrificiu.

Primul filon narativ derivă din creația folclorică: Făt-Frumos (în rolul titular talentatul actor Gheorghe Grău) pornește cu buzduganul în mână să elibereze Soarele din captivitatea beznei. Al doilea fir narativ reconstituie momente dramatice din timpul celui de al Doilea Război Mondial, în care pământeanul nostru Ion Soltăs și-a jertfit viața pentru a-și salva camarazii de luptă. La apariția filmului, critica de specialitate a sesizat că, din punct de vedere compozițional, împletirea elementelor de basm cu cele de natură reală nu este una nouă. Nouă poate fi doar modalitatea de sudură a acestor structuri narrative. Iar în cazul nostru, regizorul Vladimir Plămădeală a pus față în față, ca între două oglinzi, niște fapte nobile, care se luminează și se amplifică reciproc, conferind discursului filmic o notă de strălucire în plus.

Una din primele izbânzi televizuale ale regizorului Victor Bucătaru (absolvent al Institutului de Arte din Chișinău – 1971 – și al Cursurilor Superioare de Regie din Moscova, profilul documentar TV – 1975) este filmul-concert *Cântecul drag* (1977), în care a evoluat solista orchestrei de muzică populară „Folclor” Valentina Cojocaru. La această peliculă regizorul a colaborat cu experimentatul scenarist Dumitru Olărescu. Mai apoi, de-a lungul anilor, teleastul nostru a oscilat mereu între filmul muzical, filmul de nonficțiune și cel de ficțiune. Și dacă în primele două domenii palmaresul său este destul de concludent (*Monologul* – 1984, *Primiți plugușorul!* – 1991, *La izvoare* – 1992 ș.a.), pe tărâmul ficțiunii televizuale adevărata performanță a dobândit-o odată cu lansarea pe micile ecrane a filmului *Troița* (1987, scenariul Dumitru Matcovschi). Criticul și cercetătorul Victor Andon are perfectă dreptate când afirmă că, prin subiectul său, *Troița* polemizează întrucâtva cu pelicula *Casa lui Dionisie* a regizorului Ion Mija, realizată exact cu un deceniu în urmă (2007, 23). Axa problematică a filmului

este veche de când lumea, dar mereu „la zi” și ține de o anume **ecologie a sufletului**: ce-i trebuie omului pentru a se simți cu adevărat fericit? Numai bani și avere?!

De această dată, protagonistul filmului, un tractorist pe nume Nicanor (în rol Boris Bechet), nu-și părăsește cuibul părintesc, ba chiar și-a construit, cu propriile mâini, o casă de locuit care este, mai degrabă, un adevărat palat. Dar norocul n-are sorți de izbândă în acest cămin familial. Închisă în sine – ca pasărea în colivie – este soția sa Margareta (Veronica Grigorașenco). Nu-l agreează pe Nicanor nici vecinii săi: pictorul-autodidact Sava (Victor Ciutac) și „golanul” satului Fimca (Vitalie Rusu). Dându-i înțeleg foarte bine că viața lui are un singur sens – agoniseala, iar foamea sa de avere este una aproape maniacală, sinonimă cu pierzania. Când casa lui Nicanor este cuprinsă de flăcări, căruia el însuși i-a dat foc, telespectatorul înțelege că, de fapt, acest om nu mai crede în nimic. Involuntar, în fața „ochilor minții” ne apare Troița de la marginea satului (din genericul filmului), năpăstuită de timp, pe care Nicanor a făcut-o una cu pământul, fără frică de Dumnezeu și fără nici un pic de remușcări.

Creațiile regizorului Valeriu Vedrașco (absolvent al Facultății de jurnalistică a Universității de Stat din Moldova), realizate la studioul „Telefilm-Chișinău”, pot fi circumscrise, cu precădere, documentarului TV, deși are câteva pelicule cu subiect muzical destul de consistente (*Suită pentru patru trompete* – 1983, *O clipă de dragoste* – 1986, *Maria Cebotari* – 1990), în care muzica nu mai este o simplă componentă a imaginii audiovizuale, ci își asumă un anume rol dramaturgic, ba chiar se constituie în însăși substanța filmului. Talentul lui V. Vedrașco s-a manifestat mai ales în formula documentarului-portret, în producții axate pe viața și activitatea unor creatori din lumea fascinantă a artei: *Emilian Bucov* (1978), *Grigore Vieru. Aproape* (1980), *Trei lecții de dragoste* (1982), *Pictorul Igor Vieru* (1984).

Regizoarea Elena Iliăș, absolventă a Institutului de Arte din Chișinău (1963), a lucrat timp de un sfert de veac în Redacția emisiuni pentru copii a Televiziunii Naționale, colaborând totodată cu studioul „Telefilm-Chișinău”. După un debut reușit – *Ploaia cu soare* (1979), un film-concert pentru copii după scenariul scriitoarei Nelea Rațuc, ea semnează alte trei scurtmetraje de ficțiune cu subiect muzical: *Curcubeul vesel* (1981), *Poiana de argint* (1983) și *Cântecul viorii* (1984). În 1990, pe micile ecrane este prezentat filmul de lungmetraj *Moara*, o poveste muzicală despre eterna bătălie dintre Bine și Rău, în care s-a produs cunoscutul actor român de teatru și film Lurie Darie (originar din Basarabia). Regizoarea noastră este deținătoarea unor premii și diplome internaționale în domeniul cinematografului pentru copii.

Anii *perestroikăi* gorbacioviste s-au răsfrânt benefic asupra vieții culturale din republică. Filmul televizat care a provocat cele mai multe discuții în contradictoriu, întrunind o imensă cantitate de recenzii, este pelicula *Luceafărul* (1987) de Emil Loteanu. Într-un dialog cu ziaristul Vlad Olărescu, publicat în hebdomadarul *Literatura și arta* din 24 ianuarie 1985, pot fi regăsite multe precizări în legătură cu această controversată peliculă, dar și viziunea regizorului asupra creației televizuale de film.

La întrebarea jurnalistului – *Care-i deosebirea dintre un film așa-zis tradițional și unul televizat?*, Emil Loteanu răspunde tranșant: „În mare, nici o deosebire. Însă, în concepția finală televiziunea este o minune ce permite dialogul direct, oferindu-ne apropierea intimă de imagine. În această ordine de idei, am reglat, am adus la specifi-

cul numitor comun al televiziunii concepția plastică a filmului. Sunt multe chestiuni de ordin tehnic prin care se poate atinge acest rezultat. Dialogul nu se desfășoară numai între protagoniști, ci și cu publicul și, dacă ar fi să angrenăm spectatorii în sistemul nostru, am fi mulțumiți de această încercare principială, ce-ar însemna controlul unor idei de mare vitalitate. Căci televiziunea merge anume pe această cale: dacă ai observat, când vorbește crainicul sau cineva care conduce o emisiune, ei ți se adresează direct și-i ascuți ca pe interlocutori. Bine ar fi ca în filmul nostru să ajungem niște intrerlocutori interesanți ai spectatorului” (*Literatura și Arta*).

Filmul *Luceafărul* solicită un interes sporit prin faptul că a încercat să redimensioneze mitul creației poetice prin intermediul imaginilor audiovizuale și, în acest caz, are tangențe cu filmul biografic, dar și cu destinul creatorului de bunuri simbolice dintotdeauna. Dacă ar fi să deconstruim filmul în părțile sale constituente, am vedea că trei sunt elementele care se întrepătrund și alcătuiesc substanța acestei pelicule: frânturi ale unui reportaj improvizat de la repetiția viitorului spectacol preconizat de regizor, momente din baletul *Luceafărul* de Eugen Doga (un material preexistent, deci avem de-a face cu secvențe de film-spectacol) și o linie de subiect despre viața lui Mihai Eminescu, urmărită aproape cronologic (există unele inserturi cu valoare de rememorări, dar ele nu schimbă în mod esențial datele problemei).

O parte a criticii a formulat o serie de obiecții, în sensul că acest amalgam de elemente nu i-a permis regizorului să articuleze un discurs filmic coerent. Ana-Maria Plămădeală observă că „pierderea coerenței conceptuale și a unității stilistice transformă pe neobservate filmul într-o structură eterogenă, marcată de un eclectism vădit” (110). Întâlnim în *Luceafărul* multe tablouri pitorești dar lipsite de rigoare dramatică. Unele secvențe se caracterizează printr-o adevărată inflație verbală, fiind întreșesute și de o anecdotică facilă, chiar incredibilă (la prins iepuri cu Ion Creangă), care, adesea, comportă un caracter pur ilustrativ.

Altfel zis, posibilitățile de revitalizare cinematografică a personalității lui Mihai Eminescu n-au fost valorificate temeinic pe întreg tronsonul filmului. Personajele rostesc tot timpul versuri, dându-ne senzația că ne aflăm într-un univers filmic prefabricat. Dialogul fresc, pur omenesc sau schimbul normal de replici între personaje se pliază mereu pe o tehnică a montajului sau a colajului, aplicată textelor eminesciene, care funcționează în flux continuu. Poate că era cazul să se mizeze mai mult pe forța de sugestie a imaginilor audiovizuale, decât pe fondul lor concret-senzorial. Și totuși, pelicula televizată *Luceafărul* este prima evocare cinematografico-biografică a genialului nostru poet – dincoace și dincolo de Prut –, iar faptul acesta îi conferă o valoare cultural-artistică incontestabilă. Filmul *Luceafărul* este unica noastră producție televizuală care a fost încununată cu laurii Premiului de Stat al Moldovei.

Efervescența națională din anii 1987-1989 a condus la legiferarea limbii române ca limbă de stat și revenirea la alfabetul latin, culminând cu proclamarea independenței Republicii Moldova la 27 august 1991. Încărcătură simbolică a acestor evenimente memorabile și-a pus amprenta și pe activitatea studioului „Telefilm-Chișinău”, în producțiile căruia este vizibilă o întoarcere la rădăcinile ființei naționale, dar și o abordare mai tenace a problemelor acute cu care se confrunta societatea moldovenească în cadrul unui imperiu aflat într-o stare de disoluție irevocabilă. Răsfoind presa vre-

mii, putem să identificăm subiectele cele mai frecvente de pe agenda mass media: pierderea identității naționale în urma unei inginerii sociale de tipul *homo sovieticus*, răsturnarea adevăratei scări de valori etico-morale și culturale, dezechilibrarea raporturilor dintre om și mediul ambiant (agravarea problemelor ecologice) etc. Ca întotdeauna, presa scrisă a fost o cutie de rezonanță mai puternică pentru aceste probleme stringente, însă și studioul nostru a încercat să le transpună în diferite formule audio-vizuale.

Apare o serie întreagă de filme documentare care, mai mult sau mai puțin, se înscriu în aria tematică de mai sus, atât sub aspectul modului tranșant de disecare a problemelor abordate, cât și din punctul de vedere al calității resurselor expesive utilizate: *Mihai Eminescu* (1989) și *Dedicație lui Eminescu* (1990), o dialogie care este rodul unei strânse colaborări dintre regizorul Vladimir Plămădeală și redutabilul eminescolog Mihai Cimpoi; *Durerea apelor* (1989, regia Victor Bucătaru, scenariul Dumitru Olărescu), din care se desprinde un adevăr simplu, dar mereu neglijat: ocrotirea naturii (în cazul dat, a râurilor Moldovei) ține și de o **ecologie a sufletului omenesc**; *Despre barză, cuc și puii cucului* (1989, regia Valeriu Vedrașco), în care este tras un semnal profund de alarmă privind soarta copiilor abandonați; *Pășește pragul, țigane!* (1989, regia Veaceslav Sereda), unde lumea pitorească a acestei etnii conlocuitoare este decelată prin prisma problemelor cu care se confruntă Asociația „Fierarii” din Soroca; *Meridianul Prut* (1990, regia Vitali Calășnicov, scenariul Vadim Letov), o narațiune audiovizuală despre neasemuita sărbătoare de suflet „Podul de flori”; *Ard jucăriile* (1992, scenariul și regia Elena Iliăș), despre conflictul transnistrean văzut dintr-un unghi mai puțin obișnuit – lumea copilăriei...

La începutul anilor '90 ai secolului trecut, studioul „Telefilm-Chișinău” și-a înțecat activitatea, producția de filme fiind reluată, parțial, în 2005. Cenzura ideologică a fost înlocuită cu cenzura financiară și criza de proiecte viabile. Între timp, au fost realizate două documentare de artă: *O viață în scenă* (2005), cu și despre Maria Bieșu, și *Eterna* (2007), avându-l ca protagonist pe compozitorul Eugen Doga (ambele filme poartă semnătura regizorului Andrei Buruiană). Desigur, declinul nostru economic, condiționat de penuria de tehnologii moderne și de un model de gestiune defectuos, nu oferă un cadru propice pentru evaluări de perspectivă. Și totuși, este evidentă lipsa unor strategii clare de dezvoltare a producției audiovizuale autohtone, iar „ghemul” imens de probleme care s-au acumulat treptat la această instituție-mastodont – Compania „Teleradio-Moldova” – nu poate fi descălcit nici astăzi, chiar dacă au trecut atâția ani de la dispariția URSS și toate încercările de a o revigora au eșuat.

### Referințe bibliografice

Andon, Victor. „Telefilmul epocii stagnării: realizări și pierderi”. ARTA '94, anuar al Institutului Studiul Artelor al Academiei de Științe a Moldovei, 1994.

Andon, Victor. *Filmul televizat moldovenesc. Studiu istoric (1960-1990)*. Chișinău: Compania „Teleradio-Moldova”, 2007.

Cotidianul *Jurnal de Chișinău*, nr. 200 din 17 septembrie 2003.

- 
- Drăgan, Ioan. *Comunicarea: paradigme și teorii. Volumul 1*. București: RAO International Publishing Company, 2007.
- Enciclopedia Sovietică Moldovenească. Volumul 6*. Chișinău: AȘM, 1976.
- Enciclopedia Sovietică Moldovenească. Volumul 8*. Chișinău: AȘM, 1981.
- Hebdomadarul *Literatura și arta* din 24 ianuarie 1985.
- Mardare, Avram. *Lumina aștrilor cărunți. Culegere de interviuri cu veterani ai Companiei TELERADIO-MOLDOVA*. Chișinău: Editura Universul, 2001.
- Olărescu, Dumitru. *Filmul. Valențele poeticului*. Chișinău: Editura Epigraf, 2000.
- Plămădeală, Ana-Maria. *Mitul și filmul*. Chișinău: Editura Epigraf, 2001.
- “Telefilm-Chișinău”. *Literatura și Arta Moldovei. Enciclopedie. Volumul 2*. Chișinău: Redacția principală a Enciclopediei Sovietice Moldovenești, 1986.
- Uvarova, Irina. *Teatrul LUCEAFĂRUL. Un deceniu al devenirii*. Chișinău: Literatura Artistică, 1991.

## Personalizarea politicii în mass-media între “politcorrectness” și populism

Victoria BULICANU

*Universitatea Liberă Internațională din Moldova*

### Abstract

The media reality of the last years is illustrated by multiple conceptual, structural and ethical changes, referring to the existing possibilities of selecting, evaluating and transmitting the political information to the public. The material tries to emphasize the main media tendencies of succeeding and imposing on the press market in conditions of presence of a very severe competition. This way, the investigation of these tendencies appears to be natural and necessary, just to avoid the possible effects of public's manipulation by the press, especially in such a sensible and often equivocal area, as the political one. One of the newest ways of presenting the political events in the international and local press is that one of excessive personalization of these events. In this case the accents are displaced from the event itself and its possible effects on the state's citizens to the political characters, involved in the same events, with an exaggerated demonstration of the personal qualities of political leaders themselves.

**Key-words:** personalization, politics, democracy, mass – media, image, audience, politcorrectness, freedom of speech, transparency, private life, political influence, control, censorship, public debates, reputation, political leader, symbol, value, opposition, etc.

### Rezumat

Realitatea mediatică a ultimilor ani este ilustrată de multitudinile de schimbări conceptuale, structurale și de natură etică, în materie de selectare, evaluare și transmitere a informațiilor politice către publicul consumator. Articolul evidențiază principalele tendințe ale mijloacelor de informare în masă în ceea ce privește posibilitățile de impunere și excelențe a acestora pe piață în condiții de concurență suprasaturată. Necesitatea cercetării acestor tendințe apare drept una firească și necesară, în vederea evitării efectelor de manipulare ale presei asupra conștiinței publicului larg, mai ales, într-un domeniu atât de sensibil și neunivoc, cum ar fi cel politic. Una dintre cele mai noi tendințe de prezentare a evenimentelor politice în presa internațională, dar și cea autohtonă reprezintă personalizarea excesivă a acestor evenimente, în acest caz, accentele deplasându-se, de la evenimentul însuși și consecințele acestuia pentru cetățenii unui stat, către personajele politice, participante la eveniment, cu evidențierea exagerată a calităților personale ale politicianilor înșiși.

**Cuvinte-cheie:** personalizare, politică, democrație, mass-media, imagine, audiență, politcorrectness, libertate de exprimare, transparență, viață privată, influență politică, control, cenzură, dezbatere publică, reputație, lider politic, simbol, valoare, opoziție, etc.

Conceptul de politică în cadrul științelor sociale își are propria istorie, conținând o gamă vastă de interpretări, viziuni și noțiuni. Lexemul „politică” a marcat, de-a lungul secolelor, arii mai extinse ori mai reduse, desemnând experiențe comunicative destul de diferite. Considerată mai mult timp drept artă supremă a „vieții bune”, Domenico Fisichella o găsește drept știință coordonatoare și „arhitectonică” a conviețuirii umane. Niccolo Machiavelli reduce „politică” la un simplu instrument de dominare. Thomas Hobbes, în același timp, vorbește despre o simplă „gramatică a obedienței”, iar John



Locke o identifică cu o simplă asigurare a condițiilor de viață și a averii. Competența ei variază în funcție de vremuri și locuri. „Aspectele vieții, care mai ieri erau considerate politice, nu mai au în prezent acest caracter; convingerile religioase ale cetățenilor, lipsite de relevanță pentru statul modern, aveau o cu totul altă importanță pentru statul confesional; relații economice, considerate drept neînsemnate, din punct de vedere politic de un liberal, nu sunt privite la fel de un marxist” (Fischella 47). Urmărind același context, nu putem să facem abstracție de concepția lui Aristotel (384-322 î. Hr.), care în preocuparea sa pentru „guvernământul perfect”, a înțeles că o instituție în care „fiecare cetățean, oricare ar fi, poate, grație legilor, să practice cât mai bine virtutea și să-și asigure cât mai multă fericire. Observăm că persoana cetățeanului este plasată în centrul preocupărilor științei politice. Un argument puternic în favoarea acestei idei găsim la Harold Lasswell, care referindu-se la conceptul de „politică” îl definește în felul următor: „Cine ia ce, când și cum” (Goodin 24–25), lăsându-ne pe noi să identificăm personalitatea aceluși „cine”, astfel că știința politică nu conține doar anumite acțiuni, procese, evoluții și efecte, ci, cu siguranță, se referă, mai întâi de toate, la responsabilii ce săvârșesc anumite acte politice.

Astfel liderii politici, alături de evenimentele sportive, filmele artistice, programele de divertisment, transmise de către mass-media, au devenit o parte componentă importantă a consumului de informații de către publicul larg. Viețile și personalitățile acestora, competențele și abilitățile lor reprezintă subiecte de discuție și speculație intens mediatizate. Cât n-ar fi de straniu, dar aceiași președinți de state, prim – miniștri și miniștri au fost alăturați, de către presă, grupului celebrităților în domeniul divertismentului și sunt imediat recunoscuți de către consumatorii de informații. Cercetătorii nu neagă, de asemenea, că vizibilitatea acestora într-un climat media suprasaturat reprezintă o trăsătură extrem de importantă în procesul comunicării politice. Totuși mass-media fixează în atenția lor nu numai politicienii, pentru că un interes sporit acestea manifestă și față de membrii familiilor acestora. Cei din urmă alimentează cu succes rubricile mondene cu informații de cele mai diverse tipuri, dar, mai ales, scandaloase. Constatăm cu regret că natura consumatorului de informație, la moment, se caracterizează, mai ales, prin dorința de receptare a materialului defavorabil imaginii unei persoane publice și această dorință crește și mai mult, atunci când subiectul materialului reprezintă o persoană apropiată vreunui politician important, sau chiar culminează, dacă e vorba de însuși persoana politicianului. Mass-media electronice au alimentat publicul constant cu un volum enorm de imagini ai actorilor politici, cu referință nu numai la activitatea lor profesională, ci și la viața lor privată, subiecte considerate astăzi absolut acceptabile în cadrul redacțiilor de presă.

Această tendință nouă de supraexpunere a actorilor politici în obiectivul mass-media, de suprasolicitare a acestora în cadrul emisiunilor de informare, dar și de divertisment, cu precădere, impune obligația morală, deocamdată cel puțin, de a stabili totuși limitele hotarelor în activitatea mediatică de informare asupra evenimentelor politice. Identificarea cauzelor acestei noi tendințe în cadrul comunicării politice - de a prezenta oamenii politici dintr-o perspectivă mai lejeră, cu multă substanță mondenă și surplus de lux, ar permite stabilirea de către același consumator de informație a diferențelor între noțiuni, precum „politcorrectness” și populism. De asemenea, este

imperios necesar să determinăm contribuția mass-media la așa – zisa deschidere a politicianilor către publicul elector, pentru a observa dacă această tendință se datorează necesității personale a politicianilor de a fi recepționați drept persoane deschise, sincere, loiale și statornice sau, totuși, este vorba despre o intruziune media în câmpul politic, reprezentat de persoane, de obicei, cu multă carismă și care ar putea contribui la creșterea audienței mass-media și eroziunea conceptului de viață privată a persoanelor publice.

James Stanyer amintește că, până recent, vizibilitatea politicianilor era posibilă datorită acelor scurte întâlniri în perioadele preelectorale a acestora cu cetățenii alegători, dar mass-media au transformat prezența acestora dintr-o localitate mică, într-o co-prezență la nivelul unui stat întreg sau poate și mai mult. Se știe că în Statele Unite ale Americii, astăzi, imaginea unui lider politic de primă importanță este completată obligatoriu de imaginea primei doamne a țării. Pentru prima dată în istoria statului american, soția președintelui Warren Harding, Florence, a acceptat în anii '20 ai sec. XX, să apară într-o fotografie oficială de grup, alături de soțul ei. Totuși o explozie în materie de expunere a familiei prezidențiale în vizorul mass – media s-a înregistrat în perioada anilor '60, ai aceluiași secol, când familia prezidențială Kennedy era urmărită cu mare atenție de către sursele de informare media, iar profilul primei doamne a țării, Jacqueline Kennedy, a eclipsat până și vedetele de la Hollywood ale acelor timpuri. În Marea Britanie, aspectele vieții private ale familiei regale au fost discutate frecvent de către presă. Oarecum, soțul actualei regine a Regatului Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord, prințul Philip, ducele de Edinburgh, a reușit să se mențină mult distanțat în umbra reginei, care, prin tradiție, împărtășește valori de „politcorectness”, (în acest caz calitatea semnifică a fi la câțiva pași în spatele reginei), iar mass-media engleză și internațională au încercat dintotdeauna să abstractizeze persoana ducelui în raport cu regina, moment care, involuntar, i-a creat prințului o imagine de consoartă perfectă, din punct de vedere al corectitudinii și ținutei regale (Stanyer 73-75). Probabil nu același lucru am putea spune și despre frecvența apariției în presă a materialelor legate de ex-mariajul succesorului tronului regal britanic, prințul Charles și fosta soție, prințesa Diana. Suprasolicitarea celei din urmă de către presă a condus la un final tragic, soldat cu moartea prințesei în anul 1997.

În scopul determinării limitelor posibilităților de informare asupra vieții politice „private” a unui stat, considerăm necesară examinarea cadrului legal de admisibilitate a informațiilor cu un caracter etic neunivoc. În acest sens, conținutul Rezoluției 1165 (1998) a Adunării Parlamentare a Consiliului Europei, privind dreptul la respectarea vieții private, reafirmă importanța majoră a libertății de exprimare și informare, în special prin intermediul unei prese libere și independente, pentru garantarea dreptului publicului de a fi informat asupra chestiunilor de interes public și de a exercita un control asupra afacerilor publice și politice, cât și pentru asigurarea responsabilității și transparenței organelor politice și a autorităților publice, care sunt necesare într-o societate democratică, fără a prejudicia regulile interne ale statelor membre referitoare la statutul și responsabilitatea funcționarilor. Exercițarea libertății de exprimare implică obligații și responsabilități, pe care profesioniștii din media trebuie să le cunoască și această libertate poate fi, în mod legitim, supusă restricțiilor, pentru a păstra un echi-

libru între exercitarea acestei libertăți și respectarea altor drepturi, libertăți și interese, protejate de CEDO (Moraru 2005, 25). Constatăm că noțiunea de „*transparență*” este utilizată în cadrul legislației împreună cu sintagma „*organelor politice*”, astfel că presa nicidecum n-ar trebui să exagereze cu prezentarea de informații privind viața privată a personalităților politice, asupra celor din urmă, rezoluția oferind următoarele: „...este cunoscut faptul că orice persoană fizică, care este candidată sau a fost aleasă, sau care a părăsit un post politic, care ocupă o funcție publică la nivel local, regional, național sau internațional, sau care exercită o influență politică, denumită în continuare „*personalitate politică*”, cât și orice persoană fizică, care ocupă o funcție publică sau exercită a autoritate publică la aceste niveluri, denumită „*funcționar*” se bucură de drepturi fundamentale care pot fi compromise prin difuzarea de informații și opinii despre aceștia în media...” (Moraru 2001, 26-27). Declarația atrage în mod special atenția asupra următoarelor principii, privind difuzarea informațiilor și opiniilor în media, despre personalitățile politice și funcționari:

1. *Libertatea de informare și exprimare prin intermediul media.*
2. *Libertatea de critică a statul sau instituțiile publice.*
3. *Dezbaterea publică și controlul publicului asupra personalităților politice.*
4. *Controlul publicului asupra funcționarilor.*
5. *Libertatea de a satiriza.*
6. *Reputația personalităților politice și a funcționarilor.*
7. *Viața privată a personalităților politice și a funcționarilor.*
8. *Mijloace de recurs împotriva violărilor prin intermediul media. (Ibidem)*

Evenimentele politice din lume și Republica Moldova demonstrează tot mai accentuat rolul și importanța imaginii personale în cadrul politicii, fiind tot mai evidentă tendința identificării puterii politice cu persoana care o deține. Un exemplu ideal în acest sens îl servește cazul politicianului rus, V.V. Putin, care, aplicând niște tehnici și tactici adverbiale adesea, a reușit într-o manieră foarte perspicace să-și supună indirect întregul aparat administrativ al celui mai mare stat din lume. Poate fi oare considerat acesta un exemplu de populism, în condițiile în care ex-președintele rus a realizat mari eforturi mediatice în vederea impunerii sale drept model etic și profesional pentru poporul rus? În acest sens, politologul moldovean, Victor Moraru, consideră că la examinarea fenomenului personalizării politice trebuie să fie luate în considerație dimensiunea obiectivă a acestuia, cât și cea subiectivă. Sub aspect obiectiv, puterea personală ține de o realitate instituționalizată care determină vizibilitatea și excepționalitatea funcției exercitate, atât timp cât această funcție revine unei singure persoane (președinte al țării, conducător de partid) în care se concentrează puterea. Cu alte cuvinte, notează Moraru, personalizarea constituie un atribut iminent al sistemului instituțional al puterii. Dimensiunea subiectivă se datorează aspectelor de natură psihologică: o persoană poate să simbolizeze caracterul și aspirațiile unei țări, ale unui popor... și să reprezinte puterea care i-a fost încredințată (174-175).

Domenico Fisichella mai identifică o problemă, de natură antropologică, care se referă la politica vizibilă și cea invizibilă, aspecte determinate de nivelul de implicare a mass-media finalmente. În opinia autorului, problema poate fi abordată astfel: democrația postulează o politică pronunțat vizibilă, adică deschisă controlului, apre-

cierii, opiniei cetățenilor. Cu toate acestea, declară cercetătorul, o politică absolut vizibilă este imposibilă (324-325). Astfel, în încercarea de a corespunde valorilor democratice în chintesența lor tradițională, mass-media încearcă să impună un standard nou de profilare a comunicării politice, prin intermediul celor care fac politica într-un stat și orientarea atenției publicului către calitățile individuale, proprii ale politicienilor, în rezultat, procesul de personalizare sau chiar hiperpersonalizare fiind considerabil vădit.

Prezența politicii în mediile de informare nu are efecte mecanice automate. Se cunoaște din numeroase studii că atenția publicului este totdeauna selectivă. Fiecare individ nu înregistrează din întregul flux de informații, care îi este furnizat, decât ceea ce corespunde cu așteptările sale. Expunerea în atenția media este și ea selectivă. Dominique Chagnolaud declară că numai indivizii politizați se interesează de știrile cu caracter politic, iar posibilitățile de educație politică, prin intermediul presei, sunt limitate, ca și posibilitățile de manipulare politică. „O emisiune politică cu un lider politic nu reușește să extindă suficient de mult aria suporterilor săi, însă îi întărește pe cei fideli în orientarea respectivă”, consideră analistul (93). Aici trebuie să recunoaștem că obiectivitatea ideală, menită să reflecte evenimentele politice și actorii acestora, nu există într-o formă pură. Oricât de responsabil ar fi nivelul de conștiință al jurnaliștilor și voința lor de a nu denatura prezentarea faptelor și opiniile actorilor sociali, orice prezentare a faptelor este, până la urmă, o interpretare. Mass-media sunt cele care dețin puterea de a selecta faptele care ar putea prezenta interes pentru publicul lor. Astfel, putem declara că temele centrale ale politicii pot fi identificate cu un joc complex între puterile politice, actorii sociali, jurnaliști și public. Realizând aceasta, ajungem la o concluzie izbitoare: politica se desfășoară, din ce în ce mai mult, de pe canalele de televiziune, pentru că liderii își rezervă declarațiile cu efect major pentru emisiunile de știri, care, tradițional, au o audiență foarte mare. Și chiar dacă mediile dintr-un stat democratic încearcă să fie independente de puterea politică și cea economică, oferindu-i publicului informații din cele mai variate și diferențiate, puterea politică, prin intermediul liderilor acesteia, va încerca de fiecare dată să se adapteze principiilor și cauzelor primare de activitate în presă, venind în centrul atenției desfășurării faptelor.

Este mai mult decât evident că nu putem vorbi despre procesul de personalizare a politicii, fără a face referință la contribuția mass-media în procesul de formare a imaginii omului politic. Aurelia Peru vorbește despre strategia personalizării, aplicată, mai ales, în timpul campaniei electorale, invocând studiul sociologului rus, V. Amelin, care se referă la patru modele fundamentale de arhetipuri, utilizate în campaniile politice sau electorale în spațiul post-sovietic. Acestea sunt: *Înțeleptul*, *Apărătorul*, *Țari-Kormileț*, *Luptătorul pentru Dreptate* (133) și analizând acest tipuri, poate fi găsit motivul pentru care, într-o anumită perioadă sau alta, au fost alese la cârma statului anumite persoane. La rândul său, Iu. Lotman, citat de aceeași autoare elaborează un alfabet al simbolurilor politice cu următoarea distribuție:

1. *Cavalerul* – întâi face, apoi meditează asupra faptelor sale.
2. *Ascetul* – este impresionant pentru psihologia maselor din spațiul post-sovietic. Așa au fost toți liderii sovietici în imaginația maselor, acceptând o viață austeră și retrasă;

3. *Gânditorul* – antipodul Cavalerului, doar gândește, însă puțin ce transpune în viață;
4. *Romanticul* – nu se reține mult timp în eșaloanele puterii, pentru că vrea să facă totul la modul ideal, dar atunci când „se lovește”, se decepționează și abandonează scena politică. Calități pozitive: sinceritate și intelect;
5. *Profi* – omul care întrunește în egală măsură intelectul și acțiunea;
6. *Idolul* – popular, cu notorietate, se bucură de recunoștință și stimă;
7. *Șarpele* – vede toate laturile slabe și în orice moment poate ataca, suspusii, preferând să se supună, pentru a nu deveni o jertfă.

În același articol, Aurelia Peru, face referință și la alte modele imagologice ale politicianilor de pe arena internațională, nu mai puțin relevante decât cele menționate mai sus, modele create și menținute, evident, de către mass-media. Astfel avem:

1. *„Eroul militar”* – identificat cu liderii din Orientul Mijlociu, unde, precum se știe, conflictele militare sunt destul de frecvente;
2. *„Vizionarul religios”* – identificat cu liderul rețelei teroriste, Osama Bin Laden;
3. *„Fanatul din Teheran”* – președintele Republicii Islamice Iran, Mahmud Ahmadinejad, fiind numit și creierul Jihadului nuclear;
4. *„Cruciatul”* – soldatul războiului global este rolul ex-președintelui american, George Bush;
5. *„Exorcistul”* – este brand-ul președintelui Venezuelei, Hugo Chavez.

Putem oare declara că presa moldovenească contribuie la personalizarea politicii din țara noastră și sub ce forme are loc acest proces? Răspunsul este evident, ținând cont de anumite realități, promovate pe paginile presei scrise, radio sau TV, iar aici trebuie să recunoaștem că nu există vreo publicație scrisă în țară, post de radio sau televiziune de informare generală, care ar exclude evenimentele politice din aria lor de preocupare reportericească. Evenimentele politice însă, categoric, sunt însoțite de prezentarea directă sau indirectă a acțiunilor liderilor politici, consecința acestei prezentări fiind individualizarea sau particularizarea calităților liderilor politici, în raport cu evenimentul, care proiectează autoritatea și competența celor din urmă. Aici trebuie să menționăm faptul că subiectul acestor evenimente ar putea să nu fie obligatoriu unul politic, ci chiar unul monden, dar prezența aici a unui politician important face ca cel care recepționează mesajul de presă să evidențieze și aici atitudinea, ținuta și comportamentul, din perspectiva funcției pe care o deține politicianul vizat. În acest context găsim la politologul rus, V. Jeltov, câteva componente, care determină poziția cetățeanului în raport cu valorile politice, promovate de către mass-media:

1. *Componenta emoțională*, care poate fi pozitivă sau negativă în raport cu obiectul vizat. De asemenea, ea mai poate fi de o intensitate diferită.
2. *Componenta de instruire*, care semnifică ceea ce cunoaște cetățeanul deja despre obiectul vizat. Această componentă mai este determinată și de valorile interioare ale cetățeanului, experiența și diferite stereotipuri, formate de anumite circumstanțe socioculturale.

3. *Componenta comportamentală*, determinată de caracteristicile individuale ale cetățeanului și de acțiunile lui în raport cu un obiect politic concret (384).

Astăzi, instituțiile responsabile de comunicarea politică în societate includ și multe elemente cheie care nu sunt supuse votului din partea alegătorilor (consilieri de imagine, de presă, manageri, asistenți etc.), dar rolul lor în cadrul acestor organizații nicidecum nu trebuie minimalizat, și presa cunoaște mai bine ca oricine acest fapt. Aceștia contribuie direct la menținerea legăturii permanente între liderul politic și reprezentanții publicului alegător. Secole de-a rândul, persoanele apropiate liderilor conducători de state, tradițional lipsiți de atenția publică și, săvârșind politica undeva în culisele organelor de conducere, în ultimii ani au devenit foarte vizibili datorită presei, care a conștientizat rolul substanțial al acestora în adoptarea și implementarea deciziilor politice, în cazul nostru. Cercetătorii, E. Diamond și R. Silverman, menționează că acești actori din spatele scenei politice devin nu numai subiecte reflectate de către mass-media, ci și obiectul de cercetare ale multor filme documentare și lucrărilor scrise, iar nivelul de vizibilitate al acestora reprezintă un moment extrem de important al comunicării politice contemporane (Craig 43).

Revenind la procesul de personalizare a politicii Republicii Moldova prin intermediul mass-media, putem afirma, cu certitudine, că activitatea liderilor politici moldoveni, dar și persoanele înseși reprezintă obiectul de interes al unei părți bune din populația țării. O dovadă în acest sens servesc sondajele realizate de către instituțiile de specialitate din țară. Barometrul Opiniei Publice reprezintă un studiu permanent al Institutului de Politici Publice, care periodic demonstrează anumite realități moldovenești, legate de situația politică, socială și socio-culturală din Republica Moldova.

Trebuie să recunoaștem însă că puterea politică de la guvernare este prezentă mai des în presă, decât opoziția politică, indiferent de culoarea acesteia, datorită faptului că guvernarea este, totuși, responsabilă de luarea de decizii importante în stat. Opoziția politică apare și ea periodic în presă, deși aici presa este mai selectivă, iar apartenența politică a acesteia este hotărâtoare atunci când partidele politice din opoziție reprezintă subiectul vreunui material de presă.

Studiind presa scrisă moldovenească din 2005 și până în vara anului 2009, găsim, spre exemplu, 792 articole în cadrul ziarului „Jurnal de Chișinău”, unde figurează numele ex-președintelui RM, Vladimir Voronin în titlurile și conținutul materialelor. Numele politicianului creștin - democrat, Iurie Roșca, poate fi găsit în 269 de articole, numele liderului politic, Vlad Filat poate fi găsit în cadrul a 813 articole de ziar. Numele ex-președintelui Parlamentului, Marian Lupu, poate fi întâlnit în cadrul a 334 articole (<http://www.jurnal.md>). Publicația „Timpul”, de asemenea, utilizează foarte des numele politicianilor chiar în titlurile materialelor de presă, pentru a intensifica și întări reacția cititorului vizavi de activitatea profesională a liderilor politici, dar și viața personală a acestora. Iată doar câteva exemple de aceste titluri: „Pe Voronin nu-l convingi cu whiskey”, „Voronin, soț de milionară se va odihni în Croația și Cehia” (nr. 915, iulie, 2008); „Fără Voronin! Dar cu cine?”, „Voronin, mie când îmi dai un interviu?” (nr. 911, iulie, 2008); „De ce au mințit Greceanăi și Dodon?” (nr.913, 2008, iulie); „Tarlev ar mai vrea...un mandat”

(nr. 883, iunie, 2008); „Gangsterul Vasile Tarlev”(nr.854, aprilie, 2008); „Lupu la teatru” (nr. 877, iunie, 2008); „Lui Marian Lupu i se pregătesc papucii” (nr.868, mai, 2008) ș.a. (<http://www.timpul.md>)

Constatăm că plasarea numelui liderului politic în titlu este o tactică deosebit de eficientă pentru a atrage atenția asupra subiectului descris de autor. Alegerea titlurilor interrogative, de asemenea, creează senzația de discuție tet-a-tet a cititorului cu politicianul vizat în titlu și conținut. Lipsirea politicianului de prenume în cadrul titlului sau conținutului articolului poate fi descrisă drept o tehnică jurnalistică de identificare și transpunere a întregului sistem de guvernare cu politicianul însuși, aceasta accentuând și mai mult efectul de personalizare a politicii. Trebuie să mai observăm că numele politicianilor ce figurează în titluri, practic, niciodată nu sunt însoțite de funcțiile administrative pe care le dețin, iar aceasta nu poate decât să întărească ideea că procesul de personalizare a politicii moldovenești este demonstrativ și elocvent.

Aceeași tendință se observă și în țările occidentale. Publicația britanică „The Times” nu face excepție de la obiceiul de a lipsi politicienii de titulatura funcțiilor pe care le dețin, în momentul descrierii vreunui material, în care personajele principale sunt politicienii. Acest fapt vine să exprime siguranța jurnaliștilor că cititorul este mult prea informat despre evenimentele politice și generatorii acestora, pentru a mai reveni repetat la aceste mici și ne semnificative detalii, precum funcția reală a politicienilor, în opinia lor. Iată doar câteva exemple, preluate din publicația sus-menționată: „*On holiday Gordon Brown must get out and smell the sea breeze*” (trad. „În vacanță Gordon Brown intenționează să respire cu ceva briză de mare”); „*Gordon Brown is quaking now*” (trad.: „Gordon Brown se clatină”); „*Travel costs lower under Gordon Brown than they were with Tony Blair*” (trad.: „Costurile la călătorii în transport costă mai puțin sub conducerea lui Gordon Brown decât cea a lui Tony Blair”) (<http://www.timesonline.co.uk>). De menționat că putem găsi cu greu vreo ediție a acestui cotidian național, în care numele actualului prim-ministru britanic să nu fie pomenit deloc. Presa occidentală păstrează un grad înalt de interes față de personalitățile politice europene, fie că e vorba despre activitatea lor politică sau viața personală, unde presa ar trebui să fie mai rezervată la capitolul „detalii picante”, pentru a păstra totuși senzația de *politcorrectness*. Realitatea însă denotă o altă situație, una populistă: pentru că viața mondenă a politicienilor și, mai ales, scandalul, a dovedit prin audiență, vânzări și popularitate că prezintă un interes mult mai mare pentru public decât cea profesională. Mass-media îi transformă ușor în niște star-uri și figuri celebre alături de actorii hollywoodieni. Inițial, numai cei din urmă făceau top-ul scandalurilor în Occident, pe când astăzi presa a integrat cu succes și politicienii în cadrul acestor clasamente. Să nu uităm renumita vâlvă produsă în jurul ex-președintelui american, Bill Clinton.

Examinând cauzele producerii efectului de personalizare în sistemul politic, printre cele mai importante le putem considera următoarele:

1. apariția și dezvoltarea mass-media, cu funcția lor fundamentală de informare a publicului larg despre anumite evenimente (politice, în cazul nostru);

2. prezentarea informației politice în presă, în majoritatea cazurilor, anterior informației cu o tematică diferită decât cea politică;

3. dublarea informației despre activitatea profesională a politicianilor cu anumite elemente curioase și indiscrete despre viața privată a acestora, care sporesc și mai mult interesul față de persoanele lor;

4. conștientizarea intensă de către reprezentanții publicului alegător (consumatori de informații de presă în același timp) a importanței participării lor la viața politică a statului și sporirea gradului de interes față de cei care făuresc politica la moment;

5. intensificarea procesului de globalizare (cu participarea implicită a mass-media) cu una dintre cele mai evidente consecințe ale procesului – de înlăturare a tuturor hotarelor și barierelor informaționale între state;

6. „împrietenirea” politicianilor cu mass-media și realizarea unei legături invizibile, indiferent de caracteristica acesteia (pozitivă sau negativă) între presă și elementele politicii, în scopul obținerii acelei situații de „win-win”;

7. existența unei tendințe de supraexpunere a politicianilor prin intermediul presei în atenția potențialilor alegători și pătrunderea de ideea că publicitatea negativă, inclusiv, poate contribui întrucâtva la creșterea popularității oamenilor politici și acumularea ulterioară de voturi în cadrul alegerilor.

Teoreticienii domeniului politic au fost fascinați totdeauna de fenomenul conducerii politice. Multe dintre abilitățile asociate cu conducerea în sistemele democratice sunt legate de „folosirea simbolică a puterii”, în accepțiunea lui Murray Edelman (41). În mod special, mitul controlului politic la nivel înalt asupra proceselor decizionale statale este vital de menținut pentru președinți sau premieri, pentru a liniști publicul că „cineva conduce jocul” și că jocul mai poate fi condus încă într-un mod rațional. Mass-media, de asemenea, au interesul de a menține viu acest mit, întrucât permite prezentarea evenimentelor politice în forme narative simplificate și personalizate, ușor de înțeles.

### Bibliografie

- Chagnollaud, Dominique. *Dicționar al vieții politice și sociale*. București: Ed. All, 1999. 221 p.
- Edelman, Murray. *The politics of misinformation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 135 p.
- Enciu, Nicolae. *Politologie*. Chișinău: Civitas, 2005. 384 p.
- Fischella, Domenico. *Știința politică. Probleme. Concepte. Teorii*. Trad. de Victor Moraru. Iași: Polirom, 2007. 400 p.
- Geoffrey, Craig. *The Media Politics and Public Life*. Sidney: Allen & Unwin, 2004. 228 p.
- Goodin, Robert E., Hans-Dieter, Klingemann (coord). *Manual de Știință Politică*. Iași: Polirom, 2005. 734 p.
- Moraru, V. *Mass-media VS Politica*. Chișinău: Universitatea de Stat din Moldova, 2001. 206 p.
- Moraru, Victor (coord.) *Presa în oglinda presei*. Chișinău: FPS Multicolor, CCRE Presa, 2005. 115 p.
- Peru, Aurelia. Crearea brand-ului de imagine pe piața politică. *Moldoscopie* (Probleme de analiză politică). Nr. 4. Partea XXXIV. Chișinău: USM, 2006. 133 - 138.
- Stanyer, James. *Modern Political Communication*. Cambridge: Polity Press, 2007. 222 p.
- Желтов, В.В. *Политология*. Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. 511 с.



## La correspondance diplomatique au XIXe siècle

Tamara CEBAN

Université Spiru Haret de Bucarest, Roumanie

### Abstract

The article below aims to present the diplomatic correspondence in the 19<sup>th</sup> century in Belgium and Russia, by means of the francophone prism. This period of the 19<sup>th</sup> century has been selected in order to draw a comparison of the usage of French language as a diplomatic language in a French-speaking country as Belgium and a non-French-speaking one, which is Russia. On the one hand, it is about the Revolution in 1830 in Belgium and, on the other hand, about the war between the Russians and Turks during the 1806-1812 time window. The connecting line between these two states, i.e. Belgium and Russia, is the role that the sender plays in the diplomatic correspondence (the epistolary genre), which is the communication pivot. The main purpose of this type of correspondence is to inform the recipient. Both states have shared not only the usage of the French language, but also the political and diplomatic interests.

**Key words:** diplomatic correspondence, diplomatic discourse, French language, francophone system, sender, recipient

### Rezumat

În acest articol vom încerca să prezentăm corespondența diplomatică din secolul XIX din Belgia și din Rusia prin prisma francofoniei. Am ales această perioadă, secolul XIX, pentru a face o comparație a utilizării limbii franceze ca limbă a diplomației într-o țară francfonă, Belgia și, alta, non-francfonă, Rusia. Este vorba, pe de o parte, de Revoluția din 1830 în Belgia și, războiul ruso-turc din perioada 1806-1812, pe de altă parte. Punctul comun al acestor doua state, Belgia și Rusia este rolul jucat de expeditor în corespondența diplomatică (genul epistolar), care este axa comunicării. Scopul principal în acest gen de corespondență este informarea destinatarului. Ambele state, Belgia și Rusia au avut în comun utilizarea limbii franceze, cât și interesele politice și diplomatice.

**Cuvinte-cheie:** corespondență diplomatică, discurs diplomatic, limba franceză, francofonie, expeditor, destinatar

En théorie, le français comme langue diplomatique n'a pas été adopté, parce que dans le droit international public il n'y a pas de disposition écrite à ce sujet. En pratique, la langue diplomatique est celle qui est employée au moment de conclure un traité international entre des États qui, au moment de traiter, sont théoriquement sur un pied d'égalité, que l'on veut souligner de plus en plus par la disposition en table ronde. De façon explicite, donc, aucune langue n'était spécialement reconnue comme langue internationale. En fait, c'est un accord, une convention entre les parties, qui règle pratiquement l'adoption d'une langue plutôt que d'une autre. L'usage de la langue française n'a jamais été officiellement reconnu. Elle a toujours été adoptée en diplomatie par un simple accord (Ferrandi, F.P., *Le français, langue diplomatique* [[http://www.amopa.fr/francophonie\\_defi2.htm](http://www.amopa.fr/francophonie_defi2.htm)]).

Dans la correspondance diplomatique on trouve le français quand même aux XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Mais il a toujours été adopté en diplomatie, probablement, par un simple accord pour résoudre des problèmes importants au niveau des États. Il

a été souvent employé pour signer un traité ou une résolution. Le français était alors la langue des conférences, de la diplomatie, des congrès. De cette façon, il faut justifier d'autant plus que la langue française n'appartient plus en propre seulement au peuple français, mais à l'ensemble des pays francophones, à tous ceux qui l'ont adoptée.

Dans ce qui suit on va essayer de présenter la correspondance diplomatique du XIX<sup>e</sup> siècle en Belgique et en Russie par le prisme de la francophonie. Le domaine de la diplomatie a été investigué dans les domaines de la philosophie, de la politique, des relations internationales et diplomatiques. Par discours diplomatique on comprend le fonctionnement discursif de l'échange diplomatique. D'après Constanze Villar, le discours diplomatique manifeste un certain nombre de traits constants qui permettent de le reconnaître comme un type discursif à part entière, au même titre que le discours poétique, politique ou juridique (33). En tant que discours diplomatique ce domaine a été assez insuffisamment recherché. Ce type de discours semble délaissé par les spécialistes de la linguistique et ceux des sciences politiques (*ibidem*: 34). On trouve quand même des tentatives d'études sémiotiques, et même des ébauches d'analyses dans le domaine de la pragmatique linguistique chez les linguistes Jovan Kurbalija et Hanna Slavick, *Language and Diplomacy*, 2001 et Edmond Pascual, *La communication écrite en diplomatie*, 2004.

Notre investigation va se limiter à la correspondance diplomatique de Joseph Lebeau avec Paul Devaux et J.-B. Nothomb, commissaires à Londres et la correspondance diplomatique du plénipotentiaire André Italinshi avec l'amiral Paul Tchitchagow et le chancelier Roumiantsov. Comme genres de correspondance nous avons choisi les types d'échanges épistolaires (les lettres diplomatiques) que l'on désigne sous le terme très général de «correspondance diplomatique».

Nous avons choisi le XIX<sup>e</sup> siècle pour pouvoir comparer l'emploi du français comme langue diplomatique dans un pays francophone et l'autre non francophone. Il s'agit d'un côté de la Révolution de 1830 en Belgique et, de l'autre côté, de la guerre russo-turque de 1806-1812.

La situation linguistique à Bruxelles ne fut guère modifiée sous le régime hollandais. Le peuple parlait le flamand et comprenait le français, la noblesse et la bourgeoisie s'exprimaient en français et comprenaient le néerlandais. Le prince héritier lui-même n'utilisait que le français et s'opposait à ce qu'il appelait la «hollandisation» de la Belgique.

Dans la même période, le français jouit d'un statut privilégié en Russie. Parmi les influences européennes, l'influence française est une des plus grandes.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, le français est devenu la langue de la cour et de la bonne société. Les grands écrivains sont influencés par la littérature française, qu'ils lisent dans le texte (pas en traduction). Pouchkine, le père de la littérature russe, reçoit une éducation française. Tolstoï et Dostoïevski, les deux romanciers les plus célèbres du XIX<sup>e</sup> siècle en Russie, parlent et lisent le français couramment. Dans *Guerre et Paix*, l'empereur Napoléon parle directement français dans le texte, parfois sur plusieurs pages.

D'autre part, en Russie on parlait le russe comme langue de l'Empire du tzar Alexandre I<sup>er</sup>. En Russie, le français était la langue de culture, la langue pour la noblesse et la haute bourgeoisie, mais elle n'était pas obligatoire pour la diplomatie quoiqu'on

l'emploi dans la correspondance diplomatique. Cependant, c'était un français «de bois» et non pas une langue soutenue.

Le corpus consiste, d'un côté, en la correspondance diplomatique de Joseph Lebeau, à cette époque-là Ministre des Affaires Étrangères de Belgique, correspondance particulière avec Paul Devaux et J.-B. Nothomb, commissaires à Londres et, de l'autre, en la correspondance diplomatique du plénipotentiaire André Italinski à Constantinople avec le commandant de l'Armée du Danube, l'amiral Paul Tchitchagow, et le chancelier Roumiantsov.

Monsieur Joseph Lebeau avait été installé au Ministère des Affaires étrangères par son prédécesseur le 29 mars 1831. Le 2 avril, en réponse à certaines questions qui lui avait été posées sur la politique extérieure belge, il prononça un grand discours très énergique et très applaudi. Le rôle qu'à joué cet homme d'État dans la Révolution belge de 1830 et pendant les années qui suivirent était celui d'un homme politique et d'un grand patriote doctrinaire.

Corpus 1:

***Correspondance diplomatique adressée aux collègues de J.Lebeau, juin 1831.***

***N° 5.***

***Particulière***

***Bruxelles, 14 juin, à 5h. du soir***

Mes chers Collègues,

Le désir de vous mettre en état de nous donner régulièrement de vos nouvelles, m'engage à vous envoyer un troisième courrier. Cette maladroite Mme Scarron ne m'a remis que ce matin vos lettres des 9 et 10, ainsi après deux jours d'arrivée. Vous êtes biens noirs, mais comme les dates jouent un grand rôle en diplomatie, vos lettres sont déjà de l'histoire ancienne, car elles sont antérieures à la violente réaction qui s'est manifestée à Paris contre la conférence et à la forte baisse de fonds qui en a été la suite.

C'est sous l'influence de ces faits qu'ont dû être rédigées les dernières instructions envoyées de Paris à M. de Talleyrand. Si celui-ci n'a pas juré de jouer son Gouvernement, il sera plus accommodant. S'il reste inflexible, c'est la confirmation de l'opinion que je me suis faite depuis longtemps à son égard. J'en écris très énergiquement à M. Le Hon, à qui j'envoie vos lettres. Il ouvrira au besoin les yeux à C.Périer.

Ce qui nous talonne, c'est Anvers. Il y a évidemment là un pouvoir occulte qui déjoue toute les mesures du Gouvernement.

Je vous remets copie d'une lettre de Ticken. Il paraît que postérieurement la canonnade a recommencé. C'est du moins ce que disent les voyageurs partis d'Anvers à 8 heures. Le Ministre de la Guerre s'y est rendu cette nuit. Rogier y est installé. Barthélemy a donné des ordres énergiques aux parquets civils et militaires. Nous faisons tout ce qui est possible, mais nous ne pouvons répondre des événements.

Comme il serait facile, si le prince venait, d'amener dans six semaines les Chambres à des concessions raisonnables! Les partis qui poussent aux désordres, les Français et les Orangistes, entièrement abattus, laisseraient à la raison belge tout son empire.

Communiquez toutes mes idées et toutes les vôtres à lord Ponsonby. Comme Anglais, comme ambassadeur, il a un puissant intérêt, un vif désir de neutraliser l'influence malfaisante de certain personnage. Annuler celui-ci doit être votre *delenda Carthago*; faites la cour à Mylord.

C'est assailli par lord Ponsonby, par le Régent lui-même, que j'ai cédé un instant pour Nothomb. J'ai fait depuis prévaloir un avis contraire. Qu'il reste, car s'il revient, je l'engagerai à retourner de suite. Mon énergie, je le sens, fléchit quelquefois; mais seul, sans appui, sans conseils, comment éviter toujours le découragement.

Faites toujours de la diplomatie avec la députation et mettez galamment vos courriers à ses ordres. L'idée de vous adjoindre deux de ces messieurs comme commissaires me convient fort. Tâchez de les y amener. Le projet d'envoyer de Th. et F. est une de ces idées qui vous prennent quand la tête tourne. J'en ai reconnu depuis l'absurdité. Vous me parlez de *pleins pouvoirs*. Est-ce que le décret du Congrès et l'arrêté de votre nomination ne suffisent pas? Que l'érudition de Nothomb vienne encore une fois à mon secours et qu'il m'envoie un modèle. Il faudrait, en cas d'acceptation, que je rendisse les pouvoirs communs aux députés qui s'adjoindraient.

Demain soir doit paraître le *Moniteur belge*. Wales et moi l'alimenterons provisoirement... Ce dernier sous mon visa. Donnez-moi des notes propres à être insérées, car l'impatience et l'inquiétude sont extrêmes. Variez toujours le thème de Mérode; il est excellent, d'autant plus qu'il n'est pas une vaine menace. Si les Philistins veulent nous écraser, nous secouerons nous-mêmes les colonnes du temple et nous verrons ensuite si tout pygmées que nous sommes nous ne finirons pas comme Samson.

En général, montrez-vous fermes. A une fanfaronnade, répondez par une menace. Les journaux de Liège que je vous envoie sont de bons matériaux.

Insistez toujours pour du prompt et du précis. Que le Congrès n'ait à dire que *oui* ou *non*, à moins que le prince, dans un noble mouvement, ne défère la question aux Chambres, venant d'abord prendre pied en Belgique. Il est impossible de nous traîner. Veulent-ils sacrifier Anvers à la cupidité d'Amsterdam! Si vite qu'on aille, parviendrons-nous à l'empêcher?

Il y a eu hier comité secret. Les attaques n'ont pas manqué. J'ai riposté ferme, mais sans aigreur. L'objet était des renseignements donnés par le Ministre de la Guerre. Aujourd'hui on a discuté sur la garde civique. Tout est passablement calme.

Le ton du *Moniteur français* est singulièrement favorable depuis deux jours. Il est évident que si Talleyrand ne se f. pas de son Gouvernement, tout fait présager de meilleurs moments. Casimir Périer doit mourir de peur pour faire écrire ainsi.

Ci-joint une bonne lettre de Le Hon.

T.à v.,  
(Signé) L.

Analyse de la lettre:

Cette lettre est conforme aux codes génériques de la correspondance diplomatique.

L'auteur respecte un ensemble de règles strictes concernant cette forme de document, la terminologie est adéquate pour une lettre diplomatique. Le style respecte la clarté de l'expression, les phrases ont une construction logique. Malgré l'emploi de la première personne qui caractérise la forme épistolaire, le locuteur Lebeau s'adresse au nom du Ministère des Affaires Étrangères, au nom des instances nationales, officielles et impersonnelles. Vu qu'il s'agit de correspondance diplomatique particulière, adressée aux collègues de J. Lebeau, les dénominatifs et les titres protocolaires sont moins respectés (*Mes chers Collègues*); aussi, la formule de courtoisie finale manque. Mais la lettre est clairement argumentée et présente un point de vue fort.

Les caractéristiques linguistiques de cette correspondance diplomatique prouvent l'emploi du français comme langue maternelle. Les phrases sont fortement structurées, le niveau de langue est soutenu. L'auteur emploie des mots à la fois simples et complexes. Le rôle central joué par le Ministre des Affaires Étrangères est l'axe de la communication.

Conformément aux critères des éléments matériels d'une lettre, celle-ci est datée et signée, elle a un destinataire (*Paul Devaux et J.-B. Nothomb, commissaires à Londres*). L'auteur, c'est-à-dire l'expéditeur de cette lettre, essaie de répondre aux questions, de donner des indications précises ce qui lui permet de délimiter le contexte où se situe l'échange. La communication qui s'établit dans cette lettre se réduit aux informations et aux ordres que l'auteur doit transmettre. Comme traits distinctifs pour mesurer l'implication de l'auteur dans son message et pour mieux comprendre les liens qui unissent les correspondants, on doit signaler le ton calme mais ferme, les indications explicites de l'expéditeur envers les destinataires et le style de la lettre correspondant à ce niveau de langue.

Corpus 2:

***La correspondance diplomatique du plénipotentiaire A. Italski avec l'amiral P. Tchitchagov et le chancelier Roumiantsow***

Il s'agit de la correspondance diplomatique du plénipotentiaire André Italski à Constantinople avec le commandant de l'Armée du Danube, l'amiral Paul Tchitchagov et le chancelier Roumiantsow, datant du 3 juin 1812 jusqu'à la fin de l'année 1813.

C'est une période critique, pendant le gouvernement du tzar Alexandre I<sup>er</sup>, quand la Russie a dû se défendre dans la lutte avec Napoléon. La guerre turque qui durait depuis presque cinq ans devait s'achever à tout prix. Les premiers pas vers la réconciliation avaient été déjà faits au commencement de l'année 1811. Les négociations ont eu lieu à Bucarest entre Kamenev et Koutouzov de la part de la Russie et Hamid-Effendi de la Turquie.

La victoire de Koutouzov sur Rouschiuk le 2 octobre 1811 a fait avancer ce problème. Le Congrès a commencé à Giourgev puis a été transféré à Bucarest. Au mois de mai 1812 on a signé les conditions de paix.

Mais le problème concernant les frontières de la Russie avec la Turquie en Asie est devenu primordial pour la diplomatie russe.

La correspondance diplomatique de Italinski porte sur ce sujet et notamment sur la politique orientale de la Russie après la paix avec la Turquie. Un grand intérêt de la correspondance diplomatique est porté à la question de la Serbie sur l'indépendance des peuples slaves. À ce moment-là, toute l'attention, tous les efforts de la diplomatie russe étaient fixés sur ce problème.

Dans ce qui suit on propose deux lettres diplomatiques entre A.Italinski et l'amiral P.Tchitchiagow:

***Lettre diplomatique adressée à Tchitchiagow***

Schumla, le 3 juin, 1812

Sur son chemin de Giurgevo jusqu'à Schumla reçu partout avec distinction et honneurs par autorités turques. «Les premières questions du Gr. V. ont roulé sur les ratifications du traité de paix. Il a dit qu'il attendait journallement celles du Sultan et qu'il espérait aussi que celles de S.M. l'Empereur ne tarderont pas non plus. A la suite de cet objet il a témoigné ses craintes que l'Autriche, forcée par la France, ne se portât à quelque entreprise contre nous pendant que nous occupons encore le territoire à restituer à la Porte. Cela m'a conduit à entretenir le Gr. V., mais d'une manière générale, de l'état des choses en Europe, des projets de l'Emp-r Napoléon, de ceux qu'il nourrit contre l'empire Ottoman. J'ai profité de cette occasion pour lui observer, que la Porte ne tardera pas d'acquérir à cet égard, qu'il en résulte la nécessité, que les deux Cours s'entendent, s'expliquent franchement et promptement sur ce qu'un pareil état de choses exige et s'unissent par les liens de la plus étroite intimité pour déjouer l'effet de sujets aussi sinistres. – Le Gr. V. répondit, que les évènements eux-mêmes rendront cette union indispensable, sans que les deux Cours soient dans le cas de la provoquer». Ce n'était ni le lieu, ni le moment de donner plus d'étendue au langage, que l'objet comportait, et M. Italinski se réserva de remplir cette tâche dès son arrivée à Constantinople, en se conformant aux instructions de l'amiral Tchitchagow, et se borna à des généralités sous ce rapport. Italinski termine sa dépêche en témoignant qu'il n'a eu qu'à se louer de toutes les attentions qui lui avaient été prodiguées pendant son séjour à Schumla.

***La réponse de Tchitchiagow à la lettre d'A. Italinski, Bucarest, 17-19 juin 1812, nr.32***

Les vues qui dirigent l'Empereur en proposant une alliance à la Porte sont suffisamment développées dans l'instruction dont j'ai muni V.Exc. C'est uniquement pour parvenir à ce but que S.M. a bien voulu lui accorder la paix à des conditions si modérées. Mais la paix deviendrait illusoire, elle ne saurait même exister sans cette alliance. Car dans la crise actuelle de l'Europe la neutralité est un état incompatible avec la situation des autres puissances. La Porte Ottom. ne peut se faire illusion sur la

sienne. Elle doit connaître les dangers qui l'environnent. Instruite par l'expérience, elle sait sans doute apprécier les promesses fallacieuses des français et l'utilité essentielle dont a été pour elle l'alliance de la Russie et de l'Angleterre et en jettant un simple coup d'œil sur la topographie de ses Etats, tant du côté de terre que de celui de la mer, elle se convaincra aisément de quelles de ces trois puissances elle a le plus à craindre et le plus à espérer. – Elle n'ignore pas les propositions de partage, faites à l'Emp-r par la France. S.M. les a rejetées parce qu'elle prend un intérêt particulier à la conservation de l'empire Ottoman. Mais cette conservation intéresse bien autrement la Porte elle-même. – L'empire Russe ne peut pas être détruit et il dépendra toujours de S.M. de s'arranger quand elle le voudra avec Napoléon aux dépens de la Turquie. C'est l'empire Ottoman qui est menacé de sa destruction en Europe. C'est donc à la Porte à voir ce qui lui convient le mieux ou de courir la chance de sa ruine totale, ou de la prévenir en contractant l'alliance qui lui est proposée. Au reste le refus de la Porte d'y consentir dans un moment où la Russie déploie des forces si formidables, quelques milliers d'hommes suffisants pour appuyer les raisons de S.M.I. ne sauraient entraver l'exécution de son vaste plan.

#### Analyse des lettres:

Ces lettres ne respectent pas les contraintes génériques de la correspondance diplomatique. Pas de dénominatifs, de titres protocolaires et de formules de courtoisie finale.

La situation linguistique de la correspondance diplomatique russe écrite en français est nettement opposée à celle belge, francophone. Dès le début, on remarque une tendance de communication écrite en français, langue adoptée, par le prisme de la langue russe, langue maternelle. Il ne s'agit pas d'une langue française soutenue, mais d'une langue «de bois».

Les formules d'adresse sont abrégées (*S.M. au lieu de Sa Majesté; GR.V. - Grand Vizir; Emp-r-Empereur; V.Exc - Votre Excellence*). Les règles de grammaire ne sont pas respectées: on rencontre l'omission de l'article là où il est obligatoire (*autorités – les autorités; certitude – la certitude*), l'omission du pronom personnel auprès d'un verbe (*reçu; s'unissent*), parfois l'auteur de la lettre emploie incorrectement tel ou tel mot (que les deux Cours *soyent; en jettant; les a rejetées*).

On constate que la correspondance diplomatique que nous avons essayé d'analyser diffère nettement quand aux règles auxquelles l'écriture épistolaire doit obéir.

En Belgique, pays francophone, la situation linguistique dans la correspondance diplomatique est respectée, vu que la langue maternelle est le français et les compétences linguistiques correspondent aux exigences de la langue.

En Russie, pays non francophone où la langue française était utilisée partiellement, par une partie plus ou moins grande de la population à cette époque-là, on remarque dans la correspondance diplomatique une discordance linguistique par rapport aux règles de la communication écrite.

Le point commun de ces deux pays, la Belgique et la Russie, est le rôle joué dans le genre épistolaire par l'expéditeur qui est l'axe de communication.

Le but essentiel est l'information du destinataire.

Les deux pays, la Belgique et la Russie, par la correspondance diplomatique, avaient en commun la langue française et aussi les intérêts politiques et diplomatiques.

### **Bibliographie**

Adam, Jean-Michel. *Les genres du discours épistolaire*. Paris: Jurgen, 1998.

Pascual, Edmond. *La communication écrite en diplomatie*. Perpignan: Presses universitaires de Perpignan, 2004.

Villar, Constanze. *Le discours diplomatique*. Paris: l'Harmattan, 2006.

*Correspondance de Joseph Lebeau, ministre des Affaires étrangères avec Paul Devaux et J.-B. Nothomb commissaires à Londres, juin 1831*, dans *Souvenirs personnels et Correspondance diplomatique de Joseph Lebeau*. Bruxelles: Office de Publicité, 1883.

*L'histoire du problème oriental de 1808-1813*. Les Archives de l'Université de Moscou, 1901.



## Dimensiuni de moralitate ale intelectualului filolog sovietic la cumpăna dintre adevărul științific și puterea comunistă

Nina CUCIUC

Universitatea «Mihail Kogălniceanu» Iași, România

### Abstract

In the years of Soviet totalitarian debauchery, brilliant linguists from Basarabia favored the abolition of the scientific truth in order to avoid the stigmata of "Romanian nationalist" which irreversibly led to death, putting their signature near that of pseudo-scientists such as A.T.Borșci, I.D.Ceban, on works profaning the holiest of the nation's values: language, history, nation. A series of great scientists are the signing authors of some aberrant titles such as *Moldavskii iazyk – samostoiatelnyi iazyk moldavskoi soțialisticeskoi nații* in which they insisted to point out the "differences" existing between the two "independent" languages: the Romanian language and the so-called "Moldavian language", which „predstavliaet soboi samostoiatelnuiu iazykovuiu komunikativnuiu sistemu, funkționiruiuşciuiu ot delno kak ot drugih rodstvennyh romanskih iazykov, tak i ot blizkorodstvennogo rumynskogo iazyka».

The above mentioned authors are vehemently against the use in the Moldavian dictionaries of certain correct words, which are condemnable viewed from the corrupting perspective of the Bolshevik ideology. The moral verticality and dignity of those defending the truth, while on their knees, of those who acted under draconic conditions and thus sinned, can be recovered through a gesture of national *mea culpa* in order to wash away the sins, be they conscious or unconscious.

**Key words:** Soviet intellectual, scientific truth, communist power, Romanian language, communist ideology.

### Rezumat

În anii de dezmăț totalitar sovietic, străluciți lingviști basarabeni au dat preferință abolirii adevărului științific, ca să evite stigmatul de „naționalist român”, ce te ducea ireversibil pe drumul pierzaniei, semnând alături de pseudo-savanți, precum A.T.Borșci, I.D.Ceban, ș.a., lucrări de profanare a celor mai sfinte dintre valorile națiunii: limba, istoria, neamul. O seamă de mari savanți sunt autorii semnatari ai unor astfel de titluri aberante, precum *Moldavskii iazyk – samostoiatelnyi iazyk moldavskoi soțialisticeskoi nații*, în care au ținut să convingă despre existența „diferențelor” între cele două limbi „independente”: limba română și așa-numita „limbă moldovenească”, care «predstavliaet soboi samostoiatelnuiu iazykovuiu komunikativnuiu sistemu, funkționiruiuşciuiu ot delno kak ot drugih rodstvennyh romanskih iazykov, tak i ot blizkorodstvennogo rumynskogo iazyka».

Autorii în cauză se situează pe poziții de combatere vehementă a utilizării în dicționarele moldovenești a unor cuvinte corecte, dar care privesc prin optica deformată a ideologiei bolșevice, sunt de condamnat. Verticalitatea morală și demnitatea de aparținători ai adevărului îngenuncheat, ai celor ce au activat în condiții draconice și care s-au ales cu aceste păcate, pot fi recuperate printr-un gest de *mea culpa* la nivel național, întru spălarea păcatelor ideologice, făcute „cu voie și fără de voie”.

**Cuvinte-cheie:** intelectual sovietic, adevăr științific, puterea comunistă, limba română, ideologie comunistă.

Declanșată în 1946 și promovată la nivel de ideologie a comunismului, „jdanovșcina”, devine politică de stat nu doar în Rusia (RSSFR, pe atunci), ci și pe întreg

teritoriul fostei Uniuni Sovietice (USSR). Deși inspiratorul *de jure* și *de facto* al acestei persecuții a fost Stalin, „meritul” de a fi stat în fruntea acestei campanii de „intensificare a controlului partidului asupra vieții intelectuale a țării” («kampania po usilineiiu partiinogo kontrolea za intelektual’noi jizni strany»), îi aparține acolitului său, Andrei Jdanov.

În perioada totalitarismului sovietic, soarta oricărui act artistic sau științific depindea în exclusivitate, de girul acordat de cenzura comunistă. Un exemplu concludent, în acest sens, poate servi opera *Velikaia drujba (Marea prietenie)* compusă de celebrul compozitor Vano Muradeli la sfârșitul anilor 40 ai sec. XX. „Tăierea ombilicului nou-născutului” act de creație revenea membrilor biroului politic (BP) al comitetului central (CC) al partidului comunist al uniunii sovietice (PCUS), din care făceau parte comuniștii potențați ai acelor timpuri, așa-zișii „reprezentanți ai clasei muncitoare și ai țărănimii”, persoane fără studii de specialitate și, de regulă, fără formare academică.

După vizionarea operei, exponentul puterii de atunci, tov. ministru A.A.Jdanov, într-un discurs ținut în cadrul unei reuniuni a oamenilor de artă, semnează „actul de nou-născut mort” al operei *Velikaia drujba* semnată de Vano Muradeli, operă ce pretindea a fi prototipul de „operă nouă sovietică”. Jdanov o califică drept un eșec total invocând cauzele constatate de membrii biroului politic care au determinat fiasco-ul operei («bankrotstvo opery»): opera nu are nici o melodie memorabilă («net ni idnoi zapominaiușceisea melodii»); muzica operei nu are nici un impact asupra ascultătorului («muzyka ne dohodit do slușatelea»); muzica operei e săracă («muzyka okazalos` oce-ni bednoi»); în operă sunt momente în care se aud doar unele instrumente și doar arareori cântă întreaga orchestră; în momentele de natură intimă din operă, irump tobele, în timp ce în momentele „înălțătoare de luptă” când sunt prezentate „scene de eroism”, muzica devine „duioasă, elegiacă”; muzica operei nu reflectă adevărata creație folclorică a popoarelor Caucazului de Nord (caucazienii nordici): pentru dansul național lezghinka autorul a compus o altă melodie, alta decât cea cunoscută de toata lumea, etc., etc. După lunga înșiruire de motive aberante Jdanov decide, în final, să pună punctul pe „i” și să invoce adevărata cauză care a condus la respingerea operei semnate de V.Muradeli: politrucii vigilenți ai Kremlinului au sesizat un „fals istoric” în actul de creație muzicală. Opera este consacrată luptei instaurării puterii sovietice și a instituirii prieteniei între popoarele Caucazului de Nord (osetini, lezghini, gruzini) sub „conducerea înțeleaptă” a unui comisar de la Moscova:

Istoriceskaia fal`ș` zakliuciaetsea zdes` v tom, čto äti narody ne byli vo vrajde s russkim narodom. Naoborot, v tot istoriceskii period, kotoromu posviașcena opera, russkii narod i Krasnaia Armia imenno v drujbe s osetinami, lezghinami i gruzinami gromili kontrrevoluțiuii, zakladyvali osnovy sovetskoii vlasti na Severnom Kavkaze, ustanavlivali mir i drujbu narodov. Pomehoi je drujbe narodov na Severnom Kavkaze iavialis` v to vremea **cecenți i inguși** (subl.n.). Takim obrazom, nositeliami mejnational` noi vrajdy v to vremea byli cecenți i inguși, a vmesto nih zriteliiu predstavliaiutsea osetiny i gruziny. Äto iavliaetsea gruboi istoriceskoi oșibkoi, fal` sifikației deistvitel` noi istorii, narușeniem istoriceskoi pravdy. My doljni po vsei spravedlivosti oșenit` **znacenie provala opery Muradeli** (subl.n.). (Jdanov 1).

După cum rezultă din cele expuse mai sus, eșecul operei s-a datorat, în exclusivitate, interpretării eronate a reprezentanților mașinii diabolice a ideologiei comuniste: dușmanul de clasă nu trebuia să fie indicat cel adevărat, ci cel considerat de regimul roșu de la Moscova.

Influențate de mașina ideologică moscovită, structurile comuniste de represii din republica sovietică socialistă moldovenească se înhamă la ideologia „realismului socialist”, erupt din „jdanovșcină” și declanșează o luptă crâncenă împotriva „aparității de noi idei și influențe străine îndreptate spre subminarea spiritului comunismului”, având drept scop depistarea persoanelor „cu vederi românești” și a „naționaliștilor români”. Pe acest mal de prăpastie stalinistă se aflau, în primul rând, profesorii de limbă română și cercetătorii lingviști. Figuri eminente ale științei filologice din partea stângă a Prutului nu au avut șansa să stea de dreapta adevărului științific. Ecuația existențială hamletiană *to be or not to be* echivala pentru intelectualul filolog cu o singură ipostază: cea de a fi părtaș al ideologiei comuniste. Refuzul semnifica dispariția fizică în infernul mașinii diabolice staliniste.

Soarta intelectualului basarabean, ca om de cultura și știință este pecetluită odată cu intrarea trupelor armatei sovietice în Chișinăul în ruine și flăcări al fatidicului an 1944. Cercetarea lingvistică se dovedește a fi printre direcțiile prioritare puse sub incidența sechestrului ideologic bolșevic de către noua putere sovietică instalată în Moldova din stânga Prutului..

„Jdanovismul” a impus reprezentanților intelectualității sovietice reflectarea actului cultural nu doar la nivelul conținutului (prin care se promova ideologia și morală comunistă încadrată sub cupola așa-numitului „realism socialist”), ci și la nivelul formei. „Actul de naștere” al intelectualului sovietic basarabean era parafat după primirea „hainei botezului” de slujire și devotament total față de politica partidului comunist. Politica de stat condamnă cu înverșunare «[...] toute dérive esthétisante jugée „bourgeoise et réactionnaire” – et écartant de toute possibilité d’expression publique les autres». (Marie NDiaye 1). În corul slujitorilor muzei comuniste partiturile solo nu aveau dreptul la existență. Partidul comunist instituisă dictatura cenzurii în toate domeniile de activitate umană, în prim plan fiind activitatea intelectuală. Influențată de mașina ideologică „jdanovșciană”, structurile sovietice de represii din republica sovietică socialistă moldovenească (RSSM), înhămată la ideologia „realismului socialist” chemau la o luptă intransigentă împotriva apariției de noi idei și influențe străine, îndreptate spre „subminarea spiritului comunismului”. Lupta avea drept scop depistarea persoanelor „cu vederi românești” și a „naționaliștilor români”. În situația cea mai ingrată se aflau profesorii de limbă și literatură română și cercetătorii filologi. Pe teritoriul din partea stângă a Prutului, au fost condamnate pe altarul sacrificiului, figuri eminente în domeniul filologiei, care au îndurat întreg calvarul gulagurilor staliniste, în curajul lor de promovare a adevărului științific. Cadrul existențial hamletian *to be or not to be* semnifica pentru intelectualul filolog statutul de a fi părtaș al puterii comuniste sau de a urma calea pătimirilor.

După ce peste Moldova din stânga Prutului „se lăsase gigantul trup țarist” (Vieru 1), Limba Română murise fiind „furată pe întuneric”, hoțeste. Frumoasa Limbă Română fusese sacrificată pentru că „tot ce este frumos poartă în sine sămânța suferinței și a

jertfei”, spunea cu durere Marele Poet al neamului Grigore Vieru: „Noul nume al Limbii Române în Basarabia de sub ocupația țaristă, apoi de sub cea sovietică jighește un popor ce a trudit la zidirea Limbii noastre istorice, dar și memoria celor care, prin har și jertfă, au remodelat-o, dându-i o desăvârșire deplină, așezând-o în rândul celor mai civilizate limbi ale lumii” (1). În discursul său, rostit cu prilejul acordării titlului de *Doctor Honoris Cauza* al AȘM în data de 30 august 2007, Grigore Vieru exprimă recunoștință limbii materne, limba prin care a putut să-și transpună harul dăruit de Dumnezeu: „Dar limba și literatura română, și nu cea „moldovenească”, mi-au dat totul. Am răsărit ca poet din frumusețea, bogăția și tainele Limbii Române, căreia îi voi rămâne îndatorat până la capătul vieții” (*ibidem*).

Or, cel cu Limba Română în suflet, intelectualul basarabean, va fi strivit și nimic de puterea sovietică de la Moscova și Chișinău. Teroarea roșie împotriva limbii noastre, declanșată pe timpul și din pornirile proletcultiste ale lui Stalin, mai continuă și astăzi. Grigore Vieru menționează în discursul său, primele victime în șirul lung de jertfe, în lupta inegală pentru Limba Română – poetul Nicolae Costenco care a fost condamnat la 25 de ani de surghiun siberian, doar „pentru faptul că, în 1940, a declarat, că nu există nici o diferență între limba moldovenească și cea română” (*ibidem*). După cum menționează cu durere poetul, intrau în vizorul KGB-ului și în dizgrațiile regimului totalitar comunist, „cu sau fără motiv”, toți cei cu „vederi românești”, adică reprezentanții intelectualității basarabene: posesorii de carte românească și cei ce scriau cu alfabet latin (cazul profesoarei Elena Vasilache de la Școala-internat din Chișinău, pentru „păcatul” că elevii îi adresaseră la 8 martie o felicitare scrisă cu caractere latine; sau cazul profesoarei Popescu de la o școală din Poșta Veche care avusese, tot prin anii 70 ai sec. XX, frumoasa idee de a arunca câte 10 copeici într-o pușculiță, atunci când profesorii făceau greșeli de limbă; un alt caz este cel al regretatului actor Gheorghe Siminel care și-a consemnat impresiile de admirație pentru Georgia cu caractere latine; sau cazul directorului Muzeului de Literatură Gheorghe Cincilei, pentru marea „infracțiune” de a fi completat fondurile Muzeului cu literatură a autorilor din partea dreaptă a Prutului, adică din România, dat fiind, că după evenimentele din Cehoslovacia din 1968 au fost interzise și trecute la fonduri secrete ale bibliotecilor toate cărțile românești din domeniul lingvistic și dicționarele editate la București). La Radioteleviziunea din Chișinău, „principală și foarte influentă mașină ideologică” (*ibidem*), în redacțiile mass-media se organizau razii având drept scop „prinderea în flagrant delict” și depistarea „diversioniștilor antisovietici”, cărora li se aplica stigmatul de „naționalist român”, indiferent de apartenența etnică.

O soartă mai cruntă au avut de îndurat personalitățile de vază ale intelectualității lingvistice. Scriitorul Ion Vasileenco și-a găsit moartea sub roțile trenului, după ce îndrăznise să aducă în mediul literar basarabean numele lui Constantin Stere. O soartă, la fel de cruntă, a avut și criticul literar Vasile Coroban care a publicat, pe la sfârșitul anilor 50 ai sec. trecut, o satiră în care îl ironiza pe pseudosavantul lingvist ce își spunea Borșci.

Jertfă stau la temelia luptei noastre pentru Limba Română și grafia latină Doina și Ion Aldea-Teodorovici, care scriseseră cu sângele lor pe fața cerului numele Limbii Materne și al grafiei latine. Murise, în mod misterios, Gheorghe Ghimpu, un om de o

frumusețe sufletească rară, inimos luptător pentru eliberarea națională, care făcuse ani grei de pușcărie alături de Alexandru Usatiuc, Valeriu Graur, Alexandru Șoltoianu. (Vieru 5).

Despre unul din „stejarii punților noastre”, poate unul din cei mai viguroși – Nicolae Testemițanu – au fost așternute multe gânduri de recunoștință națională. În volumul memorialistic intitulat *Așa a fost să fie...* academicianul Diomid Gherman evocă, la rândul-i, imensitatea faptelor Marelui Om cu durere de neam și limbă - Marele Martir Nicolae Testemițanu, abordând o manieră tranșantă, directă, obiectivă. Eminentul savant punctează clar și la obiect eroismul lui N.Testemițanu, devenit rector la doar 32 de ani, în înfăptuirea mărețelor sale realizări, recunoscute astăzi ca atare: organizarea predării cursurilor în limba maternă pentru studenții mediciniști moldoveni; traducerea cursurilor și a manualelor de medicină rusești în „limba moldovenească” (care apoi, din porunca rectorului Vasile Anestiadi, au fost încărcate în camioane și arse noaptea la marginea satului Colonița de lângă Chișinău)<sup>1</sup>; creșterea numărului de studenți de la 200 la 800; înființarea a patru noi facultăți etc., etc. „Grație muncii energice” (Gherman 70), la vârsta de numai 36 de ani, tânărul rector este denumit în funcția de ministru al sănătății.

Primul obiectiv, trasat de Testemițanu la cârma ministerială, a fost actul de înfăptuire a unei reforme de mare curaj: instituirea în cadrul ministerului a limbii de stat care purta atunci, haina stalinistă de „limbă moldovenească” (*ibidem*). Funcționarii rusofoni care nu stăpâneau „limba moldovenească” au fost nevoiți să-și părăsească posturile care, treptat, „au fost completate cu cadre naționale” (*ibidem*). Deși ministrul Testemițanu era susținut de către moldoveni în aplicarea politicii sale organizaționale la nivelul întregii republici, reformele sale revoluționare, după cum bine remarcă acad.D.Gherman „nu erau privite cu ochi buni de ruși, șovini și mancurți” (*ibidem*). Regimul totalitar nu îngăduia încălcarea dogmelor comuniste: „Adică să nu uiți, că fratele mai mare este rusul, și trebuie să-l ascuți și să te supui” (*ibidem*). Reacția KGB-ului nu a întârziat să apară: scenariul a vizat declanșarea conflictului dintre ministrul Nicolae Testemițanu și rectorul desemnat de către Testemițanu – Vasile Anestiadi. „S-au găsit farisei, scrie D.Gherman, care au semănat vrajbă între aceste două personalități destul de puternice. [...] Anestiadi, fiind un om orgolios, pe toți îi privea cu aroganță și, desigur, nu putea permite ca cineva să nu-i intre în voie” (Gherman 71). „Astfel, continuă autorul, a început o luptă crâncenă între Testemițanu și Anestiadi, încât Institutul și toată Moldova s-au împărțit în două tabere: cei care erau de partea lui N.Testemițanu și cei care erau de partea lui V.Anestiadi” (*ibidem*). Alături de N.Testemițanu s-au aflat, bineînțeles, moldovenii patrioți, iubitori de neam și de limbă: „V.Anestiadi era susținut de organele de partid, de ruși și mancurți și de acei cărora le era frică, că vor fi înlocuiți cu cadre naționale” (*ibidem*). „Fracția moldovenească” a încercat mai multe modalități de ai împăca pe cei doi, dar eforturile lor s-au dovedit a fi în van. Moldovenii devotați cauzei naționale, de la Institutul de Medicină din Chișinău, au expediat o scrisoare (copia acestei scrisori este reprodusă în cartea savantului D.Gherman la p.73) organelor de partid de la Moscova, în care au invocat despotismul și autoritarismul lui Anestiadi

1 A se vedea: Nina Cuciuc, „Nicolae Testemițanu – valențe de moralitate”, in *De Nicolae Testemitanu. Testimonium*. Chișinău, Md.: Editura Medicina, 1997.

(cum ar fi, spre exemplu, „stilul și metodele sale de lucru de a „ațâța” unii lucrători contra altora” (Gherman 72); selectarea și promovarea cadrelor didactice „după placul și după devotamentul față de rector” (*ibidem*); crearea unei atmosfere tensionate în cadrul colectivelor de muncă ale Institutului de medicină, împărțind angajații în două tabere: „oameni convenabili rectorului și neconvenabili” (*ibidem*); ocuparea posturilor-cheie din institut de către „colaboratorii catedrei conduse de V.Anestiadi și ai catedrei fratelui său N.Anestiadi” (*ibidem*); repartizarea apartamentelor după bunul plac al rectorului „celor devotați și apropiați lui, fără acordul sindicatelor, și multe altele” (*ibidem*).

Rezultatul demersului inițiat de „tabăra moldovenească” împotriva fărădelegilor lui V.Anestiadi s-a soldat cu... demiterea ministrului Nicolae Testemițanu și cu pedepsirea tuturor celor „care au semnat scrisoarea contra lui V.Anestiadi și care l-au susținut pe ministru” (Gherman 181). Lovitura de teatru, în cazul demiterii lui N.Testemițanu ar fi survenit, după cum consideră acad. D.Gherman, ca urmare a unei scrisori pe care ar fi expediat-o comitetului central al partidului comunist al uniunii sovietice frații Vasile și Nicolae Anestiadi „învinuindu-l pe Testemițanu de naționalism și legături cu unele personalități din România” (German 86). Adevărul nu poate fi elucidat în acest caz, deoarece după cum menționează prof. D.Gherman, „materialele contra lui Testemițanu din arhiva comitetului central al Moldovei au dispărut” (*ibidem*). Oare de ce? Și cui îi este frică de aflarea adevărului? Marele „purtător de steag” al națiunii Nicolae Testemițanu: „A fost destituit de conducerea promoscovită cu ajutorul acelora, care au fost ajutați și călăuziți anterior de N.Testemițanu, oameni meschini, invidioși și nerecunoscători, trădători” (Mircea Snegur, citat de D.Gherman 86).

Nicolae Testemițanu continuă să fie crucificat și astăzi, chiar la Universitatea care îi poartă numele. Cel care are datoria morală să țină aprinsă flacăra memoriei lui N.Testemițanu, actualul rector al Universității de Medicină și Farmacie, nepotul de soră al lui N.Testemițanu – Ion Ababii – , o transformă în scrum, printr-un gest de lașitate și falsă modestie: „Academicianul I.Ababii explică, că el este nepotul lui N.Testemițanu și lui nu e „îndemână” ca să-l ridice pe pedestal pe unchiul său. Sună fals. Socotesc că mai degrabă vrea să facă pe plac adversarilor lui N.Testemițanu, acelor care au ajutat să-l distrugă pe Nicolae Testemițanu”, remarcă, pe bună dreptate savantul D.Gherman. Tot din datele prezentate de autor aflăm că 90% (strigător la cer!) din studenții de la Universitatea de Medicină nu știu cine a fost Nicolae Testemițanu. La ședințele festive de început de an universitar, „nimeni nu îndrăznește să le explice «boboceilor», de ce USMF poartă numele lui Testemițanu (deoarece ministrul [Ion Ababii, n.n.] nu pomenește de această personalitate, nu pomenesc nici ceilalți vorbitori” (Gherman 193). Subalternii: „Rectorul interimar, prorectorii, decanii, prodecanii, șefii de catedre, ca să-i facă pe plac domnului Ion Ababii, se străduiesc să nu vorbească de Nicolae Testemițanu și, ca rezultat, studenții și chiar mulți colaboratori nu știu cine a fost N.Testemițanu și de ce Universitatea de medicină îi poartă numele” (Gherman 190); „Mai mult decât atât, s-a observat că dumnealui (Ion Ababii - n.n.) îl susține mult pe V.Anestiadi” (Gherman 188). Mai aflăm, din rândurile așternute de acad. D.Gherman, că la întrebarea jurnalistului Pavel Păduraru adresată rectorului interimar referitoare la faptul că actuala conducere a universității face tot posibilul ca să șteargă complet memoria personalității lui Nicolae Testemițanu, Nicolae Eșanu „a răspuns ferm că nu trebuie să facem din oameni

idoli. Dacă universitatea și o stradă îi poartă numele, o placă comemorativă există pe casa unde a trăit, a fost instituită medalia de Stat N.Testemițanu este suficient pentru a-i păstra memoria” (Gherman 194). Astfel, Nicolae Testemițanu este răstignit pe cruce a doua oară! De această dată de către „ai săi”. Orice comentariu e de prisos.

O pagină remarcabilă în volumul *Așa a fost să fie...* o constituie evocarea unei alte personalități marcante a culturii basarabene, prieten apropiat al lui Nicolae Testemițanu – patriotul Anatol Corobceanu, pe timpurile bodiuliste (Ivan Bodiul fiind prim-secretar al comitetului central al partidului comunist al Moldovei), responsabil pentru cultură, învățământ public și muncă ideologică. Anatol Corobceanu deținea funcția de viceprim-ministru, ce echivala la vremea respectivă cu postul de locțiitor al președintelui consiliului de miniștri. Conform afirmațiilor acad. D.Gherman, Ivan Bodiul „a vânat” insistent înlăturarea din viața publică și culturală a lui A.Corobceanu. La Congresul al III-lea al scriitorilor din Moldova sovietică (RSSM), care și-a desfășurat lucrările pe la sfârșitul anilor 60 ai sec. XX, în plină dictatură comunistă, s-a formulat și s-a propus conceptul trecerii „limbii moldovenești” la scrierea cu alfabetul latin (Onoare, Glorie și Slavă eroilor-scriitori participanți la acest congres, inițiatori ai trecerii la grafia latină!). E lesne de înțeles, ce suferințe de ordin moral și material au fost nevoiți să suporte acei adevărați patrioți care au încercat să pună pe tapet problema limbii și grafiei latine. Ne solidarizăm, în acest context, cu opinia savantului Diomid Gherman care ne îndeamnă să nu profanăm numele scriitorilor din perioada dictaturii comuniste, că „doar alți scriitori n-am avut” și: „Fără doar și poate, ei vor rămâne în istoria literaturii moldave din perioada ocupației comuniste” (Gherman 205), deoarece „era clar că pe acele vremuri, dacă vroiai să fii publicat, trebuia neapărat ca lucrarea să fie „ideinică”, adică să lauzi regimul comunist. Dacă nu conținea idealuri comuniste, lucrarea era respinsă” (*ibidem*).

După congres, relatează D.Gherman, Anatol Corobceanu publică în presă „un articol despre cultura poporului moldav” (Gherman 199). „Lacheii lui Bodiul” îl instigă la o diversiune, propunându-i „să abordeze în articolul său și problema limbii, cum că în Europa de răsărit există două limbi romanice, nu una” (*ibidem*). Intelectualul A.Corobceanu nu s-a lăsat antrenat în jocul kaghebig, declarând că această problemă ține de competența „lingviștilor și literaților” (*ibidem*). Totuși, în noiembrie 1970, după cum consemnează autorul, I.Bodiul îl destituie pe A.Corobceanu pe motive că „nu dă o apreciere politică justă manifestărilor de naționalism din partea unor persoane” și „pentru pasivitatea admisă în lupta cu manifestările naționaliste, și lipsa de principialitate în muncă [...]” (*ibidem*).

Teroarea sovietică a trasat un destin tragic pentru lingviștii basarabeni de renume. Pe ei erau puse tunurile puterii, spre ei erau îndreptate mitralierele ideologiei comuniste. Erau luptătorii liniei întâi și secerăți deci, primii de gloanțele dictaturii roșii. Intelectualul-lingvist ce încerca să ridice capul, să iasă din rând, să înfrunte sistemul era strivit, trimis „în siberii de gheață”, împușcat. A rămânea fidel adevărului profesional echivala cu auto-condamnarea la moarte. Intelectualul-simbol basarabean ce nu admitea oscilații și nu accepta să fie speculativ în afirmarea adevărului științific își semna sentința capitală. Nu exista cale de mijloc. Se putea supraviețui într-un singur mod:

calea compromisului (moral și profesional). Lingvistul din epoca dominației sovietice nu beneficia de dreptul de a-și trasa individual criteriile limitei moralității.

Personalitatea celebrului lingvist basarabean Nicolae Corlăteanu face astăzi obiectul unor puternice controverse legate de „moldovenismul” savantului-filolog, savant de prim-mărime în constelația de mari lingviști de la Chișinău. Suscită discuții, sub acest aspect, comentariul prof. Ilie Rad din Cluj (pe care l-am cunoscut personal în cadrul unui Simpozion științific la București și căruia îi port respect) postat într-un ziar on-line. Prima parte a comentariului semnat de I.Rad este de toată admirația, autorul invocând un caz real, petrecut în 1957, prezentat de un alt profesor clujean, Onufrie Vinteler referitor la: „[...] riscul asumat de Samuel Bernștein și Ruben Budagov, care, în 1956, după «dezghețul» din timpul lui Hrușcirov, au vrut să publice articolul cu privire la unitatea de limbă româno-moldovenească, articol care a ajuns până la CC al PCUS [...]” (Rad 1). Ruben Budagov (1910-2001) a rămas un prieten fidel al limbii române pe întreg parcursul vieții sale, deși a fost persecutat și marginalizat: „Pentru curajul lor cei doi au suportat rigorile regimului politic totalitar. De pildă, S.B.Bernștein „a fost propus de două ori să fie primit în Academia de științe a Uniunii Sovietice și de fiecare dată, pentru semnarea articolului, a fost respins și nu a putut deveni academician sau membru corespondent al Academiei” (Onufrie Vinteler citat de Ilie Rad 1). Încă din 1957, reputatul lingvist rus R.Budagov afirma în dezacord cu ideologia comunistă și cu poziția pseudo-lingviștilor și pseudo-istoricilor că: „Numai pentru faptul că I.V.Stalin amintește de «limba moldovenească», a apărut problema limbii moldovenești de sine stătătoare, deși majoritatea lingviștilor consideraseră până acum că românii și moldovenii vorbesc aceeași limbă” (Vieru 7).

Dacă prima parte a comentariului semnat de prof. I.Rad merită toată aprecierea, enunțul din partea a doua a comentariului său, întristează profund. Nu te poți afla de ambele părți ale baricadei într-o luare de poziție vizavi de un eveniment. După recunoașterea dimensiunii pericolului la care s-au expus cei doi mari lingviști ruși și consecințele ce le-au avut de suportat o viață întreagă, nu există drept moral de manifestare a unei „curiozități” pentru a denigra un mare lingvist: „Sunt curios să știu dacă, în recenta sa vizită la Chișinău, academicianul Eugen Simion a depus o jerbă de flori la locul de veci al patriarhului limbisticii românești, academicianul rus Nicolae Corlăteanu?” (Rad 1). Este inadmisibil calificativul de „patriarh al limbisticii românești”. Nicolae Corlăteanu este un patriarh al lingvisticii: după conținut, nu după formă; după esență, nu după aparențe. Născut sub steaua sacrificiului, nu a avut de ales, nu i s-a permis, nu i s-ar fi iertat, nu ar fi fost lăsat în viață. Compromisul pe care l-a făcut, la nivel de formă, a fost singura soluție de a rămâne valorificator al lingvisticii. Am fi fost mai în câștig de cauză dacă nu l-am fi avut deloc? Nu există dubii, că după o primă tentativă de a trece de partea adevărului științific în problema legată de glotonimul „limba română” în Moldova socialistă, N.Corlăteanu ar fi fost trecut, în regim de urgență, la viața de dincolo de stele. Citind, printre rânduri, lucrările lui N.Corlăteanu publicate în perioada sovietică observi diverse trucuri la care recurgea lingvistul pentru a evita cenzura și ochiul vigilant al rigorii regimului totalitar. De exemplu, pentru a aprecia valoarea lingvistică a dicționarului francez Larousse, pe care nu o putea face în mod direct, a apelat la o așa-numită apreciere menționată, chipurile, de Lenin: „ În



mod deosebit aprecia dicționarele V.I.Lenin. El spunea, că dicționarul francez *Larousse* este un model de dicționar informativ” (Corlăteanu 8). În perioada dictaturii sovietice, orice publicație era supusă cenzurii de către un organ al KGB-ului denumit „LIT”. Regulamentul emis de către acest organ de cenzură impunea tuturor autorilor (indiferent de domeniul de activitate), citarea obligatorie, în publicațiile lor, a lucrărilor scrise de clasicii marxism-leninismului: Marx-Engels-Lenin. Fără menționarea operelor „clasicilor”, lucrările prezentate spre a fi editate erau respinse. Chiar și atunci când citează dintr-o lucrare marxist-leninistă, N.Corlăteanu selectează acel pasaj care conține mesajul ascuns, pe care lingvistul intenționează să-l transmită cititorului său: „În anul 1853 în lucrarea *Naționalitățile în Turcia* K.Marx menționa, că populația așezată între Dunărea de jos și Nistru «se prezintă ca un popor foarte amestecat, care după religia sa aparține bisericii grecești și care vorbește o limbă, care-ți trage originea din limba latină și în multe privințe se apropie de cea italiană»” (Corlăteanu 191).

Considerăm elocvent un citat din Nicolae Corlăteanu pe care îl reproducem, în loc de concluzii:

Problema îmbogățirii limbii române, vorbite în Basarabia sub denumirea de limbă moldovenească, n-a putut să se dezvolte în mod normal în curs de peste 170 de ani (1812-1918 și 1940-1989). Această limbă a basarabenilor s-a limitat în acest răstimp doar la săracele mijloace ale limbii vorbite, ale limbajului de toate zilele, fără a avea posibilitatea de a se dezvolta liber ca limbă literară, incluzând nu numai și nu atât mijloacele expresive folclorice, în starea lor de lungă oralitate, cât resursele limbii cizelate, perfecționate în creațiile scriitorilor clasici, ale limbii literare române în toată multiseclulara ei dezvoltare. Împrejurările istorice cunoscute au constrâns idiomul romanic, răspândit în Basarabia, Transnistria la o stagnare, adică la păstrarea în linii generale a acelei stări în care s-a aflat el la începutul secolului al XIX-lea. (2Corlăteanu 80).

În anii de dezmăț totalitar sovietic, unii reputați lingviști basarabeni au dat preferință abolirii adevărului științific, ca să evite stigmatul de „naționalist român”, ce te ducea ireversibil pe drumul pierzaniei, semnând alături de pseudo-savanți, precum Borșci, Ceban, Vartician, Cibotaru lucrări de profanare a celor mai sfinte dintre valorile națiunii: limba, istoria, neamul. O seamă de savanți sunt autorii semnatari ai unor astfel de titluri aberante, precum *Moldavskii iazyk – samostoiatelnyi iazyk moldavskoi soșialisticeskoi nații* în care au ținut să convingă „diferențele” existente între cele două limbi „independente”: limba română și așa-numita „limbă moldovenească” care «predstavliaet soboi samostoiatel'nuiu iazykovuiu kommunikativnuiu sistemuu, funkcioniruiuşciuiu ot del'no kak ot drugih rodstvennyh romanskiy iazykov, tak i ot blizkorodstvennogo rumynskogo iazyka» (Vartician et al. 52). Autorii în cauză se situează pe poziții de combatere vehementă a utilizării în dicționarele moldovenești a unor cuvinte corecte, dar care privesc prin optica deformată a ideologiei bolșevice, sunt de condamnat: «Tak, v moldavskiyh slovariah v kacestve literaturnykh eşcio prodoljaiut figurirovani takie leksiceskie ediniţi, kak naprimer *tartină, crenvurşti, frigăruie, cart, (auto)basculantă, țuică, borderou, indigo, franzelă, calcan, sacou, contor, chipiu, teracotă, termofor, halbă, caiac, cambie, chiflă, pateu (piroşcă), muşama, cravată, robinet,*

*camion, creșă, portocală, sacoșă, poșetă, tunică, bandă (de magnetofon) i dr.»(ibidem). Pseudo-lingviștii pledau pentru interzicerea cuvintelor românești literare în uzul comun și dicționare, condamnându-le la dispariție totală din vocabularul vorbitorilor de limbă română din Basarabia și înlocuirea lor cu rusisme: «[...] dannye älementy [...] uje davno ne upotrebliaiutsia; ih mesto zaniato obihodnymi i estestvennymi zaimstovani-ami iz russkogo iazyka (sr., sootvetstvenno): buterbrod, sosiskă, șașlik, vahtă, samos-val, samogon, vedomoste, kopirkă, baton, kambala, kurtkă, sciotcik, furajcă, veksel', cafel', grelcă, bacal, baidarcă, bulcă, pirojok, cleioncă, galstuc, cran, gruzovic, iasli, apelsină, sumkă, chitel', lentă i t.d.» (ibidem).*

Verticalitatea morală și demnitatea de aparținători ai adevărului îngenuncheat, ai celor ce au activat în condiții draconice și care s-ai ales cu aceste păcate, pot fi recuperate printr-un gest de *mea culpa* la nivel național, într-o spălarea păcatelor ideologice, făcute „cu voie și fără de voie”.

### Concluzii:

- În Republica Moldova (spațiu românesc din partea stângă a Prutului), personalitățile care s-au aflat pe baricadele luptei pentru idealurile naționale continuă să fie sacrificate și astăzi, după 21 de ani de la abolirea comunismului.
- Reputațiilor lingviști basarabeni le-a fost interzisă libera exprimare în perioada puterii sovietice. Dar au existat și pseudo-lingviști. E impetuos necesară tragerea unei linii de demarcare între lingviști și pseudo-lingviști: lingviștii au acceptat compromisul la nivelul formei și nu a conținutului, și nu au fost aserviți regimului politic totalitar; pseudo-lingviștii au slujit regimul comunist și i-au promovat ideologia. Gestul de *mea culpa*, i-ar spăla de păcatele ideologiei comuniste.
- Mulțumesc sorților pentru șansa de a mă fi format la Școala a trei mari personalități basarabene ce și-au desfășurat activitatea în perioada regimului totalitar comunist:
  - Savantul Nicolae Testemițanu
  - Savantul Valentina Halitov
  - Savantul Ion Borșevici.

### Bibliografie

- Corlăteanu, Nicolae. *Limba moldovenească literară contemporană. Lexicologia*. Ediția a II-a revăzută și completată. Chișinău: Editura Lumina, 1982.
- Corlăteanu, Nicolae. „Procese de integrare lingvistică în realitățile europene”. *Omagiu lui Grigore Cincilei*. Chișinău: Editura USM, 1997.
- Gherman, Diomid. *Așa a fost să fie...*. Chișinău: Editura AȘM, 2008.
- Jdanov, A.A. «Vstupitel'naia reci tov. A.A. Zhdanova na soveșcianii deiatelei sovetskoï muzyki v ŢKVKP (b)». *Adress Web Hronos-Vsemirnaia istoria v internete. 2000*.  
[http://www.hrono.info/biograf/bio\\_zh/zhdanov\\_aa.php](http://www.hrono.info/biograf/bio_zh/zhdanov_aa.php). consultat în data de 03.02.10.

---

NDiaye, Marie. «Retour sur une figure française, l'intellectuel». *Le site Web de la Lettre d'information Marianne2 fr.*, Jeudi 12 novembre 2009. novembre 1997.

[http://www.marianne2.fr/Marie-NDiaye-retour-sur-une-figure-francaise;-l-intellectuel\\_a182756.html](http://www.marianne2.fr/Marie-NDiaye-retour-sur-une-figure-francaise;-l-intellectuel_a182756.html). consultat în data de 22.11.10.

Rad, Ilie. „Rubrica comentarii”. *Ziua Online*, nr.4029, sâmbătă, 8 septembrie, 2007.

<http://www.ziua.ro/f.php?thread=226392&data=2007-09-08>. consultat în data de 06.01.10.

Vartician, I.C., S.S.Cibotaru, S.G.Berejan, A.M.Dârul. «Moldavskii iazyk – samostoitel'nyi iazyk moldavskoi soțialisticeskoi nații». *Tipologhia shodstv i razlicii blizkorodstvennyh iazykov*. Kișinev: Știința, 1976.

Vieru, Grigore. *Limba română, oastea noastră națională*. Discursul poetului academician rostit cu prilejul acordării titlului de Doctor Honoris Causa a AȘM, la 30 august 2007.