

Universitatea de Vest din Timișoara
Facultatea de Litere, Istorie și Teologie

Universitatea din Szeged
Facultatea de Litere

QVAESTIONES ROMANICAE

Lucrările Colocviului Internațional
Comunicare și Cultură în România Europeană
Călătorii și călători. Incursiuni culturale și lingvistice

VII/1



QVAESTIONES ROMANICAE VII

Călătorii și călători. Incursiuni culturale și lingvistice

– 1 –

Lucrările Colocviului Internațional
Comunicare și cultură în România europeană
(ediția a VII-a)

Papers of the International Colloquium
Communication and Culture in Romance Europe
(Seventh Edition)

ISSN – 2457 8436
ISSN-L - 2457 8436



„Jozsef Attila”
Tudományi Egyetem
Kiadó Szeged

2019

Comitet onorific / Honorary Committee:

Florica Bechet (Universitatea din București)

Doina Benea (Universitatea de Vest din Timișoara)

Jenny Brumme (Universitatea din Barcelona)

Riccardo Campa (Institutul Italo-Latino American, Roma),
Acad. DHC

Sanda Cordos (Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca)

Ioana Costa (Universitatea din București)

José Manuel González Calvo (Universitatea din
Extremadura, Cáceres), Acad.

Michael Metzeltin (Universitatea din Viena), Acad. DHC

Ileana Oancea (Universitatea de Vest din Timișoara)

Adriano Papo (Universitatea din Udine), Acad. DHC

Lăcrămioara Petrescu (Universitatea „Alexandru
Ioan Cuza” din Iași)

Comitet științific / Scientific Committee:

Tamar Aptsiauri	(Universitatea din Tbilisi)
Berta Tibor	(Universitatea din Szeged)
Frédérique Biville	(Universitatea „Lumière”, Lyon)
Bodi Katalin	(Universitatea din Debrecen)
Mirela Borchin	(Universitatea de Vest din Timișoara)
Norberto Cacciaglia	(Universitatea pentru Străini, Perugia)
Monica Fekete	(Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca)
Margareta Gyurcsik	(Universitatea de Vest din Timișoara)
Simona Jiša	(Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca)
Kovacs Katalin	(Universitatea din Szeged)
Coman Lupu	(Universitatea din București)
Anna Ledwina	(Universitatea din Opole)
Floarea Mateoc	(Universitatea din Oradea)
Elena Pîrvu	(Universitatea din Craiova)
Liana Pop	(Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca)
Lucian Emil Roșca	(Universitatea de Vest din Timișoara)
Mihaela-Silvia Roșca	(Universitatea de Vest din Timișoara)
Oana Sălișteanu	(Universitatea din București)
Szasz Geza	(Universitatea din Szeged)
Libuše Valentová	(Universitatea Carolină din Praga)
Estelle Variot	(Universitatea Aix-Marseille, AMU)
Leonard Velcescu	(Universitatea „Via Domitia”, Perpignan)

Coordonator / Coordinator:

Valy Ceia

Comitet editorial / Editorial Board:

Mirela Boncea	Ioana Mia Iuga	Roxana Rogobete
Emina Căpălnășan	Ramona Malița	Dumitru Tucan
Valy Ceia	Silvia Madincea-Pășcu	Bogdan Țara
Roxana Maria Crețu	Mariana Pitar	Iolanda Vasile
Remus Feraru	Simona Regep	Luminița Vleja

Secretariat de redacție / Editorial Assistants:

Daniel Haiduc

Responsabilitatea privind conținutul științific al materialelor revine în întregime autorilor.

Orice corespondență se va adresa la/ Please send mail to:

Universitatea de Vest din Timișoara, Bd. Vasile Pârvan nr. 4, RO – 300223,

Facultatea de Litere, Istorie și Teologie

Centrul de Studii Romane din Timișoara (CSRT), sala 410

Info: <http://ciccre.uvt.ro> Email: ciccre@e-uvt.ro

Cuprins * Table of Contents

Comunicări în plen * Plenary Sessions	13
Rita LAGES RODRIGUES, O eu e o outro: Jeanne Louise Milde e Cláudia Andujar em múltiplos tempos, múltiplas vivências * (The self and the other: Jeanne Louise Milde and Cláudia Andujar in multiple times, multiple experiences)	14
Christian DUHAMEL, Le voyage de la science de la Grèce à l'Europe latine <i>via</i> le monde musulman * (The voyage of science from Greece to Latin Europe <i>via</i> the Islamic world)	26
Limba și literatura latină * Latin Language and Literature	37
Ilona BĂDESCU, Noțiunea „gură” de la latină la română – cu privire specială la <i>rōstrum</i> * (The Notion „gură” from Latin to Romanian – with a Special look at rostrum)	38
Florica BECHET, Călătoriile în Lună și în Soare ale lui Lucian și Cyrano * (Lucianus' and Cyrano's Voyages to the Moon and the Sun)	46
Ioana COSTA, Călătoria nedorită * (The Unwanted Journey)	55
Ilona DUȚĂ, Călătorie romană: de la călătoria eroică din <i>Eneida</i> , la rătăcirea erotică din <i>Satyricon</i> * (Roman journeys: from the heroic journey in <i>Aeneid</i> to the erotic wander of <i>Satyricon</i>)	60
Theodor GEORGESCU, Surghiunul lui Ovidius. <i>Tristia</i> – o călătorie prin mitologia greacă * (Ovidius' Exile. <i>Tristia</i> – A Tour through Greek Mythology)	72
Daniel HAIDUC, Schiță pentru o geografie a imaginarului roman * (Outline for a Geography of the Roman Imaginary)	80
Roxana Maria LAZARESCU, Călătoria în lumea de apoi – vehicul satiric în <i>Dialogul morților</i> al lui Lucian din Samosata * (The Journey to the Underworld – a Satirical Vehicle in Dialogues of the dead by Lucian of Samosata)	98
Dana LĂPĂDAT-NICOLA, <i>Satyricon</i> - rătăcire spre marginalitatea ființei * (<i>Satyricon</i> - wandering towards the marginality of being)	103
Laura MAFTEI, Cuvinte și povești * (Words and stories)	110
Anca MEIROȘU, Călătoria spre fericire. <i>Effingere Deum</i> vs. <i>Habere Deum</i> * (The Voyage to Happiness. <i>Effingere Deum</i> vs. <i>Habere Deum</i>)	115
Gabriela RADU, Metafora călătoriei în <i>Liber Manualis</i> * (Journey metaphor in Dhuoda's <i>Liber Manualis</i>)	120
Elena SANDU, <i>Homo viator</i> . Schiță de istorie a unui concept. Antichitatea * (<i>Homo viator</i> . Sketching the history of a concept. Antiquity)	127
Maria SUBI, Traseul marin în epopeea vergiliană * (The Sea Pathway in Vergil's Epic Poem)	135

Limba și literatura română * Romanian Language and Literature	151
Ăsa APELKVIST, Traducătorul – <i>Homo viator</i> în spațiul a două culturi; registre lingvistice în traducere * (The Translator – <i>Homo Viator</i> in the Space between Two Cultures; Linguistic Registers in Translation)	152
Florina-Maria BĂCILĂ, <i>Țărm, mal, liman</i> în poezia lui Traian Dorz * (<i>Țărm, Mal, Liman</i> in the Poetry of Traian Dorz)	162
Mirela-Ioana BORCHIN-DORCESCU, <i>Drumul spre Tenerife</i> – o călătorie dinspre simbol spre referent * (<i>A Voyage to Tenerife</i> – travelling from symbol to reference)	176
Mariana Viorica BUDA, Limba română în spațiul digital. Provocări și limitări * (Romanian in the digital space. Challenges and limitations)	184
Simona CONSTANTINOVICI, <i>Noaptea de foc</i> – configurație semantică recurentă și experiență interioară. De la Blaise Pascal la Eric-Emmanuel Schmitt * (<i>Night of fire</i> - recurring semantic configuration and inner experience. From Blaise Pascal to Eric-Emmanuel Schmitt)	193
Mariana DAN, Perspective culturale românești din Banatul sârbesc. Creație și/sau identitate * (Cultural Perspectives from the Serbian Banat. Creation and/or identity)	205
Maria-Mihaela GROSU, Ana Eugenia COCIUG, Reflecții asupra paradigelor epistemologice în didactica limbilor străine * (Reflections on epistemological paradigms in foreign language teaching)	217
Gabriela GLĂVAN, Imposibila întoarcere. Călătorii spre casă în romanele lui Cătălin Dorian Florescu * (The Impossible Return. Homecomings in Cătălin Dorian Florescu's Novels)	226
Valentin-Iulian MAZILU, <i>Noaptea de Sânziene</i> . Călătoria în imaginar sau jurnalul unui roman * (<i>The Forbidden Forest</i> . A journey into the imaginary or the diary of a novel)	234
Nadia OBROCEA, „Republic of Gamers”. Incursiune în limbajul gamerilor români * (“Republic of Gamers”. Incursion into the Language of Romanian Gamers)	243
Elena PETREA, Constantin Negruzzi și Șerban Foarță sau traducerea ca (re)descoperire a resurselor limbii române * (Constantin Negruzzi and Șerban Foarță or translation as (re)discovery of the resources of Romanian)	258
Alina-Iuliana POPESCU, Călătorie spre interiorul Poeziei și al Ființei. Transcendență și vizionarism: <i>În marea trecere</i> (1924), Lucian Blaga * (Journey to the Center of the poetry and Being. Transcendence and Vision: <i>The Great Passage</i> (1924), Lucian Blaga)	265
Roxana ROGOBETE, Naufragiu către și dinspre „buricul pământului” * (Wreck Towards and from the “Navel of the World”)	270
Cristina Raluca SICOE, Transferul unor structuri gramaticale din limba maternă în limba română la studenții francofoni din anul pregătitor * (Transferring grammatical structures from mother tongue to Romanian to Francophone students in the preparatory year)	278

Dumitru TUCAN, Călătorii în vârtoarea istoriei. Două relatări românești despre revoluția bolșevică și Războiul Civil Rus: Elie Bufnea și Voicu Nițescu * (Journeys into the Whirls of History. Two Romanian Accounts of the Bolshevik Revolution and the Civil War: Elie Bufnea and Voicu Nițescu)	285
Anca URSA, Matrioska textuală în receptarea scrisă a românei ca limbă străină: lecturi gradate și activități specifice * (Text Matrioska in Written Reception of Romanian as a Foreign Language: Graded Readings and Specific Activities)	298
<i>Langue et littérature françaises</i> * French Language and Literature	309
Cem ALGUL, L'altérité ottomane dans la littérature française de voyage du XVI ^e siècle * (The Ottoman alterity in the French travel literature of the sixteenth century)	310
Modibo DIARRA, Voyage et regards sur les cultures dans <i>Sous l'orage et La saison des pièges</i> de Seydou Badian * (Travel and Cultures expressions in <i>Under the Storm and Season of Traps</i> by Seydou Badian)	324
Monica GAROIU, Voyage et esthétique du lieu dans l'œuvre de Camus * (Albert Camus's Travel Writings)	332
Frank GREINER, Les Voyages de Francion * (Francion's Travels)	343
Joana HADŽI-LEGA HRISTOSKA, La représentation de la femme et de l'homme – un voyage qui continue * (The representation of woman and man - a journey that continues) ...	353
Éric LEVÉEL, Transylvanie, la frontière distante. <i>Karpathia</i> de Mathias Menegoz (2014) et <i>La Transylvanie et ses habitants</i> de Auguste de Gérando (1845-1847)	366
Ramona MALITA, Sur le voyage des idées : le cénacle(-ouvrier) des Scipion * (Considerations about the Scipion's literary circle/workshop)	376
MARÁDI Krisztina, Changements du vocabulaire lié à la migration * (Changes in the vocabulary related to migration)	384
Ioana MARCU, Le voyage comme (semi)-échec dans les littératures de langue française. Le cas d'Assia Djebar, Fatou Diome et Leïla Houari * (The journey as a (semi-)failure in French-language literature. The case of Assia Djebar, Fatou Diome and Leïla Houari)	393
Roxana MAXIMILEAN, Voyage aux enfers dans l'œuvre de Sylvie Germain	411
MIHÁLYI Dorottya , Voyages et voyageurs français aux pays du Maghreb indépendants * (French travel and travellers to independent Maghreb countries)	423
Mathieu MOKHTARI, Entre « langage barbare & corrompu » et « langue d'Or » : les voyageurs français face à la langue roumaine au XIX ^e siècle * (Between « corrupted & barbaric language » and « Golden language » : French travellers dealing with the Romanian language in the 19 th century)	437
Roxana MONAH, Voyage de peintre au XIX ^e siècle : du voyage-séjour au voyage-errance * (A painter's journey to the 19th century: from travel-stay to travel-wandering)	452
NAGY Andrea, Voyage dans le temps. Souvenirs et organisations textuelles * (A Journey in Time. Memories and Textual Organization)	463

Luciana PENTELIUC-COTOȘMAN, Valeurs symboliques et investissement imaginaire du voyage dans l'œuvre de Michel Tournier * (Symbolic values and imaginary investment of the journey in Michel Tournier's literary work)	474
Elisaveta POPOVSKA, Retour aux racines maternelles : les voyages de Marguerite Yourcenar en Belgique natale * (Back to her maternal "origins": Marguerite Yourcenar's travels in her native Belgium)	484
SZÁSZ Géza, L'Ère des réformes, l'âge d'or des voyages en Hongrie ? * (The Era of Reforms, the Golden Age of Travelling in Hungary?)	496
Mădălina-Ioana TÓK, L'héroïne et le voyage comme expérience morale dans la nouvelle <i>Boule de Suif</i> de Guy de Maupassant * (The heroin and the travel as a moral experience in Guy de Maupassant's short story <i>Boule de Suif</i>).....	505
Devika VIJAYAN, Anquetil-Duperron : Un héros-voyageur aux Indes orientales du XVIII ^e siècle * (Anquetil-Duperron : a hero-traveller to the East Indies in the 18th century)	512

Cuvânt-înainte

Ediția a VII-a a Colocviului Internațional *Comunicare și cultură în România europeană (CICCRE, 15-16 iunie 2018, Universitatea de Vest din Timișoara)*, a propus spre reflecție și dezbateră tema călătorului și a călătoriei reale și simbolice, felul în care acestea se oglindesc și sunt ilustrate în diferitele literaturi, arte și limbi romanice.

Călătoria reprezintă o experiență constantă în viața omului, reflectată în toate perioadele evoluției sale. *Homo viator* face parte din epopeea umanității, iar fiecare limbă relatează această experiență, circumscrisă atât sferei realului, cât și celei simbolice. Călătoriile reale, marile descoperiri, dar și marii descoperitori de țărâmură necunoscute ne permit să reconstruim itinerarii, să ne imaginăm modul în care aceste călătorii se realizau. În egală măsură, literatura transpune călătoria într-un alt plan, cel simbolic, al necunoscutului, inițiativ, în care omul își pune la încercare maturitatea spirituală sau chiar întreaga existență.

Cultura antică, cu deosebire cea greacă și romană, păstrează opere care tratează tema călătoriei: e suficient să-i amintim aici pe Homer și pe Vergilius, care au dat istoriei și literaturilor viitoare, în special imaginarului colectiv al lumii occidentale, figura călătorului prin excelență, pe mare și pe uscat, pedeapsă și, în același timp, sublimare a ființei umane. Ulise, biruitor în război grație puterii minții, învinge depărtările grație puterii sufletului. Enea străbate lumea pentru a întemeia una dintre cele mai mari civilizații ale Antichității. Conducător, Dante, prin incursiunile în cele trei lumi de dincolo, caută să înțeleagă măreția tragică a omenirii. Mai târziu, prin intermediul lui Don Quijote, Cervantes adaugă alte orizonturi semantice călătoriei și dramei călătorului. Pentru câteva secole, călătoria – le *Grand Tour* – constituie, un soi de rit obligatoriu în formarea tinerilor aristocrați, sporindu-și deopotrivă valențele semnificaționale.

În egală măsură, începând cu secolul al XI-lea, Europa este cuprinsă de o intensă mișcare, prin reluarea traficului de mărfuri și a drumurilor comercianților. Noii călători care străbat Europa, depășindu-i uneori granițele, sunt împinși de rațiuni diferite. Cavalerii rătăcitori cutreieră spre a-și oferi serviciile când unui principe, când altuia; călugării peregrini ai mănăstirilor europene sunt transmițători, în timp și spațiu, nu numai ai culturii creștine, ci și ai moștenirii antice; bufoni, poeți și artiști, colindând de la o curte la alta, își lasă în opere literare și artistice urmele trecerii lor pe acolo. Pe de altă parte, pelerinii și comercianții, călători prin excelență ai Evului Mediu, precum și marile descoperiri geografice, progresele în știință și tehnică, schimbările politice și religioase din perioada Renașterii și din secolele următoare schimbă concepțiile asupra vieții și lumii.

Tema călătoriei cunoaște transformări semnificative în zilele noastre, când întâlnim alte categorii de călători reali (astronauții, de pildă) și noi tipuri de călătorii literare (povestirile și romanele *science fiction*) și lingvistice (prin noile limbaje). Acestora li se adaugă noile canale de navigare virtuală: internetul, rețelele de socializare cu un limbaj propriu, un jargon specific. Călătoria – oricare i-ar fi coordonatele – se va confrunta, așadar, cu numeroase adaptări, ce reflectă schimbările modelelor culturale de referință, ale imaginarului colectiv, fațetele sale multiple și dinamice. Volumul de față adună o parte dintre lucrările prezentate în cele două zile ale manifestării.

Editorii

Préambule

La VII^e édition du Colloque International *Communication et Culture dans la Romania Européenne (CICCRE, 15-16 juin 2018, Université de l'Ouest de Timișoara)* a proposé comme thème de réflexion et de débat le voyageur et ses voyages, réels ou symboliques, et la manière dont ils se reflètent dans les littératures, les arts et les langues romanes.

Le voyage représente une expérience permanente dans toutes les étapes de la vie de l'homme. *Homo viator* fait partie de l'épopée de l'humanité et chaque langue le représente à sa manière, dans la sphère du réel ou du symbolique. Les voyages réels, les grandes découvertes, tout comme les grands explorateurs des terres inconnues nous permettent de reconstruire et d'imaginer des itinéraires. En même temps, la littérature transfère le voyage dans le plan de l'imaginaire, du symbolique, de l'inconnu, de l'initiation où le personnage met à l'œuvre sa maturité spirituelle et même toute son existence.

La culture de l'Antiquité (surtout grecque et latine), nous offre des œuvres qui traitent le thème du voyage. Il suffit de rappeler Homère et Virgile qui ont rendu à l'histoire et aux littératures à venir, et surtout à l'imaginaire collectif du monde occidental, la figure du voyageur par excellence et du voyage (maritime ou terrestre) – en tant que punition et sublimation de l'être humain. Ulysse, vainqueur dans les guerres grâce à la force de son intelligence, est, en même temps, vainqueur des espaces lointains grâce à la puissance de son âme. Énée parcourt le monde afin de jeter les fondements d'une des plus grandes civilisations de l'Antiquité. C'est lui qui conduit Dante dans les trois mondes d'au-delà, dans son exploit de compréhension de la condition tragique de l'homme. Par son célèbre personnage Don Quichotte, Cervantès ajoutera d'autres horizons sémantiques au voyage et au drame du voyageur. Le *Grand Tour*, qui constitue, pendant quelques siècles, un rituel obligatoire dans la formation des jeunes aristocrates, ajoute au voyage de nouvelles significations.

À partir du XI^e siècle, l'Europe se trouve dans un mouvement de plus en plus intense, grâce à la reprise du commerce et aux voyages des commerçants. Les nouveaux voyageurs, partout dans l'Europe ou au-delà de ses frontières, sont animés de raisons différentes. Les chevaliers errants parcourent les fiefs afin de se mettre au service des châtelains ; les moines pèlerins transmettent dans leurs voyages, à travers le temps et l'espace, les valeurs de la culture chrétienne et antique à la fois ; des jongleurs, des troubadours, des trouvères, des artistes, errant d'une Cour à l'autre, laissent dans des œuvres les traces de leur passage dans ces endroits. Les pèlerins et les commerçants, voyageurs par excellence du Moyen Âge, tout comme les grandes découvertes géographiques, les progrès réalisés dans les domaines de la science et de la technique, les changements politiques et religieux de la Renaissance et des siècles suivants changent profondément les conceptions sur le monde et sur la vie.

Le thème du voyage connaît des transformations significatives de nos jours. De nouvelles catégories de voyageurs réels (par exemple les astronautes) et des types différents de voyages littéraires (comme la science-fiction) et linguistiques (les nouveaux langages) apparaissent. On peut y ajouter les catégories de la navigation virtuelle : l'Internet et les réseaux sociaux avec leur jargon spécifiques. Le voyage –

quelles que soient ses coordonnées – va connaître de nouvelles formes qui reflètent les changements des modèles culturels de référence ou de l’imaginaire collectif, dont les facettes sont nombreuses et dynamiques. Ce numéro de la revue réunit une partie des études issues des communications présentées lors de la VII^e édition du colloque CICCIRE.

Les éditeurs

Prefazione

La VII^a edizione del Convegno Internazionale *Comunicazione e Cultura nello spazio romanzo europeo (CICCIRE, 15-16 giugno 2018, dell’Università di Ovest di Timisoara)* ha proposto come argomento di riflessione ai partecipanti il tema del viaggiatore e del viaggio reale e simbolico e il modo in cui essi si rispecchiano e sono illustrati nelle varie letterature, civiltà, arti e lingue romanze.

Il viaggio rappresenta un’esperienza costante nella vita umana, presente in tutti i periodi della sua evoluzione. *Homo viator* è parte dall’epopea dell’umanità, e ogni lingua parla dell’esperienza del viaggio circoscritta sia alle sfere reali che a quelle simboliche. I viaggi reali, le grandi scoperte ma anche i grandi esploratori di terre sconosciute ci permettono di ricostruirne gli itinerari e il loro svolgimento. La letteratura opera inoltre una traslazione del viaggio reale su un piano differente, quello del simbolico, dell’ignoto, dell’iniziatico, in cui l’uomo mette alla prova la sua maturità spirituale o addirittura l’intera sua esistenza.

Le culture antiche, soprattutto quella greca e quella romana, conservano opere che trattano del tema del viaggio: basta ricordare Omero e Virgilio, che hanno dato alla storia e alle future letterature, nonché all’immaginario collettivo del mondo occidentale, la figura del viaggiatore per eccellenza che percorre gli spazi per mare e per terra, in segno di punizione e, allo stesso tempo, di sublimazione dell’essere umano. Ulisse, vincitore nella guerra attraverso il potere dell’ingegno, supera le distanze grazie alla forza dell’anima. Enea attraversa il mondo per fondare una delle più grandi civiltà del mondo antico. A sua volta Dante, percorrendo i tre mondi dell’aldilà, cerca di afferrare la grandiosa e tragica dimensione dell’umanità. Più tardi, con Don Chisciotte, Cervantes aggiunge al viaggio e al dramma del viaggiatore altri orizzonti simbolici. Per alcuni secoli, il *Grand Tour* fu considerato una specie di rito obbligatorio nella formazione dei giovani aristocratici, atto a valorizzare le loro valenze significative.

Allo stesso modo, a partire dall’XI secolo, l’Europa è impegnata in un intenso movimento, per la ripresa del traffico delle merci e delle trafilie dei negozianti. I nuovi viaggiatori che attraversano l’Europa, superandone talvolta i suoi confini, sono guidati da diverse ragioni. I cavalieri erranti vanno da paese a paese e da città a città per offrire i loro servizi ora ad un principe, ora ad un altro; i monaci pellegrini dei monasteri europei sono i diffusori, nel tempo e nello spazio, non solo della cultura cristiana, ma anche del patrimonio antico; i buffoni, i poeti, i giocolieri, i commedianti e gli artisti,

vagando da una corte all'altra, vi lasciano le loro tracce letterarie e artistiche. Del resto i pellegrini ed i mercanti, che rappresentavano i viaggiatori per eccellenza del Medioevo, come anche le grandi scoperte geografiche, i progressi della scienza e della tecnologia, i cambiamenti politici e religiosi nell'epoca del Rinascimento e nei secoli successivi, hanno portato grossi mutamenti nella visione sulla vita e sul mondo.

L'argomento del viaggio attraversa significativi cambiamenti oggi, quando sono apparse categorie nuove di viaggiatori reali (gli astronauti, per esempio), nuovi tipi di viaggi letterari (come la letteratura di fantascienza) e nuovi itinerari linguistici (attraverso i recenti linguaggi dell'informatica per esempio). Si aggiungono a questi i nuovi canali di navigazione virtuale: l'*internet*, il *social network* aventi una propria lingua come un gergo specifico. *Il viaggio*, indipendentemente dalle sue coordinate, dovrà quindi affrontare numerosi adattamenti, i quali riflettono le dinamiche dei modelli di riferimento culturale, dell'immaginario collettivo, delle sue molteplici sfaccettature. Il presente volume raccoglie una parte dei lavori presentati nei due giorni dedicati all'evento.

Gli editori

Prefácio

A 7ª edição do Colóquio Internacional *Comunicação e Cultura na România Europeia (CICCRE, 15-16 de Junho de 2018, Universidade de Oeste de Timișoara)* propõe-se refletir sobre a temática do viajante e a viagem real e simbólica que empreende, e como esta é explorada nas diversas literaturas, artes e línguas românicas.

A viagem representa uma experiência constante na vida das pessoas e está presente ao longo da sua evolução. O *Homo viator* faz parte da epopeia da humanidade, e todos os idiomas refletem esta experiência, igualmente circunscrita à esfera do real e do simbólico. As viagens reais, os grandes descobrimentos, e os grandes descobridores de terras até então desconhecidas para os europeus concedem-nos a possibilidade de reconstituir itinerários, de imaginar as rotas e os trajetos destas viagens. Ao mesmo tempo, a literatura transpõe a viagem num outro plano, o do simbólico, do desconhecido, da iniciação, onde se testa a maturidade espiritual ou mesmo a existência integral de um ser humano.

A cultura antiga, principalmente a grega e a romana, reveste-se de obras de referência em torno do tema aqui contemplado: basta lembrar aqui Homer e Virgílio, que deram à História e à literatura universal, especialmente ao imaginário coletivo do mundo ocidental, a figura do viajante por excelência, no mar e na terra, castigo e, ao mesmo tempo, sublimação do ser humano. Ulisses, vencedor de guerra graças ao poder da sua mente, ultrapassa as distâncias graças à força da sua alma. Eneias viaja errante pelo mundo para depois fundar a maior civilização da antiguidade. Inspirado por estas odisséias Dante, através das incursões nos três reinos do além-túmulo, procura entender a grandeza trágica da humanidade. Mais tarde, através de Don Quijote, Cervantes soma outros horizontes semânticos à viagem e ao drama do viajante. Durante alguns séculos,

a viagem – le *Grand Tour* – constitui uma espécie de rito obrigatório na formação dos jovens aristocratas, ganhando assim novos significados.

Igualmente, a partir do século XI, a Europa é governada por uma grande movimentação através da retomada do tráfico de mercadorias e das rotas comerciais. Os novos viajantes que perpassam agora a Europa, ultrapassando as suas fronteiras, são munidos por outras e distintas razões. Os cavaleiros errantes passam pelo mundo oferecendo os seus serviços a um príncipe ou outro; os monges peregrinos dos mosteiros europeus são portadores, em tempo e espaço, não só da cultura cristã, mas também da herança antiga; palhaços, poetas e artistas, andando de corte em corte deixam em obras literárias e artísticas os rastros das suas passagens. Por outro lado, os peregrinos e os comerciantes, viajantes por excelência da Idade Média, à semelhança dos grandes achamentos geográficos, dos progressos da ciência e da tecnologia, das mudanças políticas e religiosas do período renascentista e dos séculos seguintes, mudaram as concepções sobre a vida e sobre o mundo.

Atualmente, o tema da viagem conhece transformações significativas se pensarmos nas outras categorias de viajantes reais (astronautas, por exemplo) e nos novos tipos de viagens literárias (os contos e os romances de ficção científica) e linguísticas (através de novas linguagens). A estes juntam-se os novos canais de navegação virtual: a internet, nomeadamente as redes sociais com as suas linguagens e com o seu jargão específico. A viagem – independentemente das coordenadas – confrontar-se-á, portanto, com infinitos ajustes, que refletirão as mudanças dos modelos culturais de referência, do imaginário coletivo, das suas múltiplas e dinâmicas facetas. Este volume reúne parte dos artigos apresentados nos dois dias do colóquio.

Editores

Prólogo

La VIIª edición del Coloquio Internacional *Comunicación y Cultura en la Romània Europea (CICCRE, 15-16 de junio de 2018, Universidad de Oeste de Timișoara)* ha propuesto la reflexión y el debate acerca del tema del viajero y del viaje real y simbólico, una reflexión sobre la manera en que estos se reflejan y se evidencian en las distintas literaturas, artes y lenguas romances.

El viaje representa una experiencia constante en la vida del hombre, manifestada en todos los periodos de su evolución. *Homo viator* forma parte de la epopeya de la humanidad, y cada lengua relata esta experiencia, circunscrita tanto en la esfera de lo real, como en la de lo simbólico. Los viajes reales, los grandes descubrimientos, pero también los grandes descubridores de tierras desconocidas nos permiten reconstruir itinerarios, imaginar la manera en que estos viajes se realizaban. De igual manera, la literatura transpone el viaje en otro plano, el simbólico, de lo desconocido, iniciático, en el que el hombre pone a prueba su madurez espiritual o incluso su existencia.

La cultura antigua, en especial la griega y la romana, guarda obras que tratan el tema del viaje: es suficiente mencionar a Homero y a Virgilio, que le han dado a

la historia y a las literaturas futuras, en especial al imaginario colectivo del mundo occidental, la imagen del viajero por excelencia, en mar y en tierra, castigo y, al mismo tiempo sublimación del ser humano. Ulises, victorioso en guerra gracias al poder de la mente, vence las distancias gracias al poder del alma. Eneas recorre el mundo para fundar una de las grandes civilizaciones de la Antigüedad. Guiado por él, Dante, por las incursiones en los tres mundos del más allá, busca entender la grandeza trágica de la humanidad. Más tarde, mediante su Don Quijote, Cervantes añade otros horizontes semánticos al viaje y al drama del viajero. Durante algunos siglos, el viaje – *le Grand Tour* – constituye un tipo de rito obligatorio en la formación de los jóvenes aristócratas, aumentando igualmente sus valores reveladores.

En igual medida, a partir del siglo XI, en Europa se observa un intenso movimiento, por la reanudación del tráfico de mercancías y de los caminos de los comerciantes. Los nuevos viajeros recorren Europa, sobrepasando, a veces, las fronteras, guiados por distintos motivos. Los caballeros errantes viajan para ofrecer sus servicios a un príncipe, después a otro, los frailes peregrinos de los monasterios europeos son los transmisores, en tiempo y espacio, no solo de la cultura cristiana, sino también de la herencia antigua; los bufones, los poetas y los artistas, en su camino de una corte a otra, dejan en sus obras literarias y artísticas las huellas de su paso por allí. Por otro lado, los peregrinos y los comerciantes, viajeros por excelencia de la Edad Media, y también los grandes descubrimientos geográficos, los progresos de la ciencia y de la técnica, los cambios políticos y religiosos del Renacimiento y de los siglos que siguen cambian las percepciones sobre la vida y sobre el mundo.

El tema del viaje conoce transformaciones significativas a día de hoy, cuando hay otras categorías de viajeros reales (astronautas, por ejemplo) y nuevos tipos de viajes literarios (los cuentos y las novelas de *ciencia ficción*) y lingüísticos (mediante los nuevos lenguajes). A estos se les añaden los nuevos canales de navegación virtual: el Internet, las redes sociales, con un lenguaje propio, una jerga específica. El viaje – cualquiera que fueran sus coordenadas – se enfrentará, por tanto, con numerosas adaptaciones, que reflejan los cambios de los modelos culturales de referencia, del imaginario colectivo, sus facetas múltiples y dinámicas. El presente volumen reúne una parte de los trabajos presentados en ambos días del coloquio.

Los Editores

Comunicări în plen

Plenary Sessions

Rita LAGES RODRIGUES
(Universidade Federal de Minas
Gerais/Grupo de Pesquisa
Estopim)

O eu e o outro: Jeanne Louise Milde e Cláudia Andujar em múltiplos tempos, múltiplas vivências

Abstract: (The self and the other: Jeanne Louise Milde and Cláudia Andujar in multiple times, multiple experiences) Octavio Paz and Tzvetan Todorov work with the concepts of alterity and the other and be the key to perceive the presence of two foreign artists in Brazil in the twentieth century, in their differences and similarities. In 1929 the Belgian sculptor Jeanne Louise Milde arrived in Belo Horizonte, Brazil. In the 1950s, photographer Cláudia Andujar, a Swiss by birth, who had passed through Romania / Hungary and the United States, arrived in São Paulo, Brazil. The two women artists, foreign, imbued with different proposals worldviews, arrived in Brazil, immersed in other cultures and transformed their art. They differ in time, in space, in their previous experiences, in their mother tongue, in the forms of artistic expression chosen, in the vision of the other that they find here, in the purposes in the country they have adopted, They have distinct ethnic origin. Jeanne Milde has been involved in a civilizational, European project towards a land “where there was everything to be done”, and Cláudia Andujar, deeply marked by World War II, the daughter of a Jew and a Protestant, had experienced the horrors promoted by this civilization. Women of their time, from their experiences, we can try to reach their lives, understanding the context they lived, looking at the past and the women in art, perceiving the action of these women and their choices.

Keywords: Foreign travelling artists, Brazil, Civilizational project, otherness Biography

Resumo: A partir de autores como Octavio Paz e Tzvetan Todorov, que trazem definições sobre as noções de alteridade e do outro, buscou-se perceber a presença de duas artistas estrangeiras no Brasil no século XX, em suas diferenças e semelhanças. Em 1929 chegou a Belo Horizonte, Brasil, a escultora belga Jeanne Louise Milde. Nos anos 1950, a fotógrafa Cláudia Andujar, suíça de nascimento, que havia passado pela Romênia/Hungria e Estados Unidos, chegou ao Brasil, dirigindo-se a São Paulo. As duas artistas mulheres, estrangeiras, imbuídas de propostas e visões de mundo distintas, chegaram ao Brasil, imergiram em outras culturas e transformaram sua arte. Diferem-se no tempo, no espaço, em suas vivências anteriores, na sua língua materna, nas formas de expressão artística escolhidas, na visão do outro que aqui encontram, nos propósitos no país que adotaram, são de origem étnica distinta, marcadas de diferentes modos pelo século XX. Jeanne Milde vem inserida em um projeto civilizacional, europeu, em direção a uma terra “onde havia tudo por fazer”, já Cláudia Andujar, profundamente marcada pela Segunda Guerra Mundial, filha de um judeu e de uma protestante, havia vivido os horrores promovidos por essa civilização. Mulheres de seu tempo, a partir de suas experiências, podemos perscrutar a realidade em que viviam, compreendendo o contexto, mas também tensionando-o para ampliar a visão do passado e das mulheres na arte, percebendo-se a ação dessas mulheres e suas escolhas.

Palavras-chave: Artistas estrangeiros viajantes, Brasil, Projeto Civilizacional, outridade, biografia.

Introdução

Em cada homem lateja a possibilidade de ser ou, mais exatamente, de tornar a ser, outro homem. (Paz 2016, 29)

Dois artistas, distintas temporalidades, marcadas por seus locais de origem, seus deslocamentos, seu contato com o outro, com os outros tornam-se objeto de estudo.

Como falar de outros, deslocando-me daquilo que sou? Vários outros habitam em um. Parto, portanto, de uma perspectiva anacrônica, porque parto de mim e de minha escrita hoje ao lançar um olhar sobre a forma como estas duas artistas entraram em contato com o outro, representaram este outro e tornaram-se, elas mesma, parte de uma outridade no século XX. Jeanne Louise Milde e Claudia Andujar são duas artistas mulheres, que se deslocaram de seus lugares de origem e vieram viver no Brasil no século XX, com uma visão de mundo ancorada nos valores das culturas de onde são oriundas e das suas vivências, servindo de ponto de partida para interpretações sobre a relação do um com o outro. Se existe um *habitus* do grupo (Bourdieu 1999), existe também a liberdade de ação de indivíduos, neste caso, duas mulheres europeias que vieram viver e produzir arte em terras brasileiras, em um contexto que não deve servir como camisa de força, deve, sim, ser tensionado, problematizado, e redimensionado a partir do estudo de vidas, de biografias (Levi 1989). Claudia Andujar ainda vive, trabalha e luta a favor dos povos Yanomami no Brasil de 2018.

As experiências de viajantes artistas permeiam toda a história da terra brasilis. Do contato inicial com os habitantes do Novo Continente, aos pintores viajantes holandeses do século XVII, à fixação no Novo Mundo de artistas oriundos principalmente de Portugal, aos viajantes do século XIX, às mulheres artistas que se estabeleceram no Brasil já no século XX, são várias as representações do Brasil e de seu povo feitas por artistas viajantes de nacionalidades diversas, em diferentes momentos, em um território hoje unificado como Brasil. Autores como Octavio Paz e Tzvetan Todorov podem lançar luzes em múltiplas diferenças existentes entre os tempos abarcados, entre etnias dos artistas, entre os gêneros.

Georges Didi-Huberman, em um artigo no livro Diante do Tempo, defende a História da Arte como disciplina anacrônica. Para ele, sempre, diante da imagem, estamos diante do tempo. O nosso presente, em sua escrita, “pode, de repente, se ver capturado e, ao mesmo tempo, revelado na experiência do olhar.” (Didi-Huberman 2015, 16) Essa experiência do olhar encontra-se com o lugar do Outro. As imagens revelam e presentificam um outro tempo, o Outro ao se colocar em nossa frente, revelam outras possibilidades de existência.

Sobre o Outro, o olhar do estrangeiro

A compreensão do que vem a ser este outro inicia-se por Otávio Paz, literato mexicano que em seu livro O Labirinto da Solidão tão bem soube tratar de nossa existência em outridades:

“Se o homem é duplo e triplo, também o são as civilizações e as sociedades. Cada povo mantém um diálogo com um interlocutor invisível que é, simultaneamente, ele mesmo e o outro, seu duplo. Seu duplo? Qual é o original e qual é o fantasma? Como a tira de Moebius, não há exterior e nem interior e a outridade não está lá fora, mas aqui dentro: a outridade somos nós mesmos.” (Paz 2006, 239)

A partir deste trecho reflito sobre a presença destas duas artistas que estiveram no Brasil, retrataram este país como um outro lugar, o lugar do exótico, de outras

possibilidades, mas também o lugar do encantamento pela natureza, do bom selvagem e também do selvagem antropófago, aquele que digere a coragem, a força do outro, simbolicamente, ao consumir a carne do inimigo. Em que medida estas artistas não falaram de si mesmo ao retratar os outros? Suas obras revelam, muitas vezes, muito mais de si do que dos outros que buscavam mostrar, falam da formação como artistas, uma escultora, outra fotógrafa; falam da origem europeia, ocidental, mas também da vivência em outros espaços e tempos. Jeanne Louise Milde e Cláudia Andujar guardam diferença essencial em relação a artistas viajantes que passam pelos lugares: elas se fixaram, escolheram permanecer em outras terras, deslocando-se do lugar de origem e tornando-se outras. Escolheram o Brasil como morada. Tornaram-se duplas e triplas, reinventaram-se, reconstituíram-se, mas também mantiveram suas memórias e seu passado dentro de si.

De que Brasil falo? Existe esta unidade a ser objeto do olhar destes outros viajantes? O Brasil também é constituído de outridades, como Otávio Paz refere-se ao México, basta trocarmos México por Brasil: “O caráter do México, como de qualquer outro povo, é uma ilusão, uma máscara; ao mesmo tempo é um rosto real. Nunca é o mesmo e sempre é o a esmo. É uma contradição perpétua: cada vez que afirmamos uma parte de nós mesmos, negamos a outra.” (Paz 2006, 240)

Como partimos do lugar para onde as duas artistas deslocam-se, o Brasil, falar de um Brasil único é um equívoco, não falar da ideia deste Brasil único também o é. Ao falar do olhar de estrangeiras sobre o Brasil, falo do desvelamento de um outro. Em seu livro *A Conquista da América*, Tzvetan Todorov relata esta descoberta. O trecho é longo, mas vale a pena a leitura, pois é um dos trechos mais belos sobre o Outro já escrito por alguém:

“Quero falar da descoberta que o eu faz do outro, O assunto é imenso. Mal acabamos de formulá-lo em linhas gerais já o vemos subdividir-se em categorias e direções múltiplas, infinitas. Podem-se descobrir os outros em si mesmo, e perceber que não se é uma substância homogênea, e radicalmente diferente de tudo o que não é si mesmo; eu é um outro. Mas cada um dos outros é um eu também, sujeito como eu. Somente meu ponto de vista, segundo o qual todos estão lá e eu estou só aqui, pode realmente separá-los e distingui-los de mim. Posso conceber os outros como uma abstração, como uma instância da configuração psíquica de todo indivíduo, como o Outro, outro ou outrem em relação a mim. Ou então como um grupo social concreto ao qual nós não pertencemos. Este grupo, por sua vez, pode estar contido numa sociedade: as mulheres para os homens, os ricos para os pobres, os loucos para os ‘normais’.” (Todorov 1996, 03)

As duas artistas em questão falam de si e dos outros, na convivência tornam-se elas também outros. A divisão por seções na obra *A Conquista da América* de Todorov (1996), leva-nos a conceitos essenciais para a compreensão da relação que estabelecemos com o outro: a primeira, descobrir; a segunda, conquistar; a terceira, amar; a quarta, conhecer. Descobrir, conquistar, amar e conhecer, procedimentos que com crueldade ou altruísmo levam-nos ao Outro. Elas eram estrangeiras no momento que chegaram ao Brasil e continuaram a ser estrangeiras ao longo da vida. No entanto, eram também mais do que estrangeiras,

Questão essencial, a necessidade de se pensar sobre a passagem de viajantes

pelos país, o ato de viajar, e a fixação do imigrante já no século XX. A princípio, uma relação mais profunda estabelece-se quando o estrangeiro fixa-se em um local e aí constrói sua moradia. É necessário uma reinvenção da própria identidade que é constantemente transformada pelo contato com outra existência, com a outridade. As duas artistas, de Europas distintas, tornam-se também parte da brasilidade, ao ficarem por décadas na terra do pau brasil.

Jeanne Louise Milde e Claudia Andujar são duas mulheres, estrangeiras e artistas. Ao defini-las, adjetivando-as, digo algo sobre o que busco na escrita deste texto. O que perscruto em suas vidas, em suas identidades. Assim como elas falam de si em suas obras, quem escreve fala de si ao selecionar o objeto de estudo, ao recortar. Parto, também, de um princípio. A identidade, aqui, não é vista como algo coeso, essencial. No entanto, deve-se adotar a perspectiva de que as identidades são percebidas de forma distinta pelos sujeitos, de acordo com o momento histórico. Em seu livro já clássico, *A identidade Cultural na Pós-modernidade*, Stuart Hall (2006) parte do princípio de que as identidades modernas estão sendo descentradas, sendo seu argumento construído a partir deste ponto. Hall discute e problematiza a posição de teóricos/as

“que acreditam que as identidades modernas estão entrando em colapso, o argumento se desenvolve da seguinte forma. Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito.” (Hall 2006, 09)

Hall define um sujeito do iluminismo, um sujeito sociológico e um sujeito pós-moderno. O sujeito do iluminismo era “um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo ‘centro’ consistia num núcleo interior, que pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo — contínuo ou “idêntico” a ele — ao longo da existência do indivíduo.” (Hall 2006, 10-11). O sujeito sociológico “refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com ‘outras pessoas importantes para ele’, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos — a cultura — dos mundos que ele/ela habitava.” (Hall 2006, 11). Já o sujeito pós-moderno é “conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.” (Hall 2006, 11-12)

Estas questões pensadas a partir da identidade moderna e pós-moderna servem de norte para a reflexão sobre as duas artistas, Jeanne Louise Milde e Cláudia Andujar e, também, para o uso dos dois outros conceitos, o de civilização e os de multiculturalismo e interculturalidade. Jeanne Milde manteve sua identidade coesa ao

longo da vida, acreditava na força de sua ação como artista e educadora e mais do que isso, na transformação possibilitada pela civilização. Um sujeito do Iluminismo, como pontuado por Hall que disse ao final da vida: “Eu sonhava toda minha vida ser uma coisa especial, não ser como todo mundo. E graças a Deus eu sou...” (Tavares, 1997). Claudia Andujar mergulha fundo em outra cultura que fascina e transforma sua existência: os Yanomâmi. Parte de sua vida foi dedicada a eles e até os dias atuais é ativista internacional pelos direitos dos povos Yanomami. Mergulhou tão fundo na existência do outro que se tornou, em parte, o próprio outro.

Sobre a ideia de civilização, sobre a ideia de um processo civilizacional, retorno a Norbert Elias, que enxerga no processo de integração social realizado pelos Estados Modernos, controles de comportamento a partir de normas que estabeleciam a distinção social, em especial a partir da sociedade de corte francesa nos séculos XVII e XVIII. A ideia de um domínio correto das condutas, disseminava um padrão de comportamento a todos. A educação teria um papel fundamental. Os séculos seguintes estabeleceram diferentes padrões de comportamento e normas, mas todos pontuavam um modo civilizado de existência. (Elias 1994)

Jeanne Louise Milde (Bruxelas, 1900 - Belo Horizonte, 1997)

Em 1929 chegou ao Brasil, a escultora belga Jeanne Louise Milde, nascida em Bruxelas em 1900, formada na Real Academia de Belas Artes de Bruxelas, imbuída de propostas e visões de mundo da arte europeia acadêmica do XIX. Integrante da Missão Pedagógica Europeia, uma missão formada pelo Governo de Minas com integrantes europeus de diversos países que vieram para Minas Gerais, Brasil, com o intuito de transformar a educação no Estado. Milde era responsável pelo campo das belas artes e artes aplicadas. Em Belo Horizonte, capital de Minas, foi professora na Escola de Aperfeiçoamento e, posteriormente, no Instituto de Educação do Estado de Minas Gerais, locais de formação de professores. Vem imbuída de um projeto civilizacional, europeu, em direção a uma terra “onde havia tudo por fazer”.

Jeanne Milde nasceu na virada do século XIX para o XX, em 15 de julho de 1900. Filha de Josse Milde e Mathilde Cammaerts Milde. Viveu em Bruxelas por quase 29 anos. Sua formação aconteceu em terras belgas, europeias, em um momento de mudanças nas artes: vanguarda, modernismo, novas linguagens artísticas, mas sua aprendizagem ocorreu em um ambiente tradicional, uma Academia de Belas Artes. Para além da arte, a formação da artista como ser humano realiza-se dentro daquela cultura e as suas relações com o mundo vão ser marcadas por todo o aparato cultural com o qual esteve em contato desde o início de sua vida. Viveu quase todo o século XX, um século de grandes mudanças. Passou por uma grande guerra, ainda adolescente, vivenciou mudanças radicais na forma de vida de populações, desenvolvimento de novas tecnologias, da aviação, da ampla divulgação da imagem em movimento, primeiro pelo cinema, depois pelo surgimento da TV. A primeira metade do século XX foi um momento de guerras, em que o homem demonstrou todo o seu poder de destruição, seja pela bomba atômica, usada ainda em 1945, seja pela destruição gradual da natureza por meio da perspectiva desenvolvimentista.

Jeanne Louise Milde estudou na Real Academia de Belas Artes de Bruxelas, onde

destacou-se como estudante. Milde relata-nos como se deu sua entrada na Academia:

“E eu fui a única mulher a ser aceita pela Escola de Belas Artes, a ser aluna com os jovens. E os jovens me criticavam muito, eles diziam “essa mulher pequenina se julga ser algum dia escultor, com esse saltinho alto e essa roupa de enfeita, eles falavam.” (CRAV, 1996)

A artista vai estudar em uma Academia de Belas Artes Europeia, mas uma academia que havia passado por transformações ao longo do século XIX, incluindo aproximações com a indústria e com novas formas artísticas. Alberto Álvares que foi enviado pelo governo mineiro à Europa para trazer pessoas de renome para integrar a Missão Pedagógica Européia, entrou em contato com Jeanne Louise Milde, em Bruxelas, para que viesse a Belo Horizonte, atuar na área artística.

“Dentre os elementos que deveriam participar com determinada especialização, faltava ainda um que lecionava arte, didática da arte, e aperfeiçoamento de desenho e artes aplicadas para as professorinhas do Instituto de Educação, ou melhor, para a Escola de Aperfeiçoamento. Alberto Álvares, encarregado deste recrutamento, dirigiu-se então à Escola de Belas Artes de Bruxelas, onde foi informado que um determinado elemento talvez se dispusesse a partir para o Brasil: apesar de uma ressalva colocada pelo diretor da Escola de Belas Artes de Bruxelas: ela era mulher. Mas mesmo sendo mulher Jeanne resolveu vir para o Brasil. “Sempre fui muito aventureira: não é que fosse uma aventura vir para o Brasil, a aventura consistia em largar a Bélgica.” E deixar o seu país era uma opção que lhe custava a própria fama.” (Pignataro 1980, s/p)

Aproximamos, aqui, sua obra a tendências modernistas da arte em fins do século XIX e princípios do XX, classificadas a partir de cinco características por Argan. A primeira é a deliberação de se fazer uma arte em conformidade com a sua época e a renúncia à evocação de modelos clássicos, tanto na temática como no estilo. A segunda, o desejo de eliminar a distância entre as artes maiores (arquitetura, escultura e pintura) e suas aplicações nos diversos campos da economia. A terceira, a funcionalidade decorativa da arte. Como quarta característica, tem-se a aspiração a um estilo ou linguagem européia próprios e, em quinto e último lugar, o esforço em interpretar a espiritualidade que se dizia (com ingenuidade e hipocrisia) inspirar e redimir o industrialismo. (Argan 1992, 185)

Milde traz em suas esculturas quase todas as tendências iniciais do modernismo. Pertencente ao seu tempo, sua arte relaciona-se ao cotidiano, tendo sido professora de um curso de artes aplicadas e produzido diversos utilitários na vida. Pertence a uma tradição européia de desenvolvimento das artes e, em relação ao aspecto espiritual, sua obra possui traços simbolistas, tais como a representação de estados de espírito marcada por uma visão individual; títulos como *Timidez*, *Angústia*, *A Espera* e *Ternura* – que revelam uma preocupação com a dimensão humana da civilização e não uma ode ao progresso. A artista não renuncia à evocação dos modelos clássicos, mas esses eram usados por necessidade de estudo e não como modelos a serem seguidos à risca. Jeanne Milde, com todas as contradições do moderno/antigo, fazia parte de um mundo que se

modernizava, de um modernismo inicial.

Jeanne Louise Milde vem para o Brasil, assim, com um projeto civilizador, de levar o seu saber para um local onde as pessoas não tinham acesso a uma educação e a uma cultura de alto nível como considerava-se ser a cultura europeia. O projeto do governo de Antônio Carlos, com participação de Francisco Campos e cujo representante era Alberto Álvares, era o de transformação da sociedade pela educação. É uma proposta civilizatória e os quadros que seriam os responsáveis por trazer estes novos ares foram buscados na Europa. A crença no projeto civilizador marca o pensamento europeu neste momento, se por um lado significa levar novos ventos, o progresso, por outro, pode significar destruição.

É interessante percebermos que na fala de Jeanne Louise Milde, este ímpeto civilizatório positivo está presente:

“Pensei bem e cheguei à conclusão de que na Europa já estava tudo feito. Não podia dispensar uma oportunidade de ir para um lugar onde estava tudo por fazer.” (Estado de Minas 1997)

Entretanto, é fundamental frisar-se que em terras brasileiras sua obra escultórica vai ser modificada pelo trabalho com madeiras locais e com novas temáticas, indígenas e da cultura brasileira. (IMAGEM 1)



IMAGEM 1

Jeanne Louise Milde. *Iara*. Madeira. 85 (altura) x 80,1 (diâmetro) cm. S/data. Acervo Museu Mineiro. Autoria da foto desconhecida.

Claudia Andujar (Neuchatel, Suíça, 1931)

Claudia Andujar nasceu em Neuchatel, Suíça, em 1931. De pai judeu e mãe protestante, muda-se para a Transilvânia, Romênia, onde vive até os 13 anos. Este momento marca profundamente sua existência. Seu pai vai ser levado para um campo de concentração, mas ela e a mãe conseguem fugir para a Suíça, de lá para Nova Iorque e, posteriormente, vêm viver no Brasil. Claudia Andujar chega ao Brasil em 1955 para encontrar-se com a mãe. Havia estudado fotografia em Nova Iorque. Nos anos 1950 trava contato com Darcy Ribeiro, antropólogo brasileiro, com quem desenvolve um trabalho fotográfico sobre os índios Karajás, que sai publicado pela revista Life. Visita também os Bororo e os Xikrin Kayapó, antes de chegar aos Yanomami. Trabalhando na Revista Realidade de 1966 a 1971, tem, então, os primeiros contatos com os Yanomami no início dos anos 1970. Nos anos de 1972 a 1977 convive cotidianamente com a comunidade Yanomami, ganha reconhecimento profissional pelas séries de fotografias do povo e, paralelamente, trabalha como ativista das causas do povo Yanomami até os dias de hoje. Claudia Andujar é uma fotógrafa entre culturas.

A sua vida é pontuada pela relação que estabelece entre os Yanomami e os judeus na Segunda Guerra Mundial:

“Aos treze anos tive o primeiro encontro com os ‘marcados para morrer’. Foi na Transilvânia, Hungria, no fim da Segunda Guerra. Meu pai, meus parentes paternos, meus amigos de escola, todos com a estrela de Davi, visível, amarela, costurada na roupa, na altura do peito, para identificá-los como ‘marcados’, para agredi-los, incomodá-los e, posteriormente, deportá-los aos campos de extermínio. Sentia-se no ar que algo terrível estava para acontecer. Em meio a esse clima de perplexidade, Gyuri me convidou para um passeio no parque. Foi uma confissão de amor. Só assim posso nomear meu desejo de andarmos juntos. (Andujar 2009)

Claudia Andujar nos anos 1980 vai fazer uma série de fotografias, Marcados (1980-1983, IMAGEM 2), em que retrata os Yanomami com números no peito e faz com que a memória da artista se volte para as marcas anteriores dos conflitos que já vivenciara na adolescência, em relação à marca a qual os judeus eram sujeitados. No entanto, aqui, a marca aparece como elemento de salvação possível. O propósito principal desta série seria salvar os Yanomami pela marca de identificação, para futuros trabalhos relacionados à saúde e sobrevivência do grupo. Antes, nos anos 1970, havia feito séries de fotografias sobre o encantamento do encontro com os Yanomami e, ao mesmo tempo, denunciando todas as mazelas trazidas a este povo pelo contato com a civilização.

A consciência da artista acerca da sua condição no universo do outro surpreende: “É através da imagem do outro que cheguei a me conhecer e a entender o amor que nutro pela vida; a angústia de poder penetrar e captar o ser no seu íntimo; uma imagem que acaba por se refletir em mim.” (Claudia Andujar. Magalhães, Peregrino 2004, 5)



IMAGEM 2

Claudia Andujar. Série Marcados. 1981/1983. Disponível em: <http://bienal.org.br/post/457> Acesso em: 22 de outubro de 2018.

Projeto civilizacional e outridade: apontamentos

“Entre viver a história e interpretá-la, nossas vidas passam. Ao interpretá-la, vivemo-la: fazemos história, ao vivê-la interpretamo-la: cada um de nossos atos é um signo. A história que vivemos é uma escritura; na escritura da história visível devemos ler as metamorfoses e as mudanças da história invisível. Esta leitura é uma decifração, a tradução de uma tradução: jamais leremos o original.” (Paz 2006, 241)

Jeanne Louise Milde e Claudia Andujar: duas artistas em dois tempos, no mesmo tempo, escolheram viver no Brasil em cidades distintas, por motivos diversos. Jeanne Louise Milde chega ao Brasil em 1929 com um projeto civilizacional claro: um projeto educacional, vinculado às artes. Trabalha como professora de artes no estado de Minas Gerais, aposenta-se no Brasil e aqui permanece. Já estava no Brasil quando nasce a outra artista sobre a qual nos debruçamos, Cláudia Andujar, em 1931. Durante a segunda grande guerra, as duas artistas vivenciam realidades muito distintas. Jeanne Louise Milde estava afastada da Europa, vivendo em terras brasileiras. Claudia Andujar não só encontrava-se na Europa, como vivenciou os horrores do holocausto, seu pai foi morto em um campo em razão de ser judeu. Ela nunca mais o viu após sua saída de Oradea com a mãe.

Jeanne Louise Milde continuou ao longo de sua vida a acreditar na potência da civilização ocidental, no seu trabalho profícuo como professora e artista. Sua arte e sua vida transformaram-se ao tomar contato com novas culturas e com novas possibilidades

de mundo. Jeanne Louise Milde passa então a ocupar um lugar em Belo Horizonte, o lugar da artista belga que veio trazer ensinamentos do outro lado do Atlântico, para uma terra menos desenvolvida que a belga, uma terra onde havia muito o que fazer. Em Belo Horizonte, fez-se presente em diversos campos, ensino, artes visuais.



IMAGEM 3

Jeanne Milde. A Deusa do Amazonas. Entalhe em madeira. 1976. 116x 34,5x 32,5 cm. Acervo Museu Mineiro. Foto: Rita Lages Rodrigues

Aqui, representou personagens da mitologia indígena, no entanto, nunca mergulhou a fundo neste universo tão distinto do seu. Era uma artista de seu tempo, de sua civilização e do encontro de civilizações, embora não tenha passado incólume pelas décadas de vida no Brasil. Se fossemos colocá-la em um lado, colocaríamos ao lado da civilização ocidental, também contraditória, mas marcada pela crença no desenvolvimento civilizacional. Acreditava em um universal sob a marca da civilização ocidental. A sua ideia de que ia para um local onde havia tudo por fazer, retrata esta crença na civilização. Aqui, nos anos 1970, realiza duas esculturas com temáticas indígenas, Iara (década de 1970, IMAGEM 1) e Deusa do Amazonas (1976, IMAGEM 3). Também faz um alto relevo de madeira que contém imagens de rostos indígenas e vegetação tropical.

Claudia Andujar situaria-se em outro lugar. Após passar pelos horrores da guerra, viver toda a potência destrutiva desta civilização, encontrou refúgio em outras formas culturais, em outros povos. Entre os Yanomami encontra-se, torna-se outro ser humano. Já inserida em um universo de valorização de outros saberes, de outras formas culturais. No entanto, sabemos que esta realidade não é absoluta. As temporalidades de projetos civilizacionais e de valorização de outridades

Ao separar as artistas de forma tão radical, corre-se o risco de enclausulá-las em celas que não condizem com a veracidade de suas existências. Se Jeanne Louise Milde pode representar o universal da civilização ocidental e Claudia Andujar a busca pelo diverso, pela outridade, a reflexão de Todorov, a partir de Rousseau: ‘O universal é o horizonte de entendimento entre dois particulares; talvez não seja atingido jamais, mas apesar disso, é preciso postulá-lo para tornar inteligíveis os particulares existentes.’ (Todorov 1993, 31), pode nos indicar outras possibilidades. No Brasil, em sua série de fotografias dos Yanomami demonstra o encantamento inicial do encontro, o momento seguinte de destruição pelo contato com a civilização e um terceiro momento de tentativa de utilização de conhecimentos da chamada civilização para tentar minimizar os estragos causados pelos civilizados, é o momento da série Marcados. Andujar, assim, estaria mais aberta à “celebração móvel”, tal qual estabelecida por Stuart Hall (2006) na definição do sujeito pós-moderno, transformando-se e atuando de acordo com os sistemas culturais que nos rodeiam.

O anacronismo das imagens, tal qual colocado por Didi-Huberman, pode também ser acionado ao refletirmos sobre a presença das obras destas duas artistas e a reflexão suscitada por elas. As imagens dos indígenas evocados por elas fazem-nos refletir sobre a presença destes povos hoje e sempre, sobre o olhar sobre o outro e sobre nós mesmos.

Referências bibliográficas

- Andujar, C. 2009. *Marcados*: Claudia Andujar. São Paulo: Cosac Naify.
- Argan, G. C. 1992. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Bourdieu, Pierre. 1999. *A Dominação Masculina* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Didi-Huberman, George. 2015. *Diante do tempo: História da Arte e Anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- Elias, Norbert. 1994. *O processo civilizador*. Vol. 1 e 2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Hall, Stuart. 2006. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A Editora.
- Levi, Giovanni. 1989. Les usages de la biographie. *Annales ESC*. Paris: novembre-décembre 1989, n° 6, p 1325-1336.
- Magalhães, Â. & Peregrino, N. 2004. *Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo*. Rio de Janeiro: Funarte.
- Paz, Otávio. 2006. *Labirinto da Solidão e Post Scriptum*. 4ª edição. São Paulo: Paz e Terra.
- Pignataro, Iolanda. 23 Janeiro 1980. Jeanne Louise Milde, Pioneira como Helena Antipoff. Estado de Minas. Belo Horizonte.
- Rodrigues, Rita Lages. 2003. *Entre Bruxelas e Belo Horizonte*: Itinerários da escultora Jeanne Louise Milde. Belo Horizonte, C/Arte
- Rodrigues, Rita Lages. 2017. Uma Yanomami radical: a Galeria Cláudia Andujar em Inhotim. *Studia Universitatis Babe -Bolyai Philologia*, v. 62, p. 171-184.

Sussekind, Flora. 1990. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Companhia das Letras.

Todorov, Tzvetan. 1996. *A conquista da América*. A questão do outro. São Paulo: Martins Fontes.

Todorov, Tzvetan. 1993. *Nós e os outros*. A reflexão francesa sobre a diversidade humana. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

Audiovisual

Frota, Gastão. 2000. *A vida na arte de Jeanne Milde*. Belo Horizonte, 2000.

Vídeo de Entrevista dada ao CRAV (Centro de Referência Audiovisual da Prefeitura de Belo Horizonte) em 1996.

Tavares, Mariana. 1997. *Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: C/Arte.

Christian DUHAMEL
(Université Paris-Sorbonne)

Le voyage de la science de la Grèce à l'Europe latine *via* le monde musulman

Abstract: (The voyage of science from Greece to Latin Europe *via* the Islamic world) Until the XIIth century, the Latin world emerged from the Roman empire shows little interest in science and history. With some exceptions, the Greek heritage in philosophy and science will disappear. The Latin world will produce only a few scientific works. In "Fertile Crescent", from the East of the Mediterranean Sea, during the VIIIth century, a rich intellectual civilization is flourishing, which gathers and translates in Arabic manuscripts from Greece, India, China, Egypt. Great scientists are publishing in Arabic. In the XIIth century, when this "golden era of Arabic science" comes to an end, the Latin world takes interest into these manuscripts and translates from Arabic into Latin works from West Mediterranean libraries. In Europe, these books will be scientific and philosophical references for many more centuries ahead.

Keywords: science, philosophy, Arabic world, Greek world, Latin world.

Résumé : Jusqu'au XII^e siècle le monde latin issu de l'Empire romain marque peu d'intérêt pour la science et l'histoire. À quelques rares exceptions se perdra l'héritage grec en philosophie et en science. Le monde latin produira peu d'œuvres scientifiques. Dans le « croissant fertile » à l'Est de la Méditerranée, au VIII^e siècle, éclot une riche civilisation intellectuelle qui rassemble et traduit en arabe des manuscrits de Grèce, d'Inde, de Chine, d'Égypte. De grands savants publient en arabe. Au XII^e siècle, alors que s'estompe cet « âge d'or de la science arabe », le monde latin s'intéresse à ces manuscrits et entreprend la traduction en latin des ouvrages en langue arabe des bibliothèques de l'Ouest de la Méditerranée. Ces livres seront en Europe les références scientifiques et philosophiques durant plusieurs siècles.

Mots-clés : science, philosophie, religion, monde arabe, monde grec, monde latin.

Thalès, Pythagore, Hippocrate, Epicure, Euclide, Platon, Archimède, Aristote, Eratosthène, Ptolémée, et tant d'autres... Pendant six siècles ont brillé la science et la philosophie du monde grec ancien.

1. La science du monde latin

Rome gouverne avec le latin, mais sans produire de véritable tradition scientifique. Si Boèce (470 - 524) fut une exception, le seul en cinq siècles, le niveau de sa production est de l'ordre de 1% par rapport à celle d'Euclide qui vivait au III^e siècle av. J-C. Auteur de la *Consolation de la philosophie*, Boèce traduisit en latin les œuvres complètes d'Aristote et de Platon. Il reprit l'*Introduction à l'arithmétique* de Nicomaque de Gérase, sous forme de paraphrase libre plutôt que de traduction rigoureuse. Le grand nombre de manuscrits témoigne de l'importance de ce livre dans l'enseignement du Moyen Âge et de la Renaissance.

Il y eut certes un célèbre médecin de l'Empire romain, Claude Galien (129 - 201) qui vécut à Rome et eut une influence durable sur la médecine chrétienne, juive et musulmane du Moyen Âge. Mais Galien écrivait... en grec. Ses théories ont dominé

les connaissances médicales de la civilisation occidentale pendant plus d'un millénaire.

La science conservée en latin était entretenue par les Latins comme on entretient la vaisselle héritée, mais n'était pas facteur de science. C'est après le passage créatif par le monde musulman et les traductions en latin que la science se diffusera en latin. Pendant des siècles ce sera une science essentiellement pratique, avec forte présence de la médecine. Après l'effondrement de l'Empire romain d'Occident en 476, les Romains laissent toutefois un héritage considérable : l'alphabet latin. L'Empire romain d'Orient subsiste jusqu'à la prise de Constantinople par les Ottomans en 1453.

2. Les étymologies d'Isidore

Havre de paix dans l'Occident de la fin du VI^e siècle, l'Espagne des Wisigoths joue le rôle de conservatoire de la culture antique. L'évêque Isidore de Séville (565-636) transmet cet héritage dans sa diversité, en accordant sa préférence aux écrivains chrétiens du IV^e au VI^e siècles. Les « étymologies d'Isidore » abordent en latin tous les domaines dans une vingtaine de livres. Très populaire durant le Moyen Âge, avec plus de mille manuscrits conservés, cette œuvre immense sera rééditée à la Renaissance, où l'on compte plus de dix éditions entre 1470 et 1580.

3. L'École d'Athènes

Pendant le V^e siècle, l'école néo-platonicienne d'Athènes (du V^e vers le milieu du VI^e siècles) dominait tous les autres centres intellectuels, en particulier Alexandrie. L'empereur byzantin Justinien (483 - 565) lança des édits de proscription contre les païens, les Juifs, les ariens et de nombreuses sectes. Tous étaient exclus du service militaire, des postes publics et de l'enseignement. En 529, une ordonnance interdit d'enseigner la philosophie, d'expliquer les lois et de jouer aux dés. L'Empire romain fit fermer les écoles d'Athènes, dernier asile des lettres et de la philosophie, et confisqua tous les biens. Aucune activité philosophique n'a pu reprendre à Athènes après ces mesures. Sept philosophes furent contraints de chercher asile chez Khosro I^{er}, roi des Sassanides. En 532, ils s'installèrent à Harrân (Mésopotamie), qui servira de relais vers la culture islamique.

4. L'Académie de Gundishapur

Réfugiés ou « importés » dans l'Empire sassanide (III^{ème} - VII^{ème} siècles) de religion zoroastrienne, les philosophes et les hommes de science vont contribuer à la création de centres intellectuels. Le plus important était celui de Gundishapur, dans cet Empire sassanide, où furent accueillis des chrétiens d'Antioche en 270 par le roi Shapur I^{er}. L'hôpital de Gundishapur est le plus ancien hôpital d'enseignement connu et fut le plus important centre médical du monde. L'Académie proposait l'enseignement de la médecine, de la philosophie, de la théologie, des sciences et des langues grecques et indiennes. Il y avait une bibliothèque et un observatoire.

Sous le roi sassanide Khosro I^{er} (531-579), Gundishapur fut le refuge pour des philosophes grecs et pour des chrétiens nestoriens fuyant les persécutions religieuses de l'Empire byzantin (empereur Justinien).

Les réfugiés étaient chargés de traduire du grec et du syriaque en persan (écriture pehlevi) les textes de médecine, astronomie, philosophie, techniques de l'artisanat. Des savants indiens et chinois furent aussi invités. Ils traduisirent des textes indiens sur l'astronomie, l'astrologie, les mathématiques, et des textes chinois sur la médecine, la phytothérapie et la religion.



**Le Fravahar des zoroastriens.
Et leur devise : « Parler, penser et
agir avec bienveillance ».**

5. La conquête arabe

Mahomet meurt en 632. De 622 (conquête de l'Arabie) à 732 (bataille de Poitiers) les Arabes vont conquérir un vaste empire incluant la Syrie, la Mésopotamie, la Perse, l'Égypte, le Chypre, le Maghreb, la péninsule Ibérique. La dynastie sassanide est chassée par les armées musulmanes en 638. En 661, la capitale est installée à Damas. La conquête est arrêtée à Constantinople en 718, et à Poitiers en 732. En 751, la victoire abbasside de Talas (Kirghizistan) contre la Chine fournira des prisonniers chinois qui transmirent aux vainqueurs la technique du papier, ce qui donna, disent certains historiens, plus de force à la diffusion du *Coran* et des œuvres scientifiques. Les califes omeyyades de Damas sont renversés en 750 par les Abbassides qui régneront jusqu'en 1258. Un Omeïyade, Abd Al Raman, échappe toutefois au massacre et fondera, en Andalousie, l'émirat de Cordoue, qui se proclamera califat en 929. Après le massacre des Omeïyades en 750, les califes abbassides s'installent à Bagdad jusqu'à l'invasion mongole en 1258.

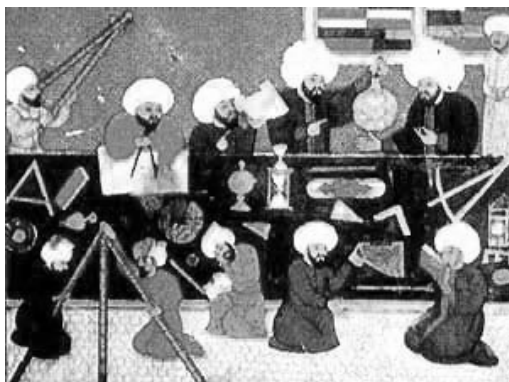
L'Académie de Gundishapur fonctionna comme institut musulman d'enseignement supérieur, puis fut supplantée par un institut créé en 832. Le centre intellectuel du califat abbasside est transféré à Bagdad où est implantée la Maison de la Sagesse, en partie encadrée par des diplômés de l'ancienne Académie de Gundishapur. On trouve dans la littérature contemporaine peu de références aux universités ou hôpitaux de Gundishapur. Cette transmission directe de l'esprit de Gundishapur à la Maison de la Sagesse de Bagdad est mise en doute par certains chercheurs contemporains.

Le monde musulman va alors de l'Atlantique à l'Est de Samarkand, incluant de nombreuses villes qui deviendront peu à peu des centres scientifiques et intellectuels florissants, dotés d'une riche architecture de palais et de mosquées où se retrouve une forte influence sassanide : Bagdad, Damas, Ghaznî, Le Caire, Kairouan, Fès, Cordoue, Tolède.

Le monde musulman se partage vite en plusieurs courants. Les Abbassides autour de Bagdad, les Omeïyades en Andalousie, mais aussi, dès 661, avec le meurtre d'Ali, le gendre du prophète, la naissance du chiisme qui se différencie du sunnisme et essaïmera lui-même en plusieurs courants : fatimide, idrisside, zaydite, ismaélien... chacun ayant leurs implantations locales et leurs divisions internes.

6. Le mutazilisme, la Maison de la Sagesse, les traductions

L'école mutazilite de théologie musulmane, fondée au VIII^e siècle sous les Abbassides, réfute l'aspect incréé du *Coran* et refuse tout dogmatisme. Inspirée par



La Maison de la Sagesse

période de récupération et de traduction des plus importantes œuvres scientifiques et philosophiques grecques. Des émissaires chargés de trouver des livres anciens étaient envoyés dans l'Empire romain d'Orient, et un groupe de savants traduisait ces livres. Les traducteurs étaient parmi les plus célèbres savants de l'époque. Pour les Chrétiens d'Orient (syriaques, coptes, grecs, etc.) la liturgie est en arabe (comme actuellement au Liban) dès la fin du IX^e siècle. Les traducteurs vers l'arabe sont musulmans, chrétiens, Juifs, Arabes, Berbères, Perses, Turcs, Ibériques (Mozarabes).

Rassemblant bibliothèques, centres de traduction et lieux de réunion, la Maison de la Sagesse joua un rôle majeur dans la transmission de l'héritage des civilisations grecque, perse, syriaque, indienne, chinoise. La traduction du grec au syriaque a été antérieure à celle du grec à l'arabe. Puis on a traduit du syriaque à l'arabe, deux langues très proches. On peut dire la même chose du sanskrit et du pehlvi. La traduction directe vers l'arabe s'est ensuite accentuée dans le cadre du processus général d'arabisation.

Les traductions s'accompagnaient de réflexions et de commentaires, et donnèrent lieu à une nouvelle forme de littérature. Une activité créative se développa parmi les scientifiques et les philosophes, dont plusieurs noms sont passés à la postérité, un grand nombre d'entre eux étant des Persans, des Juifs, des chrétiens. Parmi eux :



Atelier de traduction

la philosophie grecque, la logique et la raison, elle donne une place importante à la recherche scientifique, tout en restant dans le cadre de la foi islamique. En 827 le calife Al Mamun fait du mutazilisme la doctrine officielle, et crée en 832 à Bagdad la Maison de la Sagesse, institution chargée de traduire des livres écrits en chinois, indien, persan, syriaque, et surtout en grec, favorisant ainsi l'introduction de la philosophie grecque dans les milieux intellectuels persans et arabes. Une intense activité de traduction s'y développe. Ce fut une

Les trois frères Banu Musa rassemblèrent les livres d'Apollonius. Al-Khawarizmi, dont le nom est à l'origine du mot « algorithm » mais aussi de « algèbre », importa d'Inde les « chiffres arabes », lesquels furent ensuite repris à Cordoue par le futur pape mathématicien Sylvestre II. Razi développa la médecine à partir des écrits de Galien et d'Hippocrate. Le philosophe chiite Al-Fârâbî opposait l'activité apparente dans un monde matériel à la béatitude essentielle de la connaissance

pure. Le nom de l'astronome Biruni fut donné en 1970 à un cratère de la lune.

Beaucoup de ces scientifiques étaient persans, comme l'était Avicenne, philosophe et médecin considéré comme « le prince des savants ». Son *Canon de la médecine* aura une forte influence sur la médecine occidentale.

Parmi les plus célèbres mutazilites figure Al Kindi (801-873), immense esprit encyclopédique chargé à la Maison de la Sagesse de la traduction des manuscrits grecs. Dans *Philosophie première*, il définit la métaphysique comme « la connaissance de la Réalité Première, cause de toute réalité ». La métaphysique est la connaissance des causes des choses, la connaissance physique étant simplement la connaissance des choses. D'où la nécessité d'énumérer la grande chaîne causale des êtres.

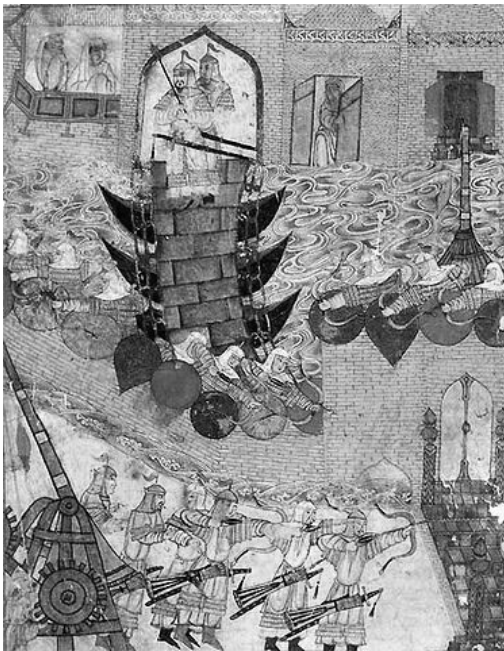
7. Langue et grammaire arabes

La langue du Prophète, l'arabe, était surtout parlée. D'où une activité nouvelle d'authentification du texte coranique et de sa logique, selon des critères de plus en plus rigoureux pour fixer les règles et la structure interne de la langue arabe. Une école a été créée avec des ramifications vers la linguistique, la grammaire et la lexicographie. Cela dans un contexte d'expansion territoriale intense à la rencontre de multiples langues, dialectes, cultures. « C'est là le véritable point de départ de la tradition scientifique arabe, bien avant le grand mouvement de traduction des œuvres grecques et indiennes. » (A. Djebbar).

Sibaway, grammairien d'origine perse (Hamedan 760 - Chiraz 796), vécut à Bassora, acquise aux mutazilites, il écrivit le premier livre jamais écrit sur la grammaire arabe, qui resta une référence et est, probablement, le premier livre en arabe écrit en prose et non pas en poésie.

En 1019, le calife Al Qadir interdit toute nouvelle interprétation du *Coran*, s'opposant ainsi à l'école mutazilite. Ce fut un coup de frein au développement de l'esprit critique et aux innovations intellectuelles et scientifiques dans l'Empire arabe.

Au Caire, en 1004, le calife fatimide al-Hâkim fonde une Maison du savoir où se retrouvent des savants de toutes disciplines, dont Alhazen, considéré comme le père de l'optique moderne et le fondateur de la physique expérimentale. Sa bibliothèque, par le nombre et la qualité des ouvrages détenus, était considérée comme l'une des merveilles du monde. Elle ne surviva pas à la prise du pouvoir par Saladin en 1171.



La prise de Bagdad par les Mongols

Le 20 février 1258 Bagdad est pris par les Mongols. C'est la fin du califat abbasside.

La Maison de la sagesse est pillée et tous ses ouvrages sont jetés dans le Tigre.

Cela aurait pu jeter « l'âge d'or de la science arabe » dans l'oubli si n'avait pas réchappé au massacre des Omeyyades en 751 un descendant, Abd al-Rahman, qui, réfugié en Andalousie, y sera proclamé Émir de Cordoue.

Les voyages de l'Est à l'Ouest de la Méditerranée feront affluer à Cordoue les arts et sciences du monde abbasside, héritier des Sassanides.

En 929 l'émirat de Cordoue se proclame califat.

8. L'Andalousie

8.1 Le califat de Cordoue : 929 - 1031

Durant un siècle le califat de Cordoue est le plus brillant et le plus développé des États musulmans. Cordoue, qui possède une université célèbre au rayonnement international, devient la ville la plus importante d'Europe par sa population et son rayonnement politique et culturel.

Le Calife de Cordoue de 961 à 976, Al-Hakam 2, crée une bibliothèque de plus de 400.000 volumes qui comprenaient toutes les branches du savoir. Médecin à sa cour, Abou Al Qacim al-Zahrawi (940 - 1013), en latin : Aboulcassis, est considéré comme le père fondateur de la chirurgie moderne. Son encyclopédie médicale *Al-Tasrif (La pratique)* rassemble les connaissances médicales de son époque. Traduite en latin au XII^e siècle elle sera la référence médicale durant plus de cinq siècles en Occident.



La mosquée de Cordoue

8.2 Les taïfas, les Almoravides, les Almohades, puis à nouveau les Taïfas (1031 - 1492)

Les rois mécènes s'entourent chacun d'une cour de savants et favorisent la création intellectuelle et artistique. Puis, de 1269 à 1492, l'Espagne musulmane ne survit que dans le royaume de Grenade où la dynastie nasride développe une brillante civilisation (palais de l'Alhambra au XIV^e siècle).

Des philosophes, des médecins, des savants ont vécu dans cette Andalousie, dont plusieurs furent d'ailleurs pourchassés par le pouvoir religieux et parfois exécutés pour hérésie. Parmi les mieux connus : Maïmonide, rabbin andalou (Cordoue 1138 - Fostat 1204). Il estime que la recherche sans préjugé de la « vérité scientifique », loin d'exclure Dieu, amène à mieux connaître sa perfection ; idée qui n'est pas sans rappeler celle d'Al Kindi, que l'on retrouve chez un autre musulman de Cordoue, Averroès, et en Europe chez Abélard, mais déjà, sans doute bien avant, chez les anciens philosophes grecs et latins (Epicure, Lucrèce, etc.), et bien après, dans le monde chrétien (Giordano Bruno, Galilée, Michel Servet, etc.).



Al Kindi (801-873)

« La métaphysique est la connaissance de la réalité première, cause de toute réalité. »



Averroès (1126-1198)

« Séparer la foi et la science et connaître Dieu à travers son acte de création par la raison. »



Abélard (1079-1142)

« En doutant, nous nous mettons en recherche, et en cherchant nous trouvons la vérité. »

8.3 Averroès (1126 à Cordoue - 1198 à Marrakech) cherche aussi à séparer clairement la foi et la science. Il est considéré comme un des pères fondateurs de la pensée laïque en Occident. Brillant commentateur des œuvres d'Aristote, il fut déclaré hérétique par les autorités musulmanes qui ordonnèrent que ses livres soient brûlés. Une part de son œuvre sera sauvée par les traducteurs juifs. Elle passera par les Juifs de Catalogne et d'Occitanie dans la scolastique latine.

9. Le XII^e siècle et l'Europe

Le XII^e siècle est la période médiévale la plus à même de se voir appliquer le concept de *renaissance*. Le renouveau culturel du XII^e siècle en Europe chrétienne se situe dans plusieurs temps longs qui le favorisent : essor économique et urbain, stabilisation politique de l'Occident, renaissance de l'État, mobilité géographique qui en découle, réforme entamée au XI^e siècle de l'Église, dite « grégorienne ». Une autre source de cette renaissance est la grande vogue des traductions de l'arabe au latin.

9.1 Pierre le Vénérable Abbé de Cluny (1092-1156) écrit en 1140 :

« L'apathie qui se replie sur la stérilité du silence est devenue telle que tout ce qui s'est produit depuis quatre ou cinq cents ans dans l'Église de Dieu ou dans les royaumes de la chrétienté, nous est presque inconnu. ». Et aussi : « Je suis allé trouver des spécialistes de la langue arabe qui a permis à ce poison mortel d'infester plus de la moitié du globe. Je les ai persuadés (...) de traduire d'arabe en latin l'histoire et la doctrine de ce malheureux et sa loi même qu'on appelle *Coran*. Pour que la fidélité de la traduction soit entière et qu'aucune erreur ne vienne fausser notre compréhension, aux traducteurs chrétiens j'ai adjoint un Sarrasin. Voici leurs noms : Robert de Chester, Herman le Dalmate, Pierre de Tolède, le Sarrasin s'appelait Mahomet. Cette équipe après avoir fouillé les bibliothèques de ce peuple barbare en a tiré un gros livre qu'ils ont publié pour les lecteurs latins. ».



Les quatre étapes de la traduction en latin des livres en arabe :

- 1° Le roi remet le livre en arabe à traduire en latin; 2° Les traducteurs traduisent; 3° La traduction est portée depuis l'atelier jusqu'au palais; 4° La traduction en latin est remise au roi.

L'apparition des universités et la renaissance intellectuelle en Europe entre le XI^e et le XII^e siècles seraient impensables sans une génération d'excellents traducteurs, grands voyageurs possédant à la fois l'arabe et le latin. Ils enrichirent la science européenne des travaux des auteurs grecs et arabes.

9.2 Herman le Dalmate, grand voyageur plurilingue, visita la Gaule, l'Italie, la Dalmatie, la Grèce, l'Espagne. Sa traduction en 1140 de l'*Introduction générale à l'astronomie* de Abu Ma' Shar a permis l'introduction de l'aristotélisme dans la pensée chrétienne occidentale. La seule version de la *Planisphère de Ptolémée* disponible en Europe était sa traduction de l'arabe au latin. Il eut ainsi une part déterminante dans le *Corpus de Tolède* (1142, 1^{ère} parution en 1543), collection de textes en latin concernant l'Islam et la transmission, à travers les textes arabes, des connaissances scientifiques. Par ses travaux, il contribua à une meilleure compréhension du monde musulman chez les intellectuels occidentaux.

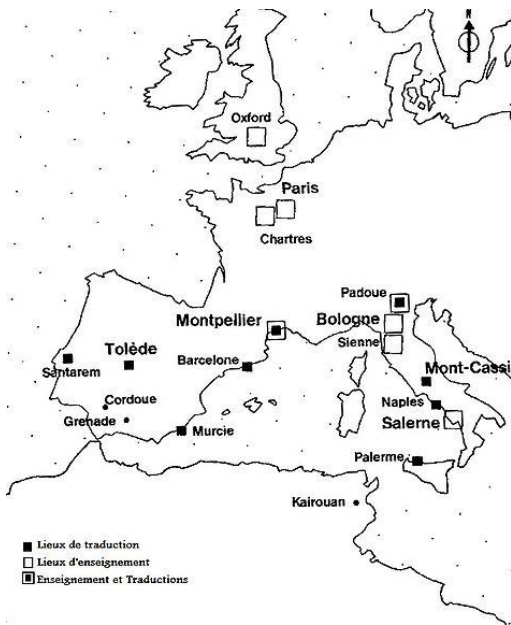
9.3 Une constellation d'érudits croates vont suivre durant plusieurs siècles. En 1495 la première université croate fut fondée à Zadar, avec deux facultés : philosophie et théologie. On y enseignait les humanités et leurs « prérequis » : grammaire, logique, rhétorique, poésie, musique, mathématiques, astronomie.

9.4 La renaissance du XII^e siècle est intimement liée à la recherche de nouveaux savoirs par les lettrés européens, aux franges grecques et arabes de l'Occident chrétien, en particulier dans l'Espagne musulmane et en Sicile où l'on note une intense activité de traduction. Des figures importantes comme Gérard de Crémone, Jacques de Venise ou Henri Aristippe mènent ainsi dans ces régions des entreprises de traduction abondantes. Ces textes sont d'abord des écrits de l'antiquité classique (Hippocrate, Euclide, Aristote) et plus rarement des textes chrétiens (pères grecs de l'Église, mais

aussi des contributions scientifiques et philosophiques des penseurs du monde islamique, comme Avicenne, Rhazès, Khawarizmi, Al Kindi et Fârâbî. Cet apport intellectuel est pour beaucoup dans la grande activité des écoles du Nord de l'Europe tout au long du XII^e siècle, même si les traducteurs ne participent que de façon marginale à l'assimilation de ces nouveaux contenus par la pensée chrétienne occidentale.

Les traducteurs européens de l'arabe vers le latin sont Anglais, Italiens, Croates, Espagnols, Juifs. Ils se font assister par des Mozarabes (chrétiens de langue arabe d'Al-Andalus) ou des musulmans. On ne connaît pas de Français.

Au XII^e siècle, l'essentiel de l'activité scientifique et traductrice se déroule dans l'ensemble de la péninsule



Ibérique. Avant même la grande période de traduction, des érudits et des savants prenaient le chemin de l'Espagne et traduisaient avant tout des textes scientifiques. En 1125, l'archevêque de Tolède réalise que la ville offrait des possibilités de traduction des ouvrages scientifiques arabes en latin et la ville devint le centre d'où la science arabe fut transmise à l'Occident. Pour de nombreux historiens, Tolède représente à cette époque l'apogée du mouvement de traduction de l'arabe en latin.

En Sicile, les civilisations grecque, arabe, latine s'interpénètrent pendant plusieurs siècles sous les régimes lombards, normands et souabes. L'Italie du Sud allait devenir le bouillonnant passage de la culture latine, par l'intermédiaire de l'arabe, au même titre que Cordoue, Séville, ou Tolède.

9.5 Janvier 1492 : Isabelle la catholique et Ferdinand d'Aragon entrent dans la Grenade. C'est la fin victorieuse de la *Reconquista*. En octobre, Christophe Colomb découvre ce qui n'est pas encore l'Amérique. En 1453, les Ottomans avaient pris Constantinople. En 1436, Gutenberg avait découvert l'imprimerie.

10. Et maintenant ?

« Forty-six Muslim countries contributed 1.17% of the world's science literature, whereas 1.66% came from India alone and 1.48% from Spain » (Hoodbhoy 2007, 50). Les deux premiers pays sont la Turquie, proche de 1%, puis l'Iran, environ 0,2 %.

Dans ce long voyage, la pensée scientifique a été confrontée à la foi religieuse, affirmant sa nécessaire indépendance, mais c'était déjà le cas durant sa période grecque et latine (Démocrite, Epicure, Lucrèce, etc.), ce fut le cas durant ce voyage dans le monde musulman (les mutazilites, Al Kindi, Maïmonide, Averroès, etc.), et ce sera encore le cas après son retour en Europe où certains en paieront chèrement le prix (Abélard, Giordano Bruno, Galilée, Spinoza...).

Références bibliographiques¹ :

- Djebbar, Ahmed. 2001. *Une histoire de la science arabe, Introduction à la connaissance du patrimoine scientifique des pays d'Islam, Entretiens avec Jean Rosmorduc*. Éd. Le Seuil.
- Idem. 2005. *L'âge d'or des sciences arabes*. Éd. Le Pommier.
- Idem. 2009. *Les découvertes en pays d'Islam*, Éd. Le Pommier.
- Guichard, Pierre. 2011. *Al-Andalus, 711-1492 une histoire de l'Espagne musulmane*. Éd. Pluriel.
- Hoodbhoy, Pervez Amirali. 2007. « Science and the Islamic world - The quest for rapprochement ». *Physics today*, 60-48, août 2007, p. 49-55.
- Le Goff, Jacques. 1957. *Les intellectuels au Moyen Âge*. Éd. Le Seuil.
- Revue de Téhéran* de l'Université de Téhéran : <http://www.teheran.ir>, « La traduction des œuvres des philosophes grecs en arabe » : <http://www.teheran.ir/spip.php?article1291>

¹ Cette présentation des tribulations de la Science issue du monde grec, conservée en partie par les Romains mais sans y apporter beaucoup d'enrichissement, puis chassée par les Byzantins et récupérée et enrichie par les Sassanides, avant d'être mise en valeur par l'Empire musulman dans ses diverses implantations, cela dans une gigantesque œuvre de traduction vers la langue arabe en y joignant les connaissances issues de Chine, d'Inde et d'Égypte, avant d'être transmise à l'Andalousie musulmane qui à nouveau l'enrichira, puis soumise à une seconde gigantesque œuvre de traduction en latin, le tout sur une période de quatre siècles, cette présentation a été élaborée à partir de plusieurs ouvrages sur ce sujet, cités ici en référence.

Limba și literatura latină

Latin Language and Literature

Ilona BĂDESCU
(Universitatea din Craiova)

**Noțiunea „gură” de la latină
la română – cu privire specială
la *rōstrum***

Abstract: (The Notion „gură” from Latin to Romanian – with a Special look at *rostrum*) The sources of the popular Latin, but also the forms existing in the Romance languages, attest to the fact that, in their transition from the Latin to the Romance languages, at the vocabulary level, there were some quantitative changes, materialized in losses and acquisitions, or qualitatively, materialized in semantic changes. In this article, I followed the sequence of semantic transformations that the Latin *rōstrum* had suffered. A term with concrete significance at its origin, after a sinuous route, the Romanian word “rost” has received many meanings, gaining an important position within the current Romanian vocabulary.

Keywords: “rost”, lexicology, semantics, etymology

Rezumat: Izvoarele latinei populare, dar și formele prezente în limbile romanice, atestă faptul că, în trecerea de la latină la limbile romanice, la nivelul vocabularului au avut loc unele transformări de ordin cantitativ, concretizate în pierderi și achiziții, sau calitativ, prin modificări semantice. În articolul de față, am urmărit succesiunea transformărilor semantice pe care le-a suferit termenul latinesc *rōstrum*. Termenul cu semnificații concrete la origine, după un traseu sinuos, *rost* a acumulat numeroase semnificații, ocupând o poziție importantă în cadrul vocabularului românei actuale.

Cuvinte-cheie: „rost”, lexicologie, semantică, etimologie

Introducere

Izvoarele latinei populare, precum și formele prezente în limbile romanice, atestă faptul că la nivelul limbii latine vorbite s-a manifestat, pe de o parte, o tendință de simplificare și de regularizare a formelor, iar pe de altă parte, o tendință de reducere a dubletelor sinonimice și de ștergere a nuanțelor de sens (Sala 1998, 35). Unele transformări de ordin cantitativ, dar și calitativ care s-au produs la nivelul vocabularului latinei populare și care au continuat în limbile romanice pot fi identificate și la nivelul microsistemului termenilor care denumesc noțiunea de „gura”.

Termenul folosit în latina clasică pentru a denumi „gura”, *ōs*, *ōris*, nu a fost moștenit în nicio limbă romanică. La dispariția lui, încă din epoca latină, au contribuit atât corpul fonetic redus, cât și omonimia cu *ōs* „os” după pierderea cantității vocalice (Tagliavini 1977, 177). Astfel, principiile puse în evidență de J. Gilliéron cu privire la „patologia și terapeutică lingvistică” explică atât dispariția, cât și înlocuirea lui *ōs* în latina populară prin sinonimele familiare și expresive.

Un sinonim familiar folosit în locul lui *ōs* a fost *bucca* „falcă” (la plural având și sensul de „obraz”): *ventus cercius, cum loquare, buccam implet* (Cato Orig. 93, apud Väänänen 1981, 77), *durae buccae fuit* (Petr. 43, 4, apud Väänänen 1981, 77).

Un alt sinonim utilizat în vorbirea populară, *gula* „gâtlej, beregată”: *quin, quom it dormitum, follem opstringit ob gulam*. (Plt. Au. 302-303, apud DEL, s.v.), este cel

prin care în dacoromână (dar și în meglenoromână și istroromână) se denumește „gura” (Livescu 2003, 163).

Cu sensul „gură” s-a folosit, în vorbirea familiară, dar și în opere satirice și comice, și *rōstrum*. Derivat al lui *rōdo*, *-ere* „a roade”, *rōstrum* a cunoscut o succesiune de transferuri semantice (Coteanu, Sala 1987, 52): inițial a avut sensul de „cioc, plisc; bot”, mai apoi a denumit „pintenul corabiei în formă de cioc, din fier sau bronz, cu care se izbeau în proră sau în coastă corăbiile dușmane” sau diferite obiecte care aveau forma unui cioc („vârf încovoiat de cosor; vârf al fierului plugului; cioc de vas de luminat; opaiț”) (DEL s.v., DL-R s.v.), pentru ca în final, probabil printr-o metaforizare răutăcioasă, să fie utilizat ca sinonim al lui *ōs*, *ōris*: *apud mensam plenam homini rostrum deliges* (Plaut. Men. 89, apud Väänänen 1981, 78), deși unii autori precizează că nu trebuie folosit atunci când se vorbește despre om: *rostrum hominis dici non debere consuetudo praesumpsit* (Nonius, apud Densusianu, 1961, I, 132).

În articolul de față vom face o succintă prezentare a „drumului” parcurs de termenul *rostrum* din latina clasică până în dacoromâna actuală, punctând modificările semantice pe care le-a suferit pe toată durata „călătoriei” în timp și spațiu.

***Rōstrum*: de la latină la română**

În limba română, *rōstrum* a avut o evoluție particulară. Cu înțelesul original, acela de „cioc”, îl regăsim încă la nivel popular: O păsărică apucă repede cu *rostul* ei cel lung. (S. Fl. Marian, apud DLR s.v.), dar, în textele noastre vechi, ca și în cele moderne, este atestat și cu sensul de „gură”:

Atunce împlu-se de bucurie *rostul* nostru și limba noastră de veselie. (PS, 273)

Cum și prorocul David au grăit: „Cātu e dulce grumazului meu cuvintele tale, mai vârtos de miărea *rostului* meu!” Și iară: Leagea rostului tău mai vârtos de de mii de aur și de argint. (CM, 6/9-11)

Derept aceaia, cu socotință cuvântul lu Dumnezeu ascultă, că easte scris că nu den pită numai viu va fi omul, ce de tot cuvântul ce iase den *rostul* lu Dumnezeu... (CM, 7/11-13)

Cărțile iară ce se cheamă Scriptură Sfântă dentru *rostul* Domnului dzis și gră-it... (PO, 2r/7-9)

Fericit bărbatul căruia nu va socoti Domnul păcatul, nice iaste în *rostul* lui vicleșug. (BB, 391)

Sfînt *să fie rostul* tătâne-meu, că bine m-a învățat. (Creangă, apud DLRC s.v.)

Ah! ce frumoase vorbe din *rostul* lui răsar. (Coșbuc, apud DLRC s.v.)

Transferul semantic de la [+animal] la [+uman], pentru a denumi „gura”, folosind termeni care denumesc același organ anatomic la păsări sau animale, prin înobilare semantică, constituie un fenomen obișnuit la nivelul limbii vorbite: își bagă botul/râtul

peste tot; *lasă pliscul!*; *dă cu clonțul*; *tacă-ți clonțul!*; *ciocu mic*; *îți umblă flitu* etc.
Prin metonimie, *rost* a dezvoltat și sensul de „facultatea de a vorbi, grai, glas”:

Nece se află minciuri în *rrostul* lui. (CV, 75 v/1)

Voise să vorbească ceva cu veselie, ș-acuma parcă-i amortise *rostul* limbii.
(Sadoveanu, apud DLRC s.v.)

și apoi, prin abstractizare, pe cel de „limbă, vorbire, discurs”:

Îi ascultam *rostul* greu și încâlcit. (Sadoveanu, apud DLR s.v.)

Acest transfer semantic este ilustrat și de sintagma (*cu*) *rost(ul) de aur*, epitet dat Sfântului Ioan Gură-de-Aur, precum și expresiile:

- *a avea rostul de aur* (*a avea gura de aur*), adică „a vorbi frumos”;

- *de-a rostul*; *a ști* (*a spune, a recita*) *ceva pe de rost* „a ști, a spune prin viu grai, din memorie”, adică pe cale orală, nu citind:

Știam pe de rost nesărata plachie de sfaturi și de dojane ce mi se slujea de acasă cam la fiecare început de lună; sfaturi să purced cu bărbăție pe calea muncii...
(MC, p. 10)

Singurul lucru pe care îl știa pe de rost ... era istoria cu omorul și scrisoarea.
(IMS, p. 54)

- *a învăța pe de rost* „a învăța un text și a-l reproduce întocmai”:

Învățasem pe de rost aproape toate cuvintele normale, și-n fața mea era tot piclă de nepătruns. (Sadoveanu, apud DLRC s.v.)

- *a lua* sau *a trage* (pe cineva) *la rost* „a reproșa, a certa, a mustra; a face observații verbale cuiva; a blama, a ocări; a obliga (pe cineva) să răspundă de faptele sale; a-i cere socoteală”:

După ce *l-a luat la rost* pe Mangia, Băluță a pus tunurile pe un coleg...
(<https://www.prosport.ro/>)

De la acest sens al lui *rost* s-a format derivatul *a rosti* din aceeași sferă semantică cu *a spune, a zice, a vorbi, a glăsu, a pronunța, a articula, a expune, a ține un discurs*, „dar cu particularități stilistice care îl îndepărtează de aceste sinonime” (Brâncuș 2004, 164):

Nu poți *roști* pe *î, ă, s, c* și alte vro câteva. (Negruzzi, apud DLRC s.v.)

Sunetul vorbelor lui, *rostitute* tare și fără voce, îl înfiorau. (Vlahuță, apud DLRC s.v.)

Inima mea simțăște mai mult decît nu mi-i cu puțință a rosti. (Kogălniceanu, apud DLRC s.v.)

Am auzit pe Delavrancea *rostindu-și* conferința lui despre «Poezia populară». (Sadoveanu, apud DLRC s.v.)

De la verbul *a rosti* s-a format substantivul *rostire*:

Cu „rumânii” pe moșii (cum le spunea țăranilor), cu negustorii și cu boierii, o limbă și *o rostire* așezate și neașteptate prin ton și cuvinte îi tâlmăceau buna-credință și cumiștenia.”. (IMS, p. 86)

Cu o încărcătură semantică similară verbului, în multe situații, *rostire* este preferabil altor sinonime (Brâncuș 2004, 164), regăsindu-l astfel, ca subtitlu al volumului al II-lea din *Limba română* a lui Sextil Pușcariu, *Rostirea*, sau în sintagma *rostirea românească*, la Constantin Noica, ca să exemplificăm prin două dintre cele mai cunoscute întrebări ale sale.

În timp, prin metaforizare, *rost* a avut o evoluție semantică interesantă. Pornind de la sensul „deschizătură” a trecut în concretul material și s-a specializat în terminologia țesutului pentru a denumi „gura pânzei”, adică „spațiu între firele urzelii ridicate de ițe și cele rămase jos, prin care se trece suveica cu firul de bătătură”, dar și „încrucișarea firelor de urzeală între ițe și sulul dinapoi (menținută cu doi fuscei), care formează un unghi cu vârf ascuțit” (MDA s.v.), în forma unui „cioc”. Prin graiurile dacoromâne sudice, *rost* a fost atestat și cu sensurile „distanță, porțiune de urzeală (variind între doi și cinci metri) luată ca unitate de măsură în țesut”, „parte a urzelii dintre ițe și sulul dinapoi; natră”, dar și „fiecare dintre vergelele puse între firele de urzeală înfășurate pe sulul dinapoi” ori „bețișor cu ajutorul căruia se leagă între ele capetele firelor rupte în natră” (DGDS s.v.). De la aceste sensuri, în terminologia industriei casnice au apărut expresiile *a porni rostul*, *a pune rostul*, *a face rost (pânzei)*, substantivul *rostar* (reg.) „unealtă cu care se rostește pânza” precum și verbele *a rosti*, *a rosta* și *a rostui* care au sensul de „a începe țesutul”, iar într-o casă unde se lucrează la războiul de țesut se face urarea *Să crească rostul mare!*

Pornind de la accepțiunile de ordine, îndemânare și precizie necesare „rostuirii pânzei”, la nivel popular și regional, cuvântul a dezvoltat unele sensuri legate și de alte ocupații gospodărești: „partea unui obiect care taie, tăiș”, „un fel de gură cu dinți; dinții fierăstrăului”, precum și derivate aparținând aceleiași sfere semantice: *rostar* „unealta cu care se înclină dinții fierăstrăului de o parte și de alta a pânzei lui; dințar”; la plural, *rostare* și *rosteri* „cuie mici, de care se servesc rotarii pentru a delimita curba roții și locul spițelor”; *rostelnic* „numele unei unelte de tâmplărie” (DLR s.v.).

Un alt sens concret al lui *rost* care pornește de la sensul de „rost al pânzei” și care are la bază semul [+deschizătură], este acela de „spațiu îngust lăsat între două construcții alăturate sau între două părți ale unei construcții, pentru a permite mișcarea lor relativă sub acțiunea forțelor interioare sau a variațiilor de temperatură” (*rost de etanșare*, *rost de lucru*), de unde și expresia *a pune* (un lucru) *în rost* „a pune (un lucru) la locul pe care

trebuie să-l aibă într-un mecanism, pentru ca mecanismul să poată funcționa bine”. Prin extensie, *rost* a ajuns să desemneze și „crestătura făcută în piciorul de sus al prispei”, sau, regional, „loc pe unde se trece; spărtură în gard”, „ușor de la ușă”, dar și „jgheabul săpat în lemn, pe care alunecă o ferăstrucă, o ușă, un capac”. În anumite zone, prin forma de plural, *rosturi*, sunt denumite „cele două orificii tăiate în cutia viorii”. Prin specializare, termenul a căpătat și sensul de „laturile formate din filele unei cărți închise, pe unde se pune uneori aur, la legarea cărților” (DLR s.v.).

Pornind de la aceste sensuri, de la *rost* s-a creat derivatul verbal *a rostui* (cu varianta regională *a rosta*) care a fost bază de derivare pentru: *rostuială*, *rostuire*, *rostuit*, *rostuitor*, inițial aparținând aceleiași sfere semantice, pentru ca mai apoi, unele dintre ele, să se folosească numai cu sensul de „aranjament, ordine, rânduială”:

Între două cârciumi, luam o cafea ... și mai stam de vorbă cu fetele la un pahar, cât *rostuia* Pîrgu pentru Pașadia sau altcineva vreo întâlnire pentru a doua zi. (MC, p. 72)

A doua zi, însă, când s-a trezit cu ciripitul vrăbiilor pe fereastra rămasă deschisă, totul în el era așezat ca de o mână ce-*a rostuit*. (IMS, p. 90)

Era o întregire din urzeala însăși a temperamentelor lor, din cea mai adâncă *rostuire* a lucrurilor, pe care moarte venea să o strice. (IMS, p. 268)

În casele bătrânești de pe Podul Mogoșoaiei se mutase Bubi cu Jurubița și totul *se rostui* în alt fel (IMS, p. 270)

Din terminologia țesutului, care presupune atât numeroase operații preliminare, cât și îndemânare, migală, atenție și rigoare, *rost* a dezvoltat, prin abstractizare, numeroase sensuri (cf. Coteanu, Sala 1987, 52), mai întâi la nivel popular, pentru ca mai apoi să treacă și în limbajul cult, desprinzându-se astfel de real și devenind „egalul grecescului *logos*, care însemna și cuvânt, și rațiune, și socoteală, și raport, și definiție, și rostul ultim al lumii” (Noica 1987, 20):

a. „bază rațională care justifică existența unui lucru sau realizarea unei acțiuni; sens, înțeles, tâlc; scop, menire, justificare, motivare; atribuție, rol, misiune, sarcină”:

O privi îndelung, se interesă de împărțeala ei în amănunțime... punându-mi o sumă de întrebări al căror *rost* nu-l pricepui... (MC, p. 156)

Acum, de când se făcuse mai mare, înțelegea ce *rost* au vorbele de un anumit fel de glumă... (IMS, p. 46)

b. „mod de a-și organiza viața; stare, situație socială, materială, familială”, iar prin extensie, „gospodărie”.

...să-i strice bieteii tot *rostul* (MC, p. 171)

Trecuse dincolo de *rosturile* unei vieți obișnuite... (IMS, p. 135)

Tot ceea ce, de urât sau de frică, bietul om încercase, refugiindu-se lângă femeii și liniștea lucrului lor, a fost scos la iveală ca singura lui înțelegere, ba, mai mult, ca *un rost de viață* (IMS, p. 50)

... erau îngrămădite o mulțime de lucruri, al căror *rost*, prin beznă, nu îl putea afla. (IMS, p. 64)

c. „mod, fel de organizare a unei activități; ordine după care se desfășoară o acțiune; plan de desfășurare, de executare a ceva”:

Făcură tot ce trebuia pentru *rostul căsătoriei lor*. (Ispirescu, apud DLR s.v.)

... erau îngrămădite o mulțime de lucruri, al căror *rost*, prin beznă, nu îl putea afla. (IMS, p. 64)

Aceste sensuri au fost nuanțate prin dezvoltarea a numeroase expresii și locuțiuni care au ca element central termenul *rost*, cele mai multe dintre ele având o mare frecvență și circulație, datorită încărcăturii lor expresive: *cu* (sau *fără*) *rost*; *n-are rost* „nu face”; *ce rost are?* a) „nu are nici o bază rațională”; b) „la ce folosește?, la ce bun? ”; *a-și avea rostul* a) „a fi îndreptățit”; b) „a avea o anumită destinație”, *a ști rostul vieții*; *a-și pierde rostul* „a deveni inutil”; *a (nu) ști rostul cuiva* „a (nu) ști unde se află și cum își organizează cineva viața”; *a fi rost de ceva* „a întrevede posibilitatea de a găsi ceva”; *a face rost de ceva* „a procura ceva (greu de obținut, de realizat)”; *om cu rost* „om aranjat în viață; gospodar”; *a-și face un rost în viață* „a se aranja”; *a nu-și afla rost* „a nu-și găsi locul, a nu-și găsi astâmpăr”; *a ști rostul casei*, *a ști de rostul bogăției* „a ști câtă avere are, a cunoaște firul, capătul unei averi”:

Acum *dam eu de rost* plimbării ce se hotărâse să facem ... (MC, p. 169)

Nu-l mai văzuse de mult și începu să creadă că va fi foarte greu să afle ceva *cu rost* de la bătrânul acesta, frânt și maniac. (IMS, p. 87)

Ca orice îndrăgostit, Bubi căuta să vorbească despre Jurubița *cu sau fără rost*. (IMS, p. 122)

... prefăcuta ei durere de văduvă tânără și *fără rost*. (IMS, p. 123)

Fată săracă, se măritase cu Tudorică pentru ca *să aibă un rost în viață*. (IMS, p. 56)

... îmi făcea numaidecât *rost* de împrumut cu dobânzi sălbatice. (MC, p. 103)

Fără să spună vreun cuvânt, tulburat, palid, omul se învârtea prin casă, *nu-și găsea rostul*, având din când în când nevoie de a privi pe fereastră (IMS, p. 48)

La masă, fiecare își *vedea de rostul său*. (IMS, p. 76)

Concluzii

În concluzie, spre deosebire de alte idiomuri romanice, unde descendenții lui *rōstrum* au păstrat sensuri apropiate de etimon, românescul *rost*, în urma unor transformări semantice de metaforizare și de concretizare, în cele din urmă a fost „scos cu desăvârșire din orice angajare materială”, „s-a desprins de real și a devenit legea lui adâncă sau sensul ideal al realului” (Noica, 1987, 24).

După o „călătorie” care a început cu o înnobilare semantică, a continuat prin concretul material, pentru ca în final să capete sensuri abstracte pline de rafinament și subtilitate, se poate spune că *rost* ocupă o poziție importantă în cadrul vocabularului românesc contemporan bucurându-se de o frecventă utilizare în diferite registre ale limbii. În cele din urmă, putem afirma că o contribuție în acest sens a avut-o și dezvoltarea unui număr mare de derivate și de sinonime, toate acestea fiind posibile datorită bogăției resurselor expresive de care dispun graiurile dacoromâne.

Bibliografie

- Brâncuș, Grigore. 2004. *Istoria cuvintelor*. București: Editura Fundației România de Mâine.
- Coteanu, Ion, Sala, Marius. 1987. *Etimologia și limba română. Principii – probleme*. București: Editura Academiei.
- Densusianu, Ovid. 1961. *Istoria limbii române*. Vol. I. București: Editura Științifică.
- Fischer, I. 1985. *Latina dunăreană*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Livescu, Michaela. 2003. *Locul limbii române între limbile romanice în perspectiva atlaselor lingvistice romanice. Terminologia părților capului*. Craiova: Editura Universitaria.
- Noica, Constantin. 1987. *Cuvânt împreună despre rostirea românească*. București: Editura Eminescu.
- Sala, Marius. 1998. *De la latină la română*. București: Editura Univers Enciclopedic.
- Tagliavini, Carlo. 1977. *Originile limbilor neolatine*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Väänänen, Veikko. 1981. *Introduction au latin vulgaire*, Troisième édition revue et augmentée, Paris: Édition Klincksieck.

Dicționare

- DEL - Ernout, A., Meillet, A. 1959. *Dictionnaire étimologique de la langue latine. Histoire des mots*, Quatrième édition revue, corrigée et augmentée d'un index. Paris: Librairie C. Klincksieck.
- DLR - Academia Română. 2010. *Dicționarul Limbii Române*. Ediție anastatică. București: Editura Academiei.
- DL-R– Guțu, Gheorghe. 2003. *Dicționar latin-român*. Ediția a II-a revăzută și adăugită, București: Editura Humanitas.
- DLRC - Macrea, Dimitrie, Petrovici, Emil (coord.). 1955-1957. *Dicționarul limbii române literare contemporane*. București: Editura Academiei.
- MDA - Academia Română, Institutul de Lingvistică Iorgu Iordan – Al. Rosetti. 2003. *Micul dicționar Academic*. Vol. IV. București: Editura Univers Enciclopedic.
- DGDS – Marin, Maria (coord.). 2011. *Dicționarul graiurilor dacoromâne sudice*. Vol. III. București: Editura Academiei.

Surse și acronime utilizate

- BB - *Biblia adecă Dumnezeiasca Scriptură, București, 1688*. 1988. București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
- CM - Coresi. *Molitvenic*. 1998. In *Tâlcul evangheliilor și molitvenic românesc*. Ed. Vladimir Drîmba, București: Editura Academiei.
- CV - *Codicele Voronețean*. 1981. Ediție critică, studiu filologic și studiu lingvistic de Mariana Costinescu. București: Editura Minerva.
- MC - Mateiu Caragiale. 1972. *Craii de Curtea-Veche*. București: Editura Minerva.
- IMS - Ion Marin Sadoveanu. 1994. *Sfârșit de veac în București*. București: Editura GRAMAR.
- PO - *Palia de la Orăștie. 1581-1582*. 1968. Text-facsimile-indice. Ediție îngrijită de Viorica Pamfil, București: Editura Academiei.
- PS - *Psaltirea Scheiană comparată cu celelalte psaltiri din secolele XVI și XVII traduse din slavonește*. 1916. Ediție critică de I.A. Candrea. București: Atelierele SOCEC.
- <https://www.prosport.ro/>

Florica BECHET | **Călătoriile în Lună și în Soare**
(Universitatea din București) | **ale lui Lucian și Cyrano**

Abstract: (Lucianus' and Cyrano's Voyages to the Moon and the Sun) This paper starts from one of an antique Greek author's novel (considered by some as the imaginary voyage's inventor), *A true story* by Lucianus Samosatensis, published in his last ages. Our aim is to inventory the most important features of this kind of literature. Lucianus inspired a lot of other authors, among whom we are interested by the French Cyrano de Bergerac and his fictional novels *L'autre Monde ou les États et Empires de la Lune* („Comical History of the States and Empires of the Moon”, published posthumously) and *Les États et Empires du Soleil* („The States and Empires of the Sun”) which are classics of early modern science fiction. So, we'll try a complex comparison between these works.

Keywords: imaginary, voyage, defining features, moon, sun

Rezumat: Această lucrare pornește de la unul dintre romanele unui autor grec din Antichitate (considerat de unii a fi născocitorul călătoriei imaginare), *Istoria adevărată* de Lucian din Samosata, publicat către sfârșitul vieții sale. Urmărim să inventariem cele mai importante trăsături ale acestui tip de literatură. Lucian a inspirat o mulțime de alți autori, dintre care ne interesează francezul Cyrano de Bergerac și romanele sale de ficțiune *L'autre Monde ou les États et Empires de la Lune* (*Cealaltă Lume sau Statele și Imperiile din Lună*, publicat postum) și *Les États et Empires du Soleil* (*Statele și Imperiile din Soare*), lucrări clasice pentru genul *science fiction* de la începuturile epocii moderne. Așadar, vom încerca să realizăm o comparație complexă între aceste opere.

Cuvinte-cheie: imaginar, călătorie, caracteristici definitorii, lună, soare

1. *Les voyages les plus beaux sont ceux qu'on fait en rêve. Et les pays les plus merveilleux sont ceux qui n'existent pas.*

1.1. Imaginația omului a fost totdeauna stimulată de limitele lumii cunoscute de el la un moment dat. Dincolo de hotarele acestei lumi se putea afla orice, conturându-se o lume nouă sau o altă lume, o lume în oglindă sau o anti-lume, fiecare dintre acestea păstrând, în mod firesc, trăsături ale lumii cunoscute, chiar și în cazul în care ea se dovedește a fi o lume pe dos ori o non-lume. Astfel, pe măsură ce se extindeau cuceririle geografice (însoțite, desigur, de sporirea cunoștințelor în toate domeniile), se schimbau și proliferau și producțiile imaginației sale. Și, totuși, în pofida acestor schimbări firești, de la o epoca la alta, ba chiar în epoci foarte îndepărtate între ele, se regăsesc unele elemente identice, ilustrând fie constante și tendințe genetice ale minții umane, fie influența unor autori contemporani, la care se întâlnesc aceleași preocupări, ori a unor autori ale căror opere au străbătut timpul și au ajuns modele, repere pentru oricine pornește pe această cale a imaginației.

1.2. Una dintre lumile care i-au fascinat totdeauna pe oameni, punându-le la încercare imaginația, au fost celelalte planete și, în special, acelea care le influențau, în mod evident și puternic, viața: Luna și Soarele. Am preferat această ordine, deoarece

Luna, un „felinar” mai puțin luminos, mai înconjurată de mister, cu puteri evidente asupra omului și a lumii terestre era, pentru aceasta, mai greu de imaginat și de explicat.

1.3. Așadar, nu este de mirare, dacă găsim aceeași tendință de a „pune piciorul” pe aceste planete, fie și numai cu gândul, și de a imagina cum arată aceste lumi îndepărtate, care însă sunt departe de a nu avea legături cu cea a oamenilor, atât la un autor de marcă al Antichității grecești, precum Lucian din Samosata, cât și la un pe nedrept uitat autor al secolului al XVII-lea francez, Cyrano de Bergerac, cunoscut modernilor mai degrabă prin personajul magistral creionat de Edmond Rostand, decât prin propria sa operă.

1.3.1. Spirit neliniștit, aflat permanent într-o ebuliție creatoare, Lucian scrie către sfârșitul vieții, nu fără unele antecedente risipite în dialogurile sale filozofice, *Istoria adevărată*, în care relatează călătoria sa și a unui grup de prieteni în felurite ținuturi necunoscute, printre care și Luna și Soarele, asupra cărora are o viziune strict personală. Regăsim aici râsul său inconfundabil, autorul însuși afirmând că este o lucrare realizată cu scopul relaxării cititorului și – de ce nu? – al autorului însuși.

1.3.2. Pe de altă parte, Cyrano, crescut într-o epocă de mari descoperiri și înconjurat de fizicieni, chimiști, matematicieni, dar și filozofi de marcă, reconfigurează, în mod critic și burlesc, cunoștințele despre aceste două planete, descifrate prin prisma noilor ipoteze științifice ale timpului, scriind *Les États et Empires de la Lune* și *Les États et Empires du Soleil*, publicate, prima dată, cu titlul *Histoire comique par Monsieur de Cyrano Bergerac, contenant les Estats & Empires de la Lune*, urmată de *Histoire comique des Estats et empires du Soleil* și socotite, pe bună dreptate, două velleuri ale aceleiași lucrări, pe care majoritatea editorilor au preferat să le publice împreună, sub titlul *L'Autre Monde*.

În articolul nostru, vom încerca o comparație între lucrarea lui Lucian și cea a lui Cyrano, acestea fiind, în bună măsură, diferite, dar, uneori, de-a dreptul identice.

2. *A beau mentir qui vient de loin*

2.1. În episodul care se desfășoară pe satelitul Pământului, fiecare dintre cei doi autori este conștient că se află pe Lună.

2.1.1. Numai că Lucian, care nu urmărește nimic special prin acest lucru, nu insistă asupra raportului dintre cele două lumi, ci se limitează la ceea ce-i spune Endymion, regele seleniților: „că acel pământ era ce vedem noi cei de jos că strălucește pe cer, adică Luna”. Indirect, mai aflăm că Luna, ca și celelalte planete aflate în raza vizuală a omului, nu au lumină proprie, ci o primesc de la Soare, de vreme ce, pe de o parte, în urma pierderii războiului cu helioții și a ridicării unui zid înalt între Soare și Lună, aceasta din urmă rămâne complet în întuneric, Endymion fiind nevoit să trimită solie de pace la Phaeton, regele helioților, pentru a cere dărâmarea zidului, pe de alta, după aterizarea sa pe Lună, în timpul zilei, Lucian nu vede nimic în spațiul dimprejur și, abia la căderea nopții, acesta se umple de insule sclipitoare, care trebuie să fie planetele și alte corpuri cerești.

2.1.2. Cyrano însă, care intenționează să prezinte, aprobator sau critic, teoriile vehiculate în epoca sa privind sistemul solar, unele emise chiar din Antichitate¹, dezvoltă comic un întreg episod, în care personajul ajuns pe Lună socoate că „Luna este o lume

¹ Sunt invocați Pitagora, Epicur, Democrit, Copernic și Kepler.

ca aceasta (Pământul, n. n.), căreia lumea noastră îi slujește drept Lună”. Cum el susține acest lucru nu numai în fața tovarășilor săi pământeni, ci și în fața locuitorilor Lunii și a maimarilor lor, este judecat de un tribunal, care-i dă pedeapsa ca, pentru a retracta această blasfemie, să fie purtat prin cetate într-un car magnific, la care erau înjugați patru prinți, și, îmbrăcat în chip rușinos cu straie magnifice, să strige în cele cinci mari piețe ale orașului: „Oameni buni, declar că Luna aceasta nu este o Lună, ci o lume; și că lumea aceea nu este o lume, ci o Lună. Așa socotesc preoții că e bine să credeți” (trad. Ion Hobana²).

Totodată, Cyrano demonstrează și mișcarea de rotație a Pământului, prin faptul că, deși urcarea sa spre Lună este strict verticală, fiind urmată de o cădere la fel de verticală, ajunge în Canada, și nu în locul de unde pornise. Și aceasta deoarece, în tot acest răstimp, Pământul se rotise.

La Cyrano, Soarele se află în mijlocul unui sistem, din care fac parte și Pământul și Luna. Acest sistem, de vreme ce toate corpurile din natură au nevoie de acest foc desăvârșit, este asemuit unui măr: „Căci acest măr este un mic univers în sine, al cărui sâmbure, mai cald decât celelalte părți, e soarele ce răspândește în juru-i căldura, vitală pentru globul său; iar acel germene, privit astfel, este micul soare al acestei lumi, care încălzește și hrănește sarea vegetativă a acestei mici mase. [...] Căci ar fi la fel de ridicol să crezi că acest mare corp luminos se învâрте în jurul unui punct care nu îi slujește la nimic, ca și să-ți închipui, văzând o ciocârlie friptă, că pentru a o frige a fost învârtită soba în jurul ei”. Această imagine este frecventă la copernicieni. Lachèvre citează unul dintre versurile lui Claude de Chaulnes din aceeași epocă: „*D'ailleurs nous suivons ric à ric / L'opinion de Copernic... / Trouveriez-vous mieux que le feu / Roulât à l'entour de la broche ?*”.

2.1.3. Nu putem să nu observăm că mărul (în special, fructul, dar și pomul, de la Mărul Cunoașterii din Rai, la mărul gânditor din Soare) apare de-a dreptul simbolic în opera lui Cyrano, din el emanând energie, forță de atracție și unire, element vital, lucru care nu apare atât de straniu, dacă luăm în considerare faptul că autorul nostru plasează în Lună Paradisul Terestru, situație provenită dintr-un derivat popular medieval, și Arborele Cunoașterii.

3. Călătoria

3.1. Călătoria lui Lucian, desfășurată dincolo de Coloanele lui Hercules (Strâmtoarea Gibraltar), care reprezentau bornele lumii cunoscute, este asemănătoare celor legendare ale lui Hercules și Dionysos, dar, cum nici aceștia nu ajunseseră cu mult mai departe, experiența lui Lucian depășește chiar experiența legendară. La „baza” expediției sale se află urma piciorului lui Hercule, mare de un plethru – plethrul devenind astfel unitatea de măsură a noii realități, aceea născută din *auxesis* „hiperbola exagerată” (modalitate de exprimare a comicului). Iar modul fundamental de manifestare a acestei realități explorate cu corabia considerăm că este insula, de la Lună, care, inițial, îi pare lui Lucian o insulă, până la insula de brânză ori insula din burta balenei.

3.2. În cazul lui Cyrano, avem de-a face tot cu o călătorie, pe care însă autorul o întreprinde de unul singur, dar folosind mai multe mijloace de locomoție născocite de el însuși, în conformitate cu anumite credințe, principii și legi ale fizicii despre care

² Toate traducerile din Cyrano îi aparțin lui Ion Hobana.

vom vorbi mai târziu, în comparație cu unicul vehicul al lui Lucian, corabia. Iar modul fundamental de manifestare a realităților cu care face cunoștință Cyrano este, după părerea noastră, absorbția, atracția, chiar dacă, uneori, autorul face trecerea subtilă de la concret la abstract, de la magnet la iubire, ca atracție dintre două entități, văzute ca afinități electice.

3.2.1. Astfel, dacă la Lucian diverse personaje mitologice ajung în Lună sau în Soare prin modificarea literară a mitului (Endymion, cu o legătură specială cu Luna, este răpit și dus acolo, ca rege al seleniților, iar Phaeton, fiul Soarelui, în loc să fie trăsmit de Zeus, pentru boacănele făcute, este pus, în Soare, la cârma helioților), Cyrano/Dyrcona, dar și alții, precum Enoh sau Adam, ajung în Lună sau în Soare exclusiv datorită forței de atracție, indiferent de ce este generată aceasta. Naratorul face apel la forța de atracție pe care o are căldura degajată de focul soarelui asupra picăturilor de rouă, acoperindu-și corpul cu flacoane pline cu rouă, pentru a fi ridicat până la Lună, apoi, conform unei credințe populare – la forța de atracție a Lunii (mai ales când este în declin) asupra măduvii, ungându-și trupul cu măduvă, ca să și-l vindece de lovituri, și fiind absorbit de Lună și împlinindu-și, astfel, visul. Pentru a ajunge în Soare, își construiește „o cutie ușoară, deasupra căreia se afla o sferă de cristal, cu mai multe unghiuri și în formă de icosaedru, cu fiecare fațetă și convexă și concavă, pentru ca sfera să producă efectul unei oglinzi concave și să atragă lumina soarelui”, cu ajutorul căreia urcă până la un punct, continuând apoi drumul spre Soare doar împins de elanul viguros dat sufletului lui de apriga-i voință stârnită de imaginație. Cam același este și modul în care a ajuns pe Lună păcătosul Adam, fugind de pedeapsa lui Dumnezeu, dar având o închipuire și o dorință atât de puternică de a ajunge acolo, încât se înalță prin focul entuziasmului, prin care au fost ridicați în văzduh (de elanuri numite de oameni extatice) unii filozofi; „Eva, mai puțin înflăcărată, nu a avut imaginația destul de viguroasă pentru a învinge, prin încordarea voinței, greutatea materiei, dar atracția ce lega jumătatea întregului ei de trupul soțului din care fusese scoasă o făcu să-l urmeze pe măsură ce urca, tot așa cum patele tind să se apropie de chihlimbar, cum magnetul se întoarce către nordul de unde a fost extras, cum fluviile sunt atrase de marea din care au ieșit”. Enoh însuși, constatând că – așa cum zice Domnul – „Mireasma jertfelor celui drept urcat-a până la mine”, într-un moment de jertfă, a umplut două vase mari cu aburul care ieșea din ea, le-a astupat cu lut, ermetic, și și le-a pus la subțiori, ca pe niște aripi, cu ajutorul cărora a ajuns pe Lună. Flacăra rugului pe care este ars Artaxerxes, obținut din lemnul preaiubitului său platan, este o dovadă tot atât de grăitoare a atracției care te poate înălța până la Soare: „Când rugul fu aprins, flacăra lui se împleti cu aceea a grăsimii corpului; și coamele lor arzătoare, încolăcindu-se una în jurul alteia, se înălțară în formă de piramidă până la o înălțime unde nu mai puteau fi văzute. Acest foc pur și subtil nu se risipi pe drum, când ajunse în Soare, spre care tinde, cum știi, orice substanță pură, el constituie germele mărilor lui Oreste, pe care-l vezi acolo, în dreapta” (prototipul atracției desăvârșite, a iubirii nețârmurite este cuplul Oreste-Pylade, din ale căror trupuri fără viață, conform unei legende construite *ad hoc* de Cyrano, au crescut doi meri, „doi copaci gemeni [...] care, unindu-și crengile și rădăcinile, se străduiesc prin tot felul de mijloace să devină unul singur”). Iar Ilie și-a construit un cărucior ușor, de fier, care era tras în sus de o mare sferă din magnet.

3.2.2. Suișurile sunt, mai mereu, însoțite de căderi, care se dovedesc tot atâtea motive de a încerca o nouă urcare. Prima dată, Cyrano (*Je*) cade în Canada, probând astfel mișcarea de rotație a Pământului. Apoi, își construiește o mașină cu care se aruncă de pe o stâncă, reușind doar să se lovească suficient de rău, încât să se ungă cu măduvă, ca să se oblojească, timp în care mașinaria sa fusese găsită de niște soldați, care legaseră de ea niște rachete zburătoare, în încercarea de a o transforma într-un dragon de foc, rachete care-l fac să se înalțe, cumulându-și forța cu aceea a măduvii, manevre care-l fac să cadă tocmai pe Lună, în Paradisul Terestru, și să guste din Mărul Cunoșterii. Când pornește spre Soare, în cutia prevăzută cu sfera din oglinzi, în momentul în care aceasta se strică, nu știe dacă a ajuns pe Soare printr-o urcare sau printr-o cădere, aceste două operații dovedindu-se la fel de constructive și utile scopului său. Nici Adam, Enoh sau Ilie nu sunt scutiți de căderi, niciuna dintre invențiile lor nefiind perfectă, pentru a-i duce fix pe Lună.

4. Structura operelor

4.1. Ambele romane sunt scrise la persoana I, autorul insinuând faptul că este unul și același cu personajul principal: în *Istoria adevărată*, naratorul poartă numele autorului, iar în *Statele Lunii* naratorul este *Je „eu”*, în vreme ce în *Statele Soarelui* personajul principal, care și povestește, se numește Dyrcona, anagramă a numelui autorului, însoțită de particula de noblețe: Cyrano d(e).

4.1.1. Ambele lucrări acumulează cât mai multe amănunte care să dea impresia realității.

Astfel, Lucian face mereu apel la precizia exagerată, numărul exact fiind destinat să dea credibilitate obiectelor, creând impresia unei realități controlate până la cele mai mici amănunte. Te-ai aștepta să citești uneori cunoscuta formulă: „le-am măsurat/numărat eu însumi”. Totuși, autorul grec afirmă, chiar de la început, că se plasează pe urmele unor așa-zisi călători, precum Ctesias din Cnidos, autor al lucrărilor *Istoria Persiei*, *Istoria Indiei* și *Periplul*, Iambulos, autorul unei fantastice povestiri de călătorie *Despre Ocean*, și a multor alora, în fruntea cărora se află însuși Homer, cu al său Ulise care, la curtea lui Alkinoos, povestește tot felul de prăpăstii (Lucian le numește „păcăleli”, „cu care i-a înșelat pe naivii aceia de feaci”). Și, ca să nu fie învinuit și el de minciună, afirmă în continuare: „m-am întors către minciună, dar o minciună cu mult mai cinstită decât ale altora, fie și numai pentru aceea că eu nu mint când spun că mint. Socot astfel să scap de învinuirile pe care mi le pot aduce alții, mărturisind eu însumi că nu spun nimic adevărat” (tr. n.). De fapt, înaintea lui, numai Pytheas din Marsilia, în lucrarea sa *Despre Ocean / Descrierea Oceanului*. Ceea ce a povestit acesta în lucrarea sa, după întoarcerea din așa-zisa călătorie până la Polul Nord, i-au stupefiat pe contemporani, care au socotit că totul este o minciună, așa cum au fost socotite și relatările lui Marco Polo. Lucian nu merge până acolo, preferând, mai degrabă, povestirea fantastică despre o lume pe care omul din vremea sa nu o putea atinge.

4.2. Poate ca o compensare a modului destul de simplu și de puțin spectaculos în care ajunge pe Lună, Lucian preferă să-i descrie pe seleniți, atât ca făptură fizică și fiziologică, cât și ca vestimentație. Imaginația sa este debordantă, căci seleniții au ochi mobili, care pot fi schimbați sau puși la păstrare, urechi din frunze de platan, bărbi

scurte, dar nu pe bărbie, ci pe genunchi, chelia reprezintă, pentru ei, culmea frumuseții, au pânțele ca o desagă moale și călduroasă, care se deschide și unde se pot cuibări pruncii, organele sexuale le sunt de fildeș sau de lemn, după situația materială, au cozi mari și puternice, ca un cotor de varză, nu se nasc din femei, ci din pulpa bărbaților sun douăzeci și cinci de ani (o specie aparte putându-se naște din testiculul drept al unui om, îngropat în pământ și din care crește un copac mare, din carne, ca un falus, care face ghinde mari, din care, la maturitate, ies oameni), nu suflă, când se nasc, dar capătă suflare când le intră vântul în gură, când mor, se topesc ca un fum etc. etc. Asemenea descrieri nu îngrozesc, ci, mai degrabă, stârnesc râsul.

4.3. Cyrano, în schimb, în descrierea seleniților, este interesat de alte aspecte, care au de-a face mai degrabă cu tehnica. Ei „se pot lipsi de orologiu, căci dinții lor închipuie un cadran atât de desăvârșit, încât atunci când vor să comunice cuiva cât e ceasul, își desfac buzele: umbra nasului, căzând asupra dinților, indică, tocmai ca pe un cadran, ora pentru cel care vrea să o afle”. Mai mult însă, pe urma unui loc comun, elogiul nasului, ce începe cu Marțial, „oamenii trebuie să aibă, de la naștere, o anumită măsură a nasului, iar, dacă n-o au, copilul este castrat. De ce? Deoarece, timp de treizeci de veacuri, ne-am putut convinge că un nas mare este semnul omului spiritual, curtenitor, afabil, generos, liberal, iar un nas mic – dimpotrivă. Iată de ce facem eunuci din cârni, Republica noastră preferând să nu aibă copii, decât să aibă unii care să le semene”.

În rest, Cyrano descrie peisaje mirifice, nu cu mult deosebite de cele pământești, și plante uluitoare, la alcătuirea cărora contribuie cu asupră de măsură felurite pietre prețioase. Acestea suferă transformări dintre cele mai ciudate, ajungând să capete formă de oameni, în același scop al autorului care urmărește să demonstreze că nu există mai multe materii, ci doar una singură, care poate lua mai multe forme, că nu există mai multe forme de ființare (plante, animale, om), peste care omul e suveran, ci doar una singură, tăierea unei căpățâni de varză echivalând cu descăpățânarea unui om. Fizica, chimia, biologia se amestecă, în chip măiestru, cu miracolul, cu mitul, cu povestea.

Singurul lucru pe care îl au în comun lumea selenară a lui Lucian și cea a lui Cyrano este faptul că seleniții, și la unul și la altul, se hrănesc cu fumul alimentelor, în urma digestiei nerezultând nimic.

5. Cuvântul creator

5.1. Și la Lucian și la Cyrano, nu de puține ori, intriga, acțiunea, povestea se naște din cuvinte. Cuvântul, expresia, proverbul, ba chiar citate din autori cunoscuți, sunt luate *ad litteram*, ducând la anumite elemente narrative picante. Această tehnică s-a folosit începând cel puțin cu Aristofan, a cărui comedie *Păsările* se realizează pornindu-se de la expresia *es korakas* „la naiba, la dracu’ ” (lit. „la corbi”), acolo unde vor să ajungă personajele principale, sătule de viața de la Atena, ele ajungând, la propriu, în ținutul păsărilor, peste care împărățește Pupăza. Aristofan este un mare creator de cuvinte, Lucian călcându-i pe urme și încurcându-ne printre hippogrifi, hippomyrmeci, lachanopteri, kenchroboli, skorodomachi, psilotoxoți, anemodromi, struthobalani, hippogerani, aerokonopi, aerokordaci, kaulomykeți, nephelocentauri și mulți alții. Cyrano e mai puțin meșter în alcătuirea de cuvinte noi, a căror alcătuire

stârnește răsul. În schimb, exploatează mult sensul figurat al cuvintelor, a căror folosire cu sensul propriu infuzează cu burllesc o situație sau o demonstrație cât se poate de serioasă.

5.2. Iată ce găsim la Lucian. Nașterea copiilor se nasc din pulpa piciorului bărbaților tineri este interpretarea *tale quale* a denumirii acestei părți a trupului *gastrocnemia*, care trimite la pânțele, locul în care se dezvoltă, firesc, orice făt. Pruncii abia născuți nu respiră, deci nu au suflare, decât după ce le intră în gură vântul, autorul jucându-se cu dublul sens al cuvântului *anemos* „vânt și suflet”. Dendriții „arborescenții” se nasc din testiculul unui om, din care, după ce este îngropat în pământ, crește un copac ca un falus, ale cărui fructe sunt ghinde mari, în care se află oameni. Avem de-a face, din nou, cu un joc de cuvinte, puțin mai complicat, *balanos* având drept sens propriu „ghindă” și drept sens figurat „testicul”.

5.3. Mai puțin inventiv, lui Cyrano îi place să se joace cu cuvintele, expresiile și proverbele existente în limba sa. Cum, în franceză, funigeii sunt numiți *fil de la Vierge* „firul Fecioarei”, acesta este prezent pe Lună, deoarece îndeletnicirea lui Enoch este de a ”toarce un fel de mătase albă și fină pentru cele unsprezece mii de fecioare, producând acele fire albe care plutesc în văzduh toamna și pe care țăraniile le numesc „bumbacul Fecioarei””. Coțofana amabilă și vorbăreață nu se poate numi decât Margot (fr. *une (pie) Margot* ”o femeie vorbăreață, care trăcănește vrute și nevrute”). Cuvântul *lunatique* este luat în sens propriu: astfel, aflând că, pe Lună se plătește în stihuri, „Ia te uită, mi-am spus în sinea mea, tocmai asta-i moneda de care se slujește Hortensius în *Francion* al lui Sorel. Fără îndoială, de aici a șterpelit ideea; dar de la cine naiba a aflat-o? Poate că de la maică-sa, despre care am auzit c-ar fi fost lunatică.” Modificând povestea potopului, Cyrano spune că apa ajunsese atât de sus, încât arca lui Noe plutea aproape de Lună, iar Achab, una dintre fiicele acestuia, n-a rezistat tentației de a coborî acolo, urmată de toate celelalte femei; „în zadar au strigat-o, numind-o de o sută de ori lunatică, reproșându-i că din cauza ei într-o zi se va spune că toate femeile au în cap un sfert de Lună”. În *Faptele și spusele eroice ale marelui Pantagruel*, Rabelais folosește această glumă populară: Panurge voia să se convingă dacă e adevărat că femeile au în cap ... trei sferturi de Lună! Cyrano preia, de mai multe ori de la Rabelais idei amuzante, cum e afirmația că Dumnezeu a pedepsit și șarpele, condamându-l să stea închis în trupul omului. El este ceea ce noi numim colon, care scoate tot felul de sunete când îi e foame și care încearcă să iasă din închisoarea lui prin partea de jos a trupului bărbătesc. Numai că, deoarece glumele misogine sunt frecvente în secolul al XVII-lea, iar Cyrano nu se dă în lături să le folosească ori de câte ori îi cade bine, adaugă și în acest caz un apendice obscen, legat de șarpele care, înțepând-o pe femeie, îi produce o umflătură care durează nouă luni. Citind în același registru, aceeași Achab, întâlnește pe Lună, într-o pădure, un bărbat care culegea ghindă. Departe de a fi o indicație nevinovată, cititorul trebuie să vadă aici sensul obscen „care se masturba”. Însuși Cyrano își descoperă „jocul”, când cineva „descărcă arma și douăzeci sau treizeci de ciocârlii căzură gata fripte la picioarele noastre. „Iată, mi-am spus, de unde se trage zicala despre țara în care ciocârliile cad gata fripte din cer!”

Exemplele se pot multiplica, și pentru unul și pentru celălalt, dar numărul lor exact nu-l vom ști niciodată, deoarece, cu siguranță, nu ne-au parvenit nici toate sensurile figurate ale cuvintelor din limbile în care sunt scrise cele două lucrări, nici

toate expresiile sau proverbele.

Chiar numele sub care sunt adunate cele două părți ale operei lui Cyrano, *L'Autre Monde*, poate fi citit în cheie funestă, cu referire la Lumea de Dincolo, lumea morților. Este și situația frazei care încheie *Statele Lunii*: „Ainsi je ne doute point qu'il n'ait différencié jusqu'ici d'envoyer leur prêcher l'Evangile parce qu'il savait qu'ils en abuseraient et que cette résistance ne servirait qu'à leur faire mériter une plus rude punition en l'autre monde”. „Le texte – spune Jacques Prévot (2004) – se clôt sur un jeu de mots intéressant qui donne à l'expression une dimension indéfiniment spéculaire”.

6. Des contes à dormir debout, au rebours sau între miracol și science-fiction

6.1. Lucian face parte dintre autorii de călătorii care „affabulent pour le plaisir de conter, pour la beauté du rêve, accumulant les péripéties du voyage et prodiguant à l'arrivée monstres et prodiges. Griffons à trois têtes, grands oiseaux couverts d'herbes au lieu de plumes [...]. Dans la Lune de Lucien, il n'y a pas de femmes, les enfants naissant dans le gras de la cuisse des garçons chargés de la reproduction jusqu'à vingt-cinq ans. Ils naissent encore dans les glands portés par un arbre issu d'un testicule droit qu'on a coupé et planté dans le sol” (Lacassin 1990, I). Lumea pe care o descrie seamănă destul de mult cu lumea greacă din vremea lui (cetățile mari își fac colonii, cum Luna vrea să întemeieze una pe Luceafărul de Dimineață, războaiele se poartă la fel, cu aliați de circumstanță și cu aceeași tactică, tratatele de pace și alte documente oficiale conțin aceleași lucruri și sună la fel cu cele grecești, triumful e aidoma celui din Antichitate). Avem de-a face, mai degrabă, cu o lume în oglindă, lucru sugerat de oglinda din palatul regelui Lunii, așezată deasupra unui puț, de unde se putea vedea absolut totul de pe Pământ. O oglindă care reflectă obiectele, fără ca acestea să reflecte și ele oglinda.

6.2. Însă alți autori de călătorii, printre care și Cyrano, folosesc o tehnică mai subtilă. Călătoria sa – spune același F. Lacassin (1990, I) – „démarre comme un conte de fées et se poursuit comme un récit de science-fiction. Le voyageur s'est attaché sur tout le corps des flacons de rosée que le soleil est censé aspirer. [...] Cette astuce fait de Cyrano un précurseur de astronautique... et de la science-fiction”. Lumea descrisă de el e o lume pe dos. O spune însuși autorul, de mai multe ori.

Cu Cyrano, imaginarul își începe schimbarea, de la miraculosul feeric la miraculosul științific. Miraculosul e pe cale de a deveni un alibi, la adăpostul căruia se vor dezvolta critici ale regulilor sociale sau ale gândirii filozofice.

Bibliografie

- *** 1990. *Voyages aux pays de nulle part*. Édition présentée et établie par Francis Lacassin. Paris: Éditions Robert Laffont.
- Bergerac, Cyrano de. 2007. *Statele Lunii. Statele Soarelui*. Traducere și tabel cronologic de Ion Hobana. Prefață de A. D. Munteanu. București: Editura Minerva.

- Bergerac, Savinien Cyrano de. 2004. *L'autre Monde. Les États et Empires de la Lune. Les États et Empires du Soleil suivi du Fragment de Physique*. Édition présentée, établie et annotée par Jacques Prévot. Paris: Éditions Gallimard.
- Calvié, Laurent. 2004. *Cyrano de Bergerac dans tous ses états*. Choix des textes, présentation, édition, notes et lexique par Laurent Calvié. Toulouse: Éditions Anacharsis.
- Cunliffe, Barry. 2003. *Pythéas le Grec découvre l'Europe du Nord*. Traduit de l'anglais par Marie-Geneviève L'Her. Paris: Éditions Autrement.
- Lucian din Samosata. 2000. *Istoria adevărată*. Traducere, notițe bio-bibliografice, postfață și note de Florica Bechet. București: Paideia.
- Luciano. 1993. *La storia vera*. Traducțiune, introduțiune e note di Quinto Cataudella. Milan: Rizzoli.
- Lucien. 2003. *Histoires vraies et autres oeuvres*. Préface de Paul Demont. Introduction, traduction nouvelle et notes de Guy Lacaze. Paris: Livre de Poche.
- Lucien. 2009. *Voyages extraordinaires*. Introduction générale et notes par Anne-Marie Ozanam. Textes établis et traduits par Jacques Bompain. Paris: Les Belles Lettres.
- Lucien de Samosate. 2002. *Voyage dans la Lune et autres histoires vraies*. Traduit du grec et présenté par Claude Terreaux. Paris: Arléa.
- Rosellini, Michèle, Costentin, Catherine. 2005. *Cyrano de Bergerac, Les États et Empires de la Lune et du Soleil*. Paris: Atlande.

Ioana COSTA | **Călătoria nedorită**
(Universitatea din București)

Abstract: (The Unwanted Journey) În 1436, a teenager – later known as Georg Captivus Septemcastrensis – was student in Sebes. He got caught in the turmoil of the history when the troops of sultan Murad II aggressively entered the city: he joined – ready to die – a small group of brave and desperate men that tried to resist the Turks. Georg miraculously survives a fire and becomes slave. For two decades he struggled to escape, being again and again caught, brought back, sold and resold. Finally, after persuading his last master that was eager to study, he managed to get out of the Ottoman Empire and reached Rome, taking refuge in a Dominican monastery. Haunted by the experience of slavery and the contact with the Muslim world, he decides to write a book meant to reminds him of the dangers that were always pending (as he says) and to be useful in the future to other possible victims. The journeys defined his life (and posterity): from Sebes to Adrianopolis, and finally to Rome (where from he never returned to his native land), from the Christian world to the Muslim world, finding a final refuge by the Dominican friars. His book, published in 1481, was re-edited by Martin Luther in 1530, soon after the Siege of Vienna, with polemical accents toward the Catholicism.

Keywords: Georg Captivus Septemcastrensis, Transylvania, Ottoman Empire, Rome, Martin Luther

Rezumat: În 1436, cel ce a fost cunoscut mai târziu ca Georg Captivus Septemcastrensis era student la Sebeș. Adolescentul avea să fie prins în vârtejurile istoriei, odată cu pătrunderea agresivă în cetate a trupelor sultanului Murad al II-lea: se alătură – pregătit să moară – unui grup puțin numeros ce încerca să opună rezistență turcilor. Supraviețuiește miraculos unui incendiu și este dus în robie. Vreme de două decenii se zbate să scape, fiind mereu prins, adus îndărăt, vândut și revândut. În cele din urmă, convingându-și ultimul stăpân că vrea să își continue studiul, reușește să iasă din Imperiul otoman și ajunge la Roma, refugiindu-se într-o mănăstire dominicană. Marcat de experiența traumatizantă a sclaviei și de contactul cu lumea musulmană, el decide să scrie o carte care să-i amintească primejdiile, oricând repetabile (după cum afirmă) și să fie de folos altor posibile victime din viitor. Călătoriile i-au definit existența (și posteritatea): de la Sebeș la Adrianopolis, apoi la Roma (de unde nu a mai revenit niciodată în ținuturile natale), din lumea creștină în cea musulmană, iar apoi între dominicani. Cartea lui, apărută în 1481, a fost reeditată de Martin Luther în 1530, îndată după Asediul Vienei, cu accente polemice față de catolicism.

Cuvinte-cheie: Georg Captivus Septemcastrensis, Transilvania, Imperiul otoman, Roma, Martin Luther

În 1481 apărea la Roma o carte care a fost considerată vreme îndelungată anonimă: *Tractatus de moribus, conditionibus et nequicia Turcorum* („Tratatul despre obiceiurile, ceremoniile și infamia turcilor”). I-a fost atribuită, într-o succesiune de nume care se îndepărtează treptat de totala necunoaștere a realității auctoriale, Anonimului de la Sebeș, Studentului Romosan (din Romos, Romosz, Rumesdorf, Grossrumes), iar mai apoi lui Georg Mühlbacher, Georg Mühlenbacher, Georgius de Hungaria (cu variantele Georgius de Ungaria, Georg von Ungarn, Jörg von Ungarn, George of Hungary, Georges de Hongrie), Georgius de Septemcastris, Georg Captivus Septemcastrensis. Ne-am oprit la acest din urmă nume, care trimite la un personaj identificabil (Georg), la o plasare topografică (*Septemcastrensis*) și la o experiență definitorie (*Captivus*).

În privința autorului, constatăm că informațiile se pot extrage din două planuri distincte ale *Tratatului: Prologul* furnizează date compacte legate de evenimentul istoric care a așezat destinul autorului său pe un făgaș aparte, în vreme ce restul biografiei se conturează treptat, într-un plan secund, al autentificării informațiilor prin credibilitatea datorată unui martor care și-a petrecut două decenii din viață ca rob la turci.

Georg se născuse prin 1420 sau 1421, în provincia *Septem castra*, după cum reiese din al doilea și al treilea paragraf al *Prologului*. În 1436, sultanul Murad al II-lea, supranumit *Koca*, „cel Mare” (tatăl celui aflat pe tron atunci când scrie Georg, Mahomed al II-lea, *Fatih*) a pătruns în ținutul *Septemcastrensis* oarecum fără să o fi plănuit, întărâtat de eșecul campaniei pentru care se pregătise și la care trebuise să renunțe din pricina revărsării unui râu. Sentimentul acesta de frustrare se regăsește în episodul trăit de Georg și relatat cu destule detalii pentru a fi memorabil, dar suficient de sobru pentru a nu distona în *Tratat*. La vremea atacului turcesc, el se afla la Sebeș (Schebesch, Mühlbach în germană) la studii – împrejurare care justifică unul dintre numele sub care este cunoscut, „Studentul Romosan” (toponimul indicând așezarea natală), precum și pe cel de „Anonimul de la Sebeș” și toate celelalte care trimit la numele german al Sebeșului. Cetatea, slab fortificată, primește să capituleze fără luptă, în condiții prielnice, pe cât o îngăduia situația: înțelegerea prevedea ca oamenii să fie luați de turci fără a-și pierde bunurile, cu promisiunea de a se întoarce dacă o vor fi dorit, având totuși alternativa de a rămâne prin alte ținuturi, unde ar fi primit pământuri în proprietate. În scurtul răstimp lăsat pentru plecarea pașnică a locuitorilor, un nobil local organizează un mic grup de rezistență, preferând „să moară de o sută de ori decât să se dea pe sine, soția și fiii săi, pe mâinile turcilor”. Împreună cu cei care i s-au alăturat, s-a închis într-unul din turnurile cetății (cunoscut acum, în amintirea evenimentului din 1436, ca „Turnul Studentului”, în colțul sud-estic al zidului de apărare), pe care l-a fortificat cum a putut. Opțiunea era disperată și avea să aibă un final tragic, ce părea să fie nu doar acceptat de actanți, ci chiar dorit. Asaltul turcesc este acutizat de frustrarea trupelor, silite să privească ieșirea pașnică din cetate a locuitorilor, încărcăți de bunurile lor, așa cum se stabilise prin condițiile capitulării. Toată furia belicoasă se îndreaptă împotriva acestui neînsemnat bastion al rezistenței sebeșane. Pentru a-l cuceri rapid, turcii îi dau foc: „ne-au copt de parcă ar fi copt pâine în cuptor”. Singurul câștig pe care îl mai puteau dobândi era scoaterea, într-un târziu, a puținilor supraviețuitori, pe jumătate morți, care sunt apoi vânduți negustorilor. Georg ajunge în felul acesta, în lanțuri, la Adrianopolis, și rămâne rob până în 1458.

Cei douăzeci de ani de robie (cam un sfert din viața lui Georg, care avea să moară la Roma în 1502) sunt – așa o arată mențiunile presărate pe parcursul *Tratatului* – o continuă luptă cu lumea din jur și cu sine, doborât cum era de deznădejde și zdruncinat în credința creștină. În capitolele III, VI, VII, XVI, XX sunt amintite încercările de evadare, eșecurile, momentele de cumpănă trupească și sufletească, izbânda finală și, mai apoi, în capitolul XXI, o dovadă adusă de experiența personală (la Roma, de data aceasta) că nu pot exista musulmani convertiți cu adevărat la creștinism. Însemnările acestea sporadice ar putea fi rearanjate într-o relatare coerentă privind robia la turci: cadru general, cauze, *realia*, exemplificate prin pățaniile lui Georg. Capitolul al șaptelea este în totalitate dedicat „lăcomiei de a stăpâni robi” și felului în care aceștia din urmă încearcă să scape din captivitate. Emblematică este zicala turcească pe care o citează

Georg, că „oricine va fi putut avea în stăpânire un singur rob ori o singură slujnică nu va mai cunoaște sărăcia”. Nesațul lor crește și, „de îndată ce unul va fi avut în stăpânire un singur rob ori o singură slujnică, pe dată va năzui din toată inima să-l aibă pe al doilea, iar mai apoi, de la al doilea, pe al treilea, de la al treilea, pe al patrulea; în felul acesta, crescând păcatul la nesfârșit, pofta li se întinde, pentru că se găesc mulți care le umplu gospodăriile de robi și slujnice și fac familii întregi, unind robul cu slujnica prin căsătorie, până ce, născându-se din ei fii și fiice, pofta fără margini le ajunge cumva la saț”. Negustorii răspund prompt acestei nevoi de robi, văzând că „abundența nu scade prețul și valoarea mărfurilor lor, ci mai degrabă le-o sporește”. Deopotrivă cu pofta de a stăpâni robi crește dorința acestora de a fugi: prinși și aduși îndărăt, suferă pedepse, dar încearcă mereu să scape, înfruntând primejdiile tot mai mari. Iarși inventivitatea negustorească ține pasul cu realitatea: se ivește un soi aparte de neguțatori, care îi ajută pe robi să fugă doar pentru a-i vinde după aceea, cu acte false, câștigând astfel și de la cei ce își plătesc eliberarea, și de la cei ce îi cumpără, în repetate rânduri. Georg a cunoscut îndeaproape această practică: „De patru ori” – spune el în *Mărturia* de îndreptățire adăugată în final, după ce scrisese *finis* la capătul celui de-al XXIII-lea capitol: *Ratio testimonialis eorum quae dicta sunt* – „după fugă, am fost răscumpărat, de șapte ori am fost vândut pe bani și de tot atâtea ori cumpărat”. Unul dintre episoade dă măsura disperării lui și, nu mai puțin, a flexibilității morale: prins după ce încercase a doua oară să fugă, supraviețuiește doar pentru că surorile de sânge ale stăpânului său se puseseră chezașe pentru el (în capitolul al XVI-lea): „Disprețuind toate acestea [...], nu mult după aceea m-am dat în seama unuia dintre negustorii prefăcuți despre care am amintit mai sus”. Ieșirea din robie este marcată de aceeași nuanțare a cuvântului dat (*vide Mărturia* din final), pentru că își amăgește stăpânul, care îl prețuia mai mult decât pe propriul său fiu (după cum precizează Georg), că merge să studieze și se jurase pe Profet că avea să se întoarcă: „Și poate că încă mă mai așteaptă să mă întorc de la studii, pentru a avea adică o îndoită bucurie, în privința preoției mele (*id est*, musulmane) și în împlinirea dorinței lui, la care ținea mult.”

Literatura română de expresie latină cunoaște două lucrări dedicate în exclusivitate lumii turcești, din două perspective opuse, scrise în epoci așezate de o parte și de cealaltă a momentului de *akmé*, de maximă înflorire a imperiului: *Istoria othmană (Incrementorum et decrementorum Aulae Othmanicae sive Aliothmanicae historiae a prima gentis origine ad nostra usque tempora deductae libri tres)* a lui Dimitrie Cantemir și acest *Tratat despre obiceiurile, starea și infamia turcilor (Tractatus de moribus, condicionibus et nequicia Turcorum)*, publicat în 1481 la Roma. Dincolo de decalajul uriaș de notorietate, cele două texte au avut o istorie editorială deopotrivă de tumultuoasă (la fel ca istoria personală a celor doi autori), chiar dacă în registre diferite. Lucrarea cantemiriană, amplă – după cum sugerează chiar titlul: trei cărți ce cuprind istoria otomană de la origini până în vremea autorului – și furnizând date întemeiate pe o bibliografie asumată critic, dar și pe experiența directă a principelui-cărturar, a intrat în circuitul cultural european la aproximativ două decenii după finalizarea ei, în urma diligențelor devotate ale fiului lui Cantemir, Antioh, întâi prin intermediul traducerii englezești a lui Nicolas Tindal (1734 și, într-o a doua ediție sau un al doilea tiraj, 1756), apoi în spațiul germanofon și francofon (în ambele situații, pornind de la traducerea în limba engleză realizată de Tindal); textul latinesc, recuperat două secole mai târziu

din fondul de manuscrise al Universității Harvard (ms *Harvardiensis*) și-a avut *editio princeps* abia la începutul mileniului nostru (editat de Dan Slușanschi, Timișoara: Amarcord, 2001), fiind urmat de o primă traducere în limba română direct din latină datorată tot lui Dan Slușanschi (București: Paideia, s.a. [2011]) și de o a doua, în ediție bilingvă (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015). *Tratatul* publicat la Roma în 1481, pe de altă parte, cu toate că a avut un editor celebru al reluării traducerii timpurii în limba germană, din 1482-1483 (Martin Luther, Nürnberg, 1530, îndată după Aseziul Vienei), a rămas cumva circumscris momentului.

Georg este reversul Principelui Cantemir, aflat la Înalta Poartă într-o epocă ce îi permite să scrie nu doar despre „mărirea” (*incrementa*), ci și despre „decăderea” ei (*decrementa*). Rob la Adrianopolis pe când aceasta încă mai era capitala imperiului, Georg trece sub tăcere, poate înspăimântat de consecințe, momentul crucial al cuceririi de către turci a cetății Constantinopolis – chiar dacă amintește numele sultanului din vremea când își scria *Tratatul*: Mechemetbeg, *id est* Mehmet/Mahomed al II-lea, cel ce purta supranumele *Fatih*, „Cuceritorul”, tocmai pentru că adăugase Constantinopolis la stăpânirea sa. Cantemir, pe de altă parte, trăiește la Constantinopolis/Istanbul, ca ostatic princiar, din 1687 până în 1710, cu scurte întreruperi, când era înlocuit la Poartă de fratele său, Antioh (de pildă, în jurul anului 1693 când, la moartea lui Constantin Cantemir, tatăl său, a fost domn al Moldovei pentru trei săptămâni, după cum scrie chiar el în *Vita Constantini Cantemyrii*); de altfel, în 1710 a plecat din Istanbul investit de sultan ca domnitor. Cele două decenii turcești ale lui Cantemir par să aibă puține în comun cu cele ale lui Georg. Scopul lucrării este diferit, așa cum vădit diferite sunt instrumentele cercetării, sursele bibliografice și martorii nemijlociți cu care intră în contact, abordarea și anvergura științifică, publicul cărui i se adresează, curiozitatea cărturarului, stilul scriiturii și componenta teologică.

Experiența robiei reprezintă de altfel pentru Georg Captivus imboldul de a scrie acest *Tratat*, așa cum declară răspicat în ultimul paragraf al *Prefetei*: „să încredințez amintirii și scrisului cele pe care experiența mi le-a dat ca învățătură asupra faptelor, stărilor, obiceiurilor și infamiilor turcilor, pentru ca, dacă aș cădea a doua oară în mâinile lor, la bătrânețe – să mă ferească Dumnezeu, cu toate că eu încă mă tem îndeajuns de asta – să mă pot păzi de greșelile lor mai bine decât am făcut-o în tinerețe”. Cantemir, la rândul său, își așază în față un țel cu mult mai înalt, după cum formulează chiar în primul paragraf al *Prefetei* sale, subliniind nevoia de a emenda datele furnizate de autorii creștini: „Vrând să punem în lumină, dinaintea tuturor, mărirea și decăderea Imperiului othman, trebuie mai întâi să lămurim câteva chestiuni de istorie și genealogie, asupra cărora istoricii mari și serioși ai creștinilor au căzut adesea în gravă greșală.”. Este vorba aici de o abordare cuprinzătoare, justificată în permanență de autoritatea unor surse selectate riguros. *Tratatul*, în schimb, este un *memento* pentru sine, dar și, în chip vădit, pentru toți cei care ar avea nenorocul unei sorți asemănătoare. Detaliile robiei, oricât de viu ar fi zugrăvite, într-o spirală care se regăsește de-a lungul tuturor celor douăzeci și trei de capitole, flancate de *Prefață*, *Prolog* și *Mărturia* finală, trec programatic într-un plan secund, pentru că esența scrierii Studentului Romosan este primejduirea credinței creștine, asaltate de lumea musulmană. Componenta teologică explicită, care reprezintă de fapt osatura *Tratatului*, este mult atenuată în textul cantemirian, în care există, pe de o parte, urmărirea tenace

a istoriei otomane de la începuturi până în prezentul autorului, adesea într-o abordare de tipul analelor, cu capitole structurate riguros ca o succesiune a sultanilor, și, pe de altă parte, o adevărată bază de date care dublează *Historia* propriu-zisă: *Annotationes* (însemnările lui Cantemir, plasate la finele cărților *Creșterii* și a cărții *Descreșterii*, marcate atent cu cifre sau litere inserate alături de termeni sau nume care aveau nevoie de explicații suplimentare, ce nu păreau să își aibă locul în corpul *Historiei*).

Tratatul reprezintă un jalon consistent în literatura română de expresie latină, iar autorul ei – despre care știm mai puțin decât ne-am dori – se dovedește a fi un personaj memorabil. Editorul traducerii germane din 1530, Martin Luther, găsește în acest *libellus* argumentele echilibrate pe care zadarnic le căutase în *Cribratio Alchorani* a lui Nicolaus Cusanus. Se folosește de cartea lui Georg Captivus pentru a redimensiona credința creștină: ea funcționează ca o oglindă întoarsă pe care le-o pune dinaintea creștinilor. Dorind să înțeleagă el însuși ce se întâmpla în vremea sa și voind să le dea învățătură contemporanilor, Luther elogiază deopotrivă lucrarea și personajul-autor. „Bărbatul acesta”, spune el în prefața scrisă în limba latină, „oricine va fi fost autorul cărții, pare să susțină cauza cu toată credința – credință prin care a dobândit în ochii mei o atât de mare autoritate, încât să-l cred pe deplin că relatează cu sinceritate ce s-a întâmplat cu adevărat.” În mod repetat, Luther indică acea calitate a *Tratatului* care l-a cucerit: „cel care doar îl înfierează pe dușman și doar îl acuză pentru faptele lui rușinoase și fără sens, dar le trece sub tăcere pe cele cinstite și vrednice de laudă aduce cauzei mai multă vătămare decât sprijin.” Georg Captivus Septemcastrensis este, pentru Luther, un „suflet curat și sincer, care nu scrie nimic din ură, ci le povestește pe toate din iubire pentru adevăr.” Elogiul din secolul al XVI-lea pentru un autor din secolul al XV-lea ar merita să fie reluat, cu convingere, acum.

Bibliografie

- Cantemir, D. 2015. *Istoria mării și decăderii Curții otomane*, ed. bilingvă, Octavian Gordon, Florentina Nicolae, Monica Vasileanu (ed.), Ioana Costa (trad.), cuvânt înainte Eugen Simion, studiu introductiv Ștefan Lemny. București: Academia Română-Fundația Națională pentru Știință și Artă.
- Georg Captivus Septemcastrensis. 2017. *Tratat despre obiceiurile, ceremoniile și infamia turcilor*, traducere din limba latină, index, anexă (*Prefața* lui Luther) Ioana Costa, studiu introductiv Constantin Erbiceanu. București: Humanitas.
- Georgius de Hungaria. 1993. *Tractatus de moribus, conditionibus et nequicia Turcorum*, Reinhard Klockow (ed.). Köln-Weimar-Wien: Böhlau.

Ilona DUȚĂ
(Universitatea din Craiova)

Călătorie romană: de la călătoria eroică din *Eneida*, la rătăcirea erotică din *Satyricon*

Abstract: (Roman journeys: from the heroic journey in *Aeneid* to the erotic wander of *Satyricon*) Pivotal works of the Latin literature, Vergil's *Aeneid* and Petronius' *Satyricon* also feature the symbolic coagulation process of the Roman self-image and, ultimately, its disintegration. Centered on such fundamental topics as the journey, the heroism and the erotism, both literary productions judiciously profile a mental and imaginary journey into the Roman world, underpinning the internal dynamics that transplants the Greek cultural model, and satirically deconstructs the motif of heroism. Triumphant over the struggle against the erotism in *Aeneid* (*Aeneas*' inner conflict between the self-accomplishment mission and his passion for Dido), the concept of heroism disintegrates ludicrously in *Satyricon*, in the shape of a wandering and sterile erotism, as autoerotism and narcissism. The transit from *Aeneas*' focused journey towards self-accomplishment to *Satyricon*'s wandering reflects the disintegration of the ancient journey-archetype in general, and, of the Roman journey (of self-discovery) in particular. This bond between a classical Latin masterpiece and an anti-classical (decadent) masterpiece via resonant thematic and imaginary nuclei of the ancient world, such as the topos of the journey, would function as an essential imagological filter. Furthermore, the link between the journey, the heroism and the erotism reveals an exhaustive approach to subjectivity, a conflux of Latin literature extremes highly relevant for particular ruptures and dysfunctions. The force with which Dido, abandoned by *Aeneas*, collapses in the name of heroism and virtue is almost inversely proportional to the autoerotic dispersion force in *Satyricon*.

Keywords: journey, heroism, erotism, mentality, imagination.

Rezumat: Opere fundamentale în spațiul literaturii latine, *Eneida* lui Vergiliu și *Satyricon*-ul lui Petronius sunt totodată reprezentative pentru procesul coagulării simbolice a imaginii de sine romane, respectiv pentru dezintegrarea acestei imagini. Ambele centrate pe tema călătoriei și, implicit, a eroismului și erotismului, aceste producții literare sunt relevante pentru surprinderea unei călătorii mentale și imaginare în lumea romană, a unei dinamici interne a transplantării modelului cultural (grec) și a deconstrucției satirice a eroismului ca model. Triumfător în lupta cu erotismul în *Eneida* (conflictul dintre misiunea fondatoare a lui Eneas și pasiunea pentru Didona), eroismul se dezintegrează parodic în *Satyricon* sub triumful erotismului rătăcitor și steril, a autoerotismului și narcisismului. Drumul de la călătoria fondatoare, centrată, a lui Eneas la rătăcirea din *Satyricon* reflectă dezintegrarea arhetipului călătoriei antice în general și a călătoriei romane (spre sine) în special. Acest paralelism între o capodoperă clasică a latinității și o capodoperă anti-clasică (decadentă) prin intermediul unor nuclee tematice și imaginare de rezonanță în antichitate, precum toposul călătoriei, poate fi un filtru imagologic important. Mai mult, conexiunea dintre călătorie, eroism și erotism dezvăluie o întregă concepție asupra subiectivității, iar reunirea acestor extreme în literatura latină este relevantă pentru anumite rupturi și disfuncții. Forța cu care Didona, abandonată de către Eneas, se prăbușește în numele eroismului și virtuții este aproape invers proporțională cu forța de dispersie autoerotică din *Satyricon*.

Cuvinte-cheie: călătorie, eroism, erotism, mentalitate, imaginar.

1. *Eneida*: călătorie eroică și angajament falic (între memoria și proiecția Sensului)

Epopoe națională îndelung tatonată, exersată și așteptată în lumea literară romană, *Eneida* este monumentul ridicat de Vergilius în secolul măreț, augusteic, pentru a etala măreția aceasta sau reprezentarea simbolismului falic: eroismul și gloria, faima, triumful, paternalismul legitimat și ierarhizant (centralitatea reprezentării lui *pater familias*, ca garant al continuității și ordinii), ideea misiunii divine și a unui proiect destinal sunt reflexe ale imaginarului falic care a guvernat și a stimulat romanitatea mereu. Opera sincretică, reunind eposul homeric cu cele două realizări ale sale (*Odiseea*, epopeea peregrinărilor, încorporată în cărțile I-V, respectiv *Iliada* ca epopee a eroismului și războiului, asimilată în cărțile VII-XII), evocând, de asemenea, palimpsestic, referințe ale conjuncturii istorice, expresii ale unui context cultural concentrat și divers (structură erudită/ *poeta doctus*, Vergilius topește în opera sa elemente de cultură filosofică, științifică, literară, artistică etc.), epopeea aceasta spre care converg idealurile literare (dar și mentalitare) este trofeul simbolic râvnit.

Dacă mesajul *Eneidei* constă în decantarea destinului Romei, în revelarea Sensului ei istoric, civilizator, cultural (menirea Romei de a deveni o cetate universală, eternă), atunci epopeea aceasta ar putea fi privită ca o deconstrucție lucidă exact a acestui Sens destinal: un întreg aparat legendar, mitologic și axiologic este convocat cu o conștiință reflexivă și autoreflexivă de neignorat în spațiul monumentalei lucrări (*Opus Magnum* al romanității aflate pe un prag, mentalitar și politic, al re consolidării identitare), pentru a scoate la lumină adevărata menire sau sensul simbolic destructurat în perioada crizei republicane. Convertind învinșii în învingători sub semnul planului divin și al unei misiuni transcendente, *Eneida* este locul în care devine vizibilă relația cu semnificantul falic sau cu felul în care este generat sensul în interiorul lumii romane: programat din afară, printr-un constructivism calculat și printr-un act lucid al conștiinței, cu o economie simbolică bine gestionată după un plan, sensul este o proiecție exterioară pe care cultura aceasta s-a străduit constant s-o aplice unui referențial, unei realități propriu-zise romane. Dezvăluind modul realizării acestei proiecții (al investirii cu sens) ca profecție, *Cartea a VI-a*, a coborârii în Infern, este o arheologie simbolică, o punere în abis (*mise en abyme*) a generării sensului ca sens superior, destinal, o exhumare a umbrei falicului, în măsura în care „Falusul este un semnificant... este semnificantul destinat să desemneze ca întreg efectele semnificatului.” (Lacan, apud Evans 2005, 115).

Coborâte, așadar, în Infern sau în subterana culturii, valorile morale și civilizatorii în general, atașate defuncțiilor, distribuite și ierarhizate prin fapte pedepsite sau răsplătite, reprobate sau afirmate, descriu o geografie simbolică (populată de figuri marcante de poeți sau eroi), dar și un experiment de descompunere semiotică a Codului care articulează cultura ținând laolaltă întreaga masă de sens. Deconstruite și redistribuite în jurul figurii înțelepte a lui Anchises (proiecție socială a imaginii tatălui/ *pater familias*, sau o proiecție culturală a unui principiu structurant, semiotic: Numele Tatălui/ Legea paternă, sau Sinele întregului inconștient colectiv), toate aceste valori sunt anchetate cu privire la funcționalitatea lor în lumea romană și, totodată, sunt invocate să se reactiveze sub reprezentarea aceasta centrală. De altfel, regresia lui

Eneas la tatăl Anchises este regresia către ideea de fundament, către principiul semiotic suprem care patronează registrul simbolicului ca un semnificant falic, organizându-l; regresie, în fond, *ad uterum*, căci catabaza aceasta în care eroul este ghidat matern de către Sibylla până la centrul simbolic al Numelui Tatălui corespunde, inițiativ, unei renașteri. Obiect pierdut în războaiele civile și crizele care au dislocat lumea republicană romană, *funcția paternă* proiectată în figura mitico-legendară a lui Anchises este cea căutată și cea recuperată prin coborârea în inconștientul colectiv a lui Eneas, devenită catabază semiotică întreprinsă pentru regăsirea Semnificantului falic; proiectat la nivelul ansamblului efectelor culturale de sens, acesta este operatorul ideii de coeziune și ideal. Consultarea lui Anchises asupra destinului Romei se produce tocmai în sensul acesta, al chestionării funcției/ metaforei paterne răspunzătoare de organizarea semiotică a inconștientului într-o formulă coerentă, unitară reprezentată ca „trop al destinului”: „Dar dacă Numele-Tatălui este un concept fundamental în psihanaliză, este pentru că ceea ce pacientul vine să caute în cură este tropul destinului său, adică ceva de ordinul figurii de retorică, figură care îi comandă devenirea. Oedip și Hamlet rămân exemplari în această privință. Înseamnă aceasta că psihanaliza ar invita la o dominare a acestui destin? Totul este împotriva acestei idei în măsura în care Numele-Tatălui constă în principal în conformarea subiectului față de dorința sa, în conformitate cu jocul semnificațiilor care îl animă și care constituie legea.” (Chemama 1997, 244).

Ca și Oedip sau Hamlet, copleșiți de enigma destinului lor, Eneas coboară în Infern pentru a dezlega enigma propriului destin, pentru a-și întâlni tatăl sau regula/codul care animă jocul semnificațiilor (valorilor, sensurilor) în propriul inconștient și în bazinul inconștientului colectiv a cărui lege trebuie să o cunoască și să o îplinească. Scenariu orfic, atât de reprezentativ pentru structura mentală romană tocmai, însă, prin redistribuția rolurilor: căci nu soția/ iubita este cea căutată aici (Creusa, Dido/ Euridice), ci tatăl sau fundamentul pierdut; inițierea lui Eneas este, așadar, o renaștere ca reactivare a Sensului/ Codului sau a „tropului destinului” său, sub semnul protector și matern al Sibyllei și prin profețiile tatălui. Interesant devine faptul că profeția propriuzisă este deplasată dinspre profetesa Sibylla către Anchises, ea fiind doar mijlocitoarea travaliului vizionar al acestuia; ea doar îl conduce în lumea de dincolo pe Eneas, de unde doar interogarea fundamentului însuși, a semnificantului falic patern poate dezlega viziuni. De asemenea, dacă Sibylla are o funcție regresivă, Anchises are o funcție proiectivă, transgresându-și rolurile mitice (de profetesă și muritor) în schimbul unor roluri imaginare foarte importante pentru palingenezia culturală realizată aici.

Observațiile lui Jean-Jacques Wunenburger cu privire la apariția unor germeni ai imaginarului utopic și, implicit, a unei fisuri în imaginația mitică în spațiul celei de-a patra *Bucolice* (tematica promisiunii prilejuită de celebrarea profetică a nașterii pruncului unui consul din Roma) se aplică și profețiilor lui Anchises referitoare la viitoarea măreție a stirpei romane: „Iată-ne-acum! Ce renume prin timpuri urma-ne-va/ neamul/ Cel din Dardan, ce nepoți pe pământul italic avea-vom,/ Suflete mari oarecând și urmași ai numelui nostru,/ Iată, prin vorbe-ți vestesc, dezvălind și menirile tale.” (vs. 755-758). Este vorba de apariția unui „nou limbaj de imagini” raționalist-utopice în interiorul logicii retroactive și mistice a imaginarului mitic: „Armătura simbolică și conceptuală a gândirii utopice nu s-a putut făuri spontan; mai întâi a trebuit să fie introdus în limbajul mitic un joc al imaginilor, o urnire care să le smulgă dintr-o logică mistică și

retroactivă.” (2001, 53). Poetica vergiliană (atât în cea de-a patra *Bucolică*, dar, în mod similar, și în *Eneida*) este scena unei atare dislocări și irumptii: „Trăgându-și seva din acest vechi fond arhaic mesianic, Vergiliu, în *Bucolica* a patra va întrețese teme mitice antice și simbolisme originale care străpung crusta culturală apăsătoare a regimurilor mitice tradiționale. Într-un sens Vergiliu rămâne o mărturie pertinentă a apariției unui nou limbaj de imagini, care se instaurează în primele ceasuri ale gândirii europene.” (*ibidem*: 57). După cum, micro-societatea ideală proiectată în jurul lui Anchises (cele trei clase de preoți, războinici, poeți) este o configurație imaginară specific utopică: „Cei ce răniți s-au întors din război, apărându-și moșia,/ Cei ce trăind au păstrat o curată chemare ca preoți,/ Nobili poeți ce cântară tot numai ce-i vrednic de-Apollo,/ Inventatorii și-acei ce prin școli luminează poporul,/ Cei ce prin meritul lor au lăsat amintire prin veacuri,/ Tâmplesle-ncinse le au toți cu cordele ca iernile de-albe.” (vs 659-664). Alain Deremetz a remarcat această configurație ideală din Câmpiile Elysee: „Idea lui Vergiliu este, fără îndoială, de a propune un fel de microsocietate ideală care furnizează, mai mult decât cea formată în jurul lui Orfeu, un model pentru societatea romană în curs de a se forma în infern, sub îndrumarea lui Anchise. Punând poetul în centrul sistemului social unde cooperează trei categorii de indivizi, cele mai prețuite și mai utile, Vergiliu reia vechea temă a funcției sociale a poetului din care face un «far» și un ghid al poporului.” (1995, 167).

Mai mult, însă, decât o mărturie istorică a apariției germenilor raționaliști în imaginarul european („în primele ceasuri ale gândirii europene”), hibridarea aceasta de regimuri imaginare (cel matricial, mitic, reprezentat de figura protectoare a Sibyllei, cel promisiv, utopic, reprezentat de Anchises) vorbește totodată despre o morfologie a gândirii romane obsedate de ideea autoprogramării sub garanția unui cod, a unui semnificant falic (unificator, structurant), obsedată de „tropul destinului” său. Este mesajul profund (subliminal) al *Cărții a VI-a*, a catabazei vergiliene, dincolo de toate reperajele metapoetice despre care vorbește Alain Deremetz, semnalând o întregă rețea autoreflexivă proiectată prin intermediul scenariului orfic. Catabaza lui Eneas ar fi, astfel, o catabază metapoetică la capătul căreia Eneas, ca proiecție auctorială, își întâlnește modelele și sursele: „Călătoria lui Eneas este cea a poetului de-a lungul modelelor și surselor sale până la cântecul poetic original pe care îl identifică cu Orfeu și Muzele, primii săi donatori.” (*ibidem*, 165, t.n.). De asemenea, templul promis de Eneas în numele lui Apollo și al Diane la începutul călătoriei în Infern este văzut ca o secvență metapoetică referitoare la nașterea și destinația epopeii vergiliene: „Însă, odată formulată ipoteza că templul de marmură promis de Eneas este același (sau de aceeași natură) cu cel promis de Vergiliu în Georgice, și deci că el desemnează epopeea însăși, trebuie stabilită de asemenea o relație de echivalență între poet și eroii săi și trebuie admisă catabaza lui Eneas ca un episod metapoetic care ilustrează nașterea epopeii vergiliene: pentru ca poemul-templu să se înalțe, strălucitor și etern, trebuie ca poetul să-l însoțească pe Eneas în labirintul umbrelor din infern.” (*ibidem*, 156).

Dincolo însă de toate jocurile autoreflexive, metapoetice identificate în *Cartea a VI-a*, ceea ce contactează Eneas este imaginea propriului tată sau reprezentarea Numelui-Tatălui convertită într-un „trop al destinului” (personal și colectiv). Etalat în toată măreția și gloria, legitimat printr-un scenariu mitic cu un incontestabil capital simbolic (precum scenariul orfic al catabazei), Semnificantul falic patern care centrează

Eneida ca mesaj fundamental (de trecere între secvența peregrinării și cea a întemeierii războinice – *Odiseea* și *Iliada* încorporate) este axa mentalitară a romanității care va exploda într-un *dispars* în *Satyricon*. Exhumat din inconștient și activat prin gesta din partea a doua a epopeii, același Semnificant falic va fi dezactivat în *Satyricon* prin pierderea virilității și incapacitatea de acțiune (*actio*), de a opera asupra realului.

Chiar rătăcirea erotică din *Satyricon* (în condițiile dispersiei Codului ordonator, legitimant, patern) pare să fie emergența spaimei romane de erotismul rătăcitor (de amăgirea erotică denunțată și de către Lucrețiu prin Venus hoinara/ *Venus volgivaga*), atât de clar reprezentată în *Eneida* prin episodul pasionalității Didonei: fuga lui Eneas de o iubire percepută ca obstacol, rătăcire, capcană față de misiunea sa fondatoare, eroică, traduce o atitudine tipic romană de reprimare a fondului emoțional în favoarea codului moral, a corpului individual în favoarea corpului civic; este o opțiune romană derivată din spaima de forța destabilizantă a erosului, de incapacitatea administrării de sine în economia corpului comunitar și prin garanțiile sale (*nevroza* romană, în fond). Apogeul al rătăcirii troiene (nucleul odiseic al *Eneidei*), rătăcirea pasională suicidală a Didonei din *Cartea a IV-a* constituie un tablou sau o scenă în sine cu funcție de exemplificare și de avertizare cu privire la acțiunea devastatoare a erosului: mistuită de patimă („Dar pe regina răzbită de mult de văpaia iubirii,/ Crunta-i durere sporind, o topesc tăinuțele flăcări.”) și mistuită la propriu pe rug, în finalul poveștii („Bine că mor! Așa mi se cade să merg în adâncuri!/ Pască-și privirea tiranul dardan, de pe mare, pe-aceste/ Flăcări și-urmează-l pe mări perirea-mi ca piază de-a pururi!”), regina cartagineză este simbolul spaimei romane de erotism, de mistuire emoțională și rătăcire, de autodizolvare sub umbra Celuilalt amoros (sub dominația psihică a acestuia, vehiculată erotic); proiectată pe o figură străină (orientală) și ucisă/ răpusă prin intermediul Didonei, pasiunea sau erotismul resimțite ca terifiante sunt astfel sacrificate simbolic și arse pe rug; întreaga *Carte a IV-a* dobândește în felul acesta un sens expiator, sacrificial, este rugul pe care este expusă și arsă, transformată în cenușă și împrăștiată de vânturi pe mare însăși ideea de pasiune; abia după o astfel de execuție sacrificială poate fi relansat proiectul eroic al lui Eneas (ca și cum doar reprimarea corpului emoțional ar face posibilă etalarea gloriei civice, atitudine atât de specific romană).

De aceea, întâlnirea din Infern dintre Eneas și Dido este un scenariu orfic recodificat în care iubirea căutată (pentru care coboară Orfeu în tenebre) devine iubire evitată, mai mult, iubire pietrificată (corp exorcizat al iubirii, statuie): „Astfel cu vorbele dulci încearcă Aeneas, văzând-o/ Plină de flăcări și-așa-ntunecată cu firea, s-o-mbune./ Dânsa deoparte-n pământ își ținea pironită privirea;/ Nu-și încrețește, la vorba-ncepută, albimile feței./ Aspru granit și marmură-acolo cioplită ea pare.” Această imagine statuară a iubirii regăsită în Infern de către Eneas (sau în inconștient) trimite la o atitudine a renunțării romane la emoție și erotism în numele proiectului civic, atitudine constant recurentă, dar care erupe în spațiul elegiei erotice cu forța unei întoarceri a refulatului. Dacă descinderea în bazinul inconștientului colectiv reprezentată prin catabaza aceasta are sensul rememorării, al recapitulării valorilor fundamentale romane, întâlnirea cu Dido aduce la lumină fantasma meduzantă și totodată meduzată a erotismului (pietrificatoare și pietrificată tocmai de teamă forței sale mortificante). Puse față în față, intersectarea cu Dido (căci o întâlnire, de fapt, nu se produce, regina defunctă rămânând în blindajul tăcerii ei statuară, ca și cum ar duce în adâncuri cu sine însăși

taina iubirii, închisă pentru totdeauna romanilor...), respectiv întâlnirea exaltată cu propriul tată, Anchises, descriu o scenă psihică abisală reprezentativă pentru memoria identitară romană: alegerea paternă sau a metaforei paterne, a Numelui Tatălui ca lege a simbolicului, tendință organizatoare și Cod, în detrimentul trăirii tulburătoare. Această ierarhie și ordine a mentalității romane o va dizolva *Satyricon*-ul sub semnul eliberator, orgiastic al lui Liber Pater, transformând teama reprimată de rătăcire erotică în rătăcire asumată și etalată carnavalesc, într-o consimțire la rătăcirea erotică.

2. *Satyricon*-ul ca loc al rătăcirii erotice: *dispars*-ul călătoriei eroice și al simbolismului falic.

Racordat la o literatură populară licențioasă (versurile fescenine, de pildă) ca la o subterană carnavalescă, dar proiectat dintr-un orizont decadent al culturii (un timp de după consumarea unui program sau a unui cod cultural, o post-cultură), *Satyricon*-ul este, înainte de toate și în cel mai evident mod, scena fantasmei rătăcitoare a falicului (activă în spațiul literaturii latine ca eroism al supra-codificării simbolice, satisfăcut chiar prin epopeea vergiliană): căci, deghizat într-un obiect erotic pierdut (efebul mereu disputat, Giton), sau exhibit în adevărul său anatomic (cu toată degenerarea și încercarea disperată de revigorare prin recursul la vrăji), *falusul* este protagonistul romanului acesta parodic care deconstruiește, de fapt, însuși programul viril (falocentric) al unei culturi, prin excelență, glorificatoare, eroice. Obiect al fascinației și dorinței, dar și al tuturor rivalităților din roman (motor al tumultoasei acțiuni romanești), *falusul* devine agentul din pricina căruia suferă personajele transformate în pacienți, el fiind o proiecție narativă și psihică, o obsesie, un delir. Observația lui Pascal Quignard că singurul scop narativ al *Satyricon*-ului este să trezească organul devirilizat, adormit al naratorului Encolpius (și, implicit, pe cel mental al cititorului, să activeze fantasma falicului, în fond o fantasmă a Sensului dezintegrat decadent) susține centralitatea acestui organ psihic în economia simbolică a romanului, devenit, în ansamblu, un adevărat rit priapic (precum cel tulburat de Encolpius și Ascyltos în rătăcirile lor): „Înainte ca *satura* să însemne roman, talerul numit *lanx satura* înseamnă un amestec de trufandale din toate producțiile pământului. Când Petronius a compus, în timpul imperiului, cea dintâi mare *satura*, el a făcut un potpuriu de povestiri obscene a căror singură grijă constă în a trezi organul (*mentula*) adormit al naratorului povestirii pentru a-l retransforma în *fascinus*.” (Quignard 2006, 53). De altfel, se pare că întreaga rătăcire erotică este consecința răzbunării zeului Priap, al cărui sacrificiu fusese tulburat de către Encolpius și prietenii săi, romanul devenind el însuși un fel de substitut ritualic, o scenă lingvistico-narativă de etalare a proiecției falice ca fantasmă provocată tocmai de devirilizarea la care zeul răzbunător îi condamnă pe profanatori; căci el patronează și generează discursul acesta într-un sens invers poeticii epopeii, desfășurate sub patronajul și prin inspirația Muzei invocate în preambul (astfel încât, contra-epopeea satirică a rătăcirilor falice generate de mânia lui Priap este o întoarcere a refulatului sau a suprimatului prin furia zeului dezlănțuit).

Iar dacă o altă etimologie decât cea care trimite la *satura* se raportează și la *satyrikós* (după cum semnalează Eugen Cizek în *Cuvânt înainte*: „Așadar titlul real, prescurtat în manuscrise, ar fi *satyricon libri*, „cărți de lucruri satirice”, făcând aluzie la

satura, care, printre altele, desemna și un amestec. Este însă foarte posibil ca Petroniu să fi trimis și la satyrikós, „trepăduș al scenei”, pe baza unei filiații, arbitrar și comic sugerate, între satura și satyrikós.”), atunci dimensiunea ritualică a romanului devine și mai pregnantă, acesta fiind sub-textual un fel de „joc cu satyri”, o satyro-dramă erotică centrată pe o reprezentare și o simbolistică falică. Produs estetic deosebit de complex, *Satyricon*-ul este un roman care își conține și își expune geneza în liniile sale primare, într-o arheologie adâncă: amestec seducător, la nivel discursiv (*satura* care preia și restructurează, ajustează într-un regim accesibil, minor sau umil urmele unor discursuri monumentale precum epopeea), romanul acesta satiric arhivează totodată, la nivelul de adâncime, al fabulei (potrivit diviziunii naratologice fabulă/ discurs), urme ale dramei satyrice sau ale complexului ritualic dionysiac în care s-a prefigurat tragedia.

Procesiune falică de la un capăt la altul, *Satyricon*-ul este un joc propriu-zis cu satyri, căci intelectualii aceștia rătăcitori („oameni de litere”, cum își spun, care pun în abis/ *mise en abyme* jocul literal al culturii, întorcându-l la diferența originară ca proiecție falică: „Amândoi suntem oameni de litere, și eu, și tu.” – i se adresează Encolpius lui Ascylltos în mijlocul unei certe) sunt într-o preumblare și într-o dispută continuă tocmai în jurul falusului, cu ambivalența pierderii și regăsirii, a morții și regenerării evocată în ritualurile satyrice sau dionysiace: oglindă narcisiacă a unui *falus* care se privește față în față pe sine (prin intermediul scenariului invertirii), halucinat de umbra sa transcendentă, spectrală, însă blocat în vlăguire carnală și impotență, romanul acesta de final al literaturii latine este scena unei erupții și a unui clivaj, o radiografie abisală a acestei culturi; pe de o parte, așadar, fantasma eruptivă a falicului („amăgirea”, „momeala”, termeni care revin mereu în cursa căutării vigoriei sau a virilității), de cealaltă parte, ruptura semnificantului falic de sens, a reflexiei sale simbolice de materie, devierea reflexului falic al culturii romane de pe orbita realului (decădere sau decadentă).

De altfel, denunțarea de către Encolpius a artificialității discursului și a rupturii de viață în școlile de retorică, secvență cu care se deschide romanul (în varianta fragmentară conservată), traduce fractura dintre semnificant și semnificat, dislocarea semnului din realul în interiorul căruia sensul ia naștere ca într-o matrice, respectiv rătăcirea literei (literelor), pe care literații aceștia rătăcitori o reprezintă, în afara realității. În rezonanță, însă, cu întregul semantism al romanului, termenii prin care se denunță fractura sau rătăcirea retorică trimit, direct sau indirect, aluziv, la cele două coordonate imaginare care structurează materia romanescă în ansamblu, sexualitatea și gastronomia, cea dintâi, ca rătăcire erotică, cea de-a doua ca retorică gastronomică goală (banchetul lui Trimalchio fiind un echivalent, o oglindă a retoricii denunțate de Encolpius). Pompos, rotunjit (decuplat de la realitate, intransitiv), șlefuit (seducător, dar steril), discursul retoric este asemănat unor „găluști unse cu miere” (potrivit traducerii și interpretării Floricăi Bechet, menționate de Eugen Cizek în notele romanului): „Sunt doar fraze lustruite și parcă găluști unse cu miere: unde toate, cuvinte sau fapte, par a fi stropite cu sos făcut din mac și din susan.” Iluzoriu, ca și iluzia virilității care îi antrenează în cursa fericirilor și a nefericirilor maniacal alternante pe acești bărbați invertiți (față în față cu propria iluzie falică, așadar), discursul retoric este „fără vlagă și fără rost”, „înțepenit” și „amorțit”: „Să nu vă fie cu supărare, dar voi, retorii, ați dus cei dintâi elocința la pierzanie. Născocind tot soiul de fleacuri cu sunetele voastre ușurele și deșarte, ați

izbutit să faceți din discurs ceva fără vlagă și fără rost. [...] Elocința mare și, ca să spun așa, castă, nu-și boiește obrazul și nici nu se umflă în pene, ci se înalță plină de o frumusețe firească. Nu a trecut multă vreme de când această vorbărie furtunoasă și fără măsură a năvălit la Atena, venind din Asia; întocmai ca un astru aducător de ciură, a atins cu suflarea-i otrăvită inimile tinerilor care se avântă spre înălțimi. Odată coruptă rânduiala discursului, elocința a înțepenit și amuțit.”

Discurs obosit, epuizat, mort (ca și bărbăția lui Encolpius, a cărei moarte o deplânge acesta, confesându-se lui Giton: „Crede-mă, frate, nu mai sunt bărbat, nu mă mai simt ca atare. S-a dus la groapă acea parte a trupului care mă făcea cândva un al doilea Ahile.”), retorica (și, prin retorică, întregul corp cultural dispersat într-un joc literal gratuit și patetic) mijlocește o viziune de final al literaturii latine, viziune clivată ea însăși între „amăgire” și inerție. Puse în oglindă, „momeala” retorică și „amăgirea” erotică sunt urmele dispersiei decadentiste a sensului sau a corpului cultural legat ca sens: „Așa pățește și profesorul de elocvență. Dacă, precum un pescar, nu pune în cârligul undiței momeala, pe care știe că or s-o apuce peștișorii, rămâne până în pânzele albe pe stânca sa și fără nădejdea de-a mai prinde ceva.” – este replica dată de profesorul de retorică, Agamemnon criticii lui Encolpius, iar ademenirea, înșelătoria, momeala ca aparat decadent al discursului, construit exclusiv în sfera iluziei ca urmare a dezinvestirii încrederii în cuvânt și cultură, devin motorul narativ prin care (anti) eroii satyrici sunt mereu atrași într-o cursă (momiți și ademeniți). Scrisoarea lui Circe, matroana jignită de eșecul sexual al lui Encolpius, atinge exact acest subiect decadent al „amăgirii desfătării” ca amânare a împlinirii și plăcerii, ca producție de iluzie pură: „*Dacă aș fi o femeie însetată de plăceri, m-aș plânge că m-ai amăgit; însă acum îmi aduc chiar și mulțumiri pentru slăbiciunea ta, căci mi-a dat prilejul să mă bucur o bucată de vreme mai mare de amăgirea desfătării* (s.m.)” Iar dacă ademenirea și „amăgirea” este polul spre care migrează personajele ca spre un liman salvator, polul care îi propulsează în tranzacționarea iluziei este rătăcirea și deriva. Plecat din școala de retorică a lui Agamemnon, Encolpius se rătăcește, uitând drumul spre hanul în care locuia, și este ademenit astfel de o bătrână într-un bordel: „Dar nu îmi aminteam prea bine drumul, căci nici măcar nu știam unde este hanul în care locuiam. Degeaba băteam drumurile, căci nimeream tot prin locurile prin care mai fusesem cu puțină vreme în urmă, până când, obosit de alergătură și asudat ca vai de lume, m-am apropiat de o băbuță care vindea zarzavaturi aduse de la țară.” Prietenul său Ascyrtos ajunge, de asemenea, în același bordel, tot rătăcindu-se în căutarea hanului: „- Cum rătăceam prin tot orașul și nu mă dumiream unde-mi era sălașul, s-a apropiat de mine un bărbat în toată firea și, politicoș, mi-a propus să-mi arate drumul. Apoi, prin niște ulicioare înguste și întunecoase, m-a adus în locul ăsta.” Fugind de la ospățul lui Trimalchio, ca victime ale unui răsfăț gastronomic transformat într-o adevărată tortură, amanții rătăcitori găsesc hanul doar datorită iscusinței lui Giton care însemnase drumul cu creta, precum un fir al Ariadnei menit să-i conducă prin labirint: „Căci, fiindcă se temuse că o să se rătăcească chiar în plină zi, avusese prevederea de-a însemna pe lumină cu creta toți stâlpii și toate coloanele. Liniile trase de el se puteau desluși chiar în bezna nopții, fiindcă erau strălucitor de albe; ele ne-au arătat drumul punând capăt băjbăielilor noastre.”

Tipar narativ specific producției de romane și de proze antice, *rătăcirea* (apartenentă paradigmei peregrinărilor de tot felul, călătoriilor pe mare, degringoladelor,

întâlnirilor inopinate, disputelor, despărțirilor și reconcilierilor etc.) devine în romanul lui Petronius mai mult decât un element de poetică romanescă (un factor de stimulare și de organizare a materiei epice), proiectând dintr-un plan de adâncime, semantică și psihică totodată, o grilă de interpretare complexă: asociată obsesiv căutărilor falice (atât la nivelul unui imaginar sexual, cât și la nivelul unui imaginar cultural, deplâns că și-a pierdut vigoarea și forța, capacitatea de a produce o acțiune/ *actio* în spiritul performativității discursului antic), rătăcirea din *Satyricon* deschide, în spatele unor imagini și prin intermediul acestora, o interogare, o problematizare sau o anchetare în jurul unui simptom; dacă pierderea comică a virilității și invertirea, care injectează în toate arterele narative întregul roman ca o supra-temă sau ca un cod recurent de scriitură-lectură, sunt niște simptome, adevărata problematică a *Satyricon*-ului se concentrează sub acest nivel manifest, ca o invitație la diagnoză. Dat fiind că „simptomul este tocmai efectul simbolicului în real” (în optică lacaniană – apud Chemama 1997, 326), sexualitatea aceasta disfuncțională (dar și relația, de asemenea, degenerată grotesc cu alimentele, cu mâncarea, precum în banchetul trimalchian) trimite la un clivaj mai adânc, la un derapaj sau o criză în planul țesăturii simbolice a lumii decadente romane (disfuncția simbolicului, desfacerea conexiunii dintre realitate și sens). Ceea ce se impune eruptiv și, în același timp, obsesiv, de-a lungul tuturor rătăcirilor romanești, este chiar alternanța pierderilor și regăsirilor falice ca „efect al simbolicului” într-un real anatomic (pierderea virilității, impotența sau hiper-virilitatea satyrică), și din acest punct romanul lansează o interogație în jurul imaginii dominante, care este imaginea *phallós*-ului. Scena de la baie, relatată de către bătrânul poet prigonit, Eumolpus, este centrată pe o astfel de reprezentare exacerbată a *phallós*-ului, tipică jocului cu satyri: „Și în vreme ce niște obraznici de băieți își râdeau de mine ca de un nebun și mă maimuțăreau în fel și chip, oamenii se îmbulzeau în jurul tânărului aplaudându-l și admirându-l cu respect. Căci era atât de vânjos într-o anumită parte a trupului, încât puteai să-ți închipui că omul însuși era o prelungire a organului bărbăției sale. Un băiat grozav! Cred că el începe într-o zi și isprăvește în alta.” Iar reflecția aceluiași Eumolpus (versificator incontinent, ca și cum însuși principiul poeticului s-ar împrăștia hemoragic, coborând într-o fiziologie defectă), și anume că „E mai bine să ai scule bune, decât să-ți freci mîntea de pomană!”, este relevantă pentru adâncimea și anvergura problematicii falice a *Satyricon*-ului: căci, reprezentarea aceasta ithyphalică penetrează discursul (întregul text cultural decadent, destructurat himenal), substituindu-l ritualic. *Satyricon*-ul este, în acest sens (evident), un joc sofisticat cu satyri, menit să oglindească disfuncția decadentă a culturii romane, dar și să-i invoce vigoarea, fertilitatea; el este un rit de revigorare a acestei culturi, dincolo de amuzament și dincolo de înserierea într-un tablou al producției romanești antice cu care seamănă aparent, căci îi împrumută structurile, dar, pe care o penetrează și o transcende, pe care îl repetă parodic, dar pe care îl pune în criză (și în abis, *mise en abyme*), făcând notă distinctă. Căci, deși pare o parodie a romanului sentimental grec, romanul acesta al invertirii și al obsesiei falice își extrage unicitatea din forța sa ritualică (în felul acesta, *Satyricon*-ul este expresionist, după cum remarca Eugen Cizek apreciindu-i stilistica, însă dincolo de suprafața stilistică, la nivel funcțional: ca rit de trecere sau de resuscitare la sfârșitul culturii romane, așa cum expresionismul a fost un rit de trecere între modernism și avangardism).

Acest *phallós* expus în sala de baie, aplaudat, admirat, respectat și râvnit este adevăratul protagonist al romanului, precum în procesiunile satyric-dionysiace în cadrul cărora era purtat cu mândrie un uriaș *phallós* ca simbol al regenerării și al fertilității. În jurul acestei reprezentări (sau obsesii) se grefează nucleele de acțiune romanescă (respectiv întreaga compoziție palimpsestică în care se suprapun arhetipurile de gen menționate de Cizek: satira menipee, povestirile mileziene, mimii și atellanele etc.), personajele înseși fiind un fel de satyri care gonesc în jurul iluziei falice: „În mod obișnuit, acești demoni, satyri și sileni sunt ithyphalici. Ei populează împreună cu nimfele pantele împădurite ale munților fără ca inițial să fi fost asociați cultului dionysiac. Înfățișarea lor, reproducă uneori și pe efigiile monetare, sugerează „goana” abia întrezărită prin hățișul verde, iar *phallós*-ul lor, exagerat de mare, este atributul bărbăției, simbol al zămislirii viețuitoarelor pădurii.” (Piatkowski 1998, 17). Agent meta-discursiv al autoreflexivității peisajului cultural decadent, bătrânul poet rătăcitor Eumolpus este vocea care realizează punerea în abis a scenariului decăderii culturii, oglindit în scenariul sexualității prăbușite falic, invertite; oferind explicații și lămuriri lui Encolpius asupra „pricinii decăderii vremurilor noastre, când au pierit cele mai de seamă arte”, gonit el însuși cu pietre din pinacotecă, sau teatru, ca o fantomă semnalând întoarcerea refumatului cultural, Eumolpus evocă figura unui Papposilen (conducător al corului de satyri). Părtaș la exuberanța și la agonia erotică a tinerilor săi prieteni (așa cum personajul acesta distinct împărtășea preferințele satyrilor săi), bătrânul înțelept avid de plăceri și experimentat în înșelătorii testamentare este o încarnare ficțională a acestei figuri: „Silenul bătrân, Papposilenul, părintele „băieților” din cor, participă la exuberanța performanțelor prezentate publicului de fiii săi. Și masca lui era diferită de cea a choreuților. Ca exemplu poate fi dat din nou vasul „Pronomos”. Silenul are barbă și păr alb, poartă un costum de blană de țap; este un personaj mic de statură, îndesat și caraghios.” (*ibidem*, 119). Apariția lui Eumolpus în pinacotecă (o galerie de imagini mentale sau o memorie culturală, de altfel) este relevantă în acest sens: „Iată însă că pe când mă tot războiam cu vântul din văzduh, a pătruns în pinacotecă un bătrân cu părul cărunt, cu fața chinuită și care părea că vestește nu știu ce lucru mare. Totuși n-avea veșminte arătoase și era lesne de înțeles că omul făcea parte din acel soi de literați pe care-l urăsc îndeobște bogătașii.” De altfel, Trimalchio însuși (în secțiunea dedicată celebrului său banchet) este o apariție similară, fastuoasă, caricaturală până la grotesc, caraghioasă, care patronează ospățul tot ca pe un cor de satyri puși să interpreteze aria gastronomiei și a mâncării în locul ariei sexualității care excede narativ acest episod (il înconjoară); căci Trimalchio este „un bătrân chel, îmbrăcat cu o tunică roșcată, jucându-se cu mingea printre băieți pletoși”, după cum o altă reprezentare a Papposilenului este aceea în care „în loc de păr alb, actorul-silen poartă o chelie roșcată” (*ibidem*).

O astfel de distribuție deghizată ficțional a rolurilor de descendență ritualic-satyrică întărește poziția și funcția *Satyricon*-ului în câmpul literaturii latine: satyro-dramă camuflată într-un veșmânt romanesc, romanul acesta deconcertant (pentru că, deși urmează liniile arhetipurilor antice ale genului, este profund surprinzător și original la nivelul mesajului și al intenției creatoare) este, în fond, simptomul unei înfundături culturale și o interogație implicită cu privire la subterana care l-a generat și l-a propulsat pe scena decadentă romană; fugărirea amanților (precum fugărirea nimfelor de către satyri), agonul erotic, furturi și înșelăciuni (culminând cu înșelăciunea testamentară a

lui Eumolpus și cu o ritualică antropofagie: consumarea cadavrului de către moștenitorii unei iluzorii averi), banchetul lui Trimalchio (ca fastuoasă preluare a scenelor satyrice de banchet) etc. sunt secvențe tipice jocurilor cu satyri sau satyro-dramei (v. Piatkowski 1998, 18). Unicitatea *Satyricon*-ului în cadrul producției romanești antice (prin raportare la romanul grec, îndeosebi) este dată tocmai de subminarea ideii de „cuplu-în-afara-lumii” (precum Teagene și Hariclea din *Etiopice*, sau *Dafnis și Cloe* de Longos), în care Toma Pavel găsește germenii idealismului premodern, un prim proiect de libertate a sinelui și de coerență față în față cu lumea pe care acest tipar romanesc încearcă, de asemenea, să o supună unificării printr-o normă morală: „Cum am încercat să arăt, cele trei forme ale idealismului premodern (romanul elenistic, cavaleresc și pastoral) reflectă raporturile dintre norma morală, eu și lume. Romanul elenistic are în centru descoperirea simultană a divinității unice, izvor al ordinii universale, și a ului separat de lume. În acest moment inaugural, plin de lumină și de entuziasm idealizator, unitatea lumii apare cu claritate și este privită, ca să spunem așa, din afară. Călăuzit de soarele lui Eros, zeu și sursă a idealității, cuplul-din-afara-lumii spune „nu” lumii guvernate de contingentă și de corupție.” (Pavel 2008, 89). Expuși încercărilor și ostilităților permanente, îndrăgostiții călăuziți de destin să se regăsească și să învingă trasează prin evoluția lor o primă schiță de interioritate: „În fapt, însă, priviți mai de aproape, eroii romanului grec au rudimentele unui atribut cu totul nou: interioritatea. Învingând piedicile exterioare, îndrăgostiții își propun un singur scop: supraviețuirea și acceptarea chemării divine. La urma urmei, pare a spune romanul, scena acțiunii vizibile nu are importanță prin ea însăși, ci, dincolo de șocul adversității – ce-i drept, monoton -, adevăratul sens al aventurilor romanești este păstrarea unui spațiu interior abia indicat, loc al iubirii, al credinței și al respectului pentru norma morală.” (*ibidem*, 62). Dacă romanul de dragoste grec prefigurează un proiect de unitate simetric reflectat în oglinda eului și a lumii printr-o strictă angajare în ideea de lege și normă, *Satyricon*-ul este o figură aparte pentru că dinamitează cuplul de îndrăgostiți și norma care le călăuzește iubirea într-un sens destinal; substituind cuplul acesta cu niște bieți satyri rătăciți în afara tuturor normelor, el este un anti-roman, surprinzător prin forța sa meta-discursivă, interogativă, critică. Anti-roman al cărui impuls deconstructiv atinge, printr-un demers arheologic, o infrastructură de tip ritualic aparținând procesiunii sau dramei satyrice, *Satyricon*-ul este un loc narativ al eliberării romane de sub dominația legii și norme, al descentrării; dintr-o astfel de subterană, vocile anti-eroilor disperați de pierderea virilității alunecă într-o incantație pentru fertilizare, pentru redobândirea puterii pierdute a falicului.

Narcisism falic și „melancolie romană” în jurul urmelor decadente ale falicului, *Satyricon*-ul este muzeul (arhiva) acestei piese centrale în lumea romană, fascinantă și înspăimântătoare deopotrivă, conform viziunii lui Pascal Quignard, care analizează sexualitatea la Roma prin prisma categoriilor activ-pasiv, dominant-dominat, de unde fascinația puterii virile (asocierea puterii cu virilitatea), respectiv teama pentru pierderea ei: „Virtute (*virtus*) înseamnă potență sexuală. Virilitatea (*virtus*), fiind îndatorirea omului liber, indiciul puterii sale, eșecul era marcat de rușine ori de demonism. Singurul model de sexualitate romană este *dominația dominus* asupra celui alt.” (Quignard 2006, 14). Tocmai datorită suprapunerii cu dominația și puterea, sexualitatea activă generează, în aceeași măsură cu fascinația, spaima: „Impotența (*languor*) constituie obsesia romanilor

și duce la spaimă. În cartea a treia a *Amorurilor*, Ovidiu relatează un eșec și descrie spaimile superstițioase care îl bântuiau. [...] Sexul este asociat cu spaima.” (54-55). Cuceritoare, falică, dominantă, într-un plan manifest, civilizația romană este totodată înspăimântată în plan latent, *Satyricon*-ul oferind radiografia profundă a acestui clivaj între fascinația falicului (împinsă până la obsesie, halucinație și delir), respectiv angoasa căderii în marginea falicului și impotență: „Societățile greacă și romană nu făceau nici o deosebire între biologie și politică. Corpul, orașul, marea, câmpul, războiul, opera erau confruntate cu o singură vitalitate, expuse aceluiași risc al sterilității, subiecte ale acelorași apeluri la fecunditate. Bărbatul nu are puterea să rămână în stare de erecție. El este sortit alternanței de neînțeles dintre *potentia* și *impotentia*. El este rând pe rând penis și falus (*mentula* și *fascinus*). Iată de ce puterea este o problemă masculină prin excelență, deoarece fragilitatea și neliniștea lui caracteristică îl stăpânesc tot timpul. [...] Se pare că nu există vreo civilizație care să fi resimțit această tristețe mai mult ca civilizația romană.” (*ibidem*, 57).

Bibliografie

- Chemama, Roland. 1997. *Dicționar de psihanaliză*. Traducere de Leonard Gavrilu. București: Univers Enciclopedic.
- Cizek, Eugen. 1970. *Evoluția romanului antic*. București: Univers.
- Deremetz, Alain. 1995. *Le miroir des Muses. Poétique de la réflexivité à Rome*. Presses Universitaires du Septentrion.
- Evans, Dylan. 2005. *Dicționar introductiv de psihanaliză lacaniană*. Traducere de Rodica Matei. Pitești: Paralela 45.
- Pavel, Toma. 2008. *Gândirea romanului*. Traducere de Mihaela Mancaș. București: Humanitas.
- Petroniu. 1995. *Satyricon*. Traducere, cuvânt înainte și note de Eugen Cizek. București: Univers.
- Piatkowski, Adelina. 1998. *Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană*. Iași: Polirom.
- Quignard, Pascal. 2006. *Sexul și spaima*. Traducere de Nicolae Iliescu. București: Humanitas.
- Vergilius. 1980. *Eneida*. Traducere de George Coșbuc. Ediție îngrijită, prefață și note de Stella Petecel. București: Univers.
- Veyne, Paul. 2009. *Sexualitate și putere în Roma antică*. Traducere de Gabriela Creția. București: Humanitas.

Theodor GEORGESCU | **Surghiunul lui Ovidius. *Tristia* – o călătorie prin mitologia greacă**
(Universitatea din București)

Abstract: (Ovidius' Exile. *Tristia* – A Tour through Greek Mythology) Ovidius' experience in Tomis is often an opportunity for the poet to refer to Greek mythology in his poems of exile. The purpose is at least double: a literary one, thus responding to the taste for erudition, a fashion launched by Greek Hellenistic poetry and resumed over centuries by Latin poets; the other is personal, to awaken the compassion of the readers by comparison with mythological characters considered paradigms of suffering (Odysseus, Philoctetes etc.). The study we propose concerns mainly the *Tristia*. Ovidius takes as allies the Greek mythology heroes to support several themes that have as a common denominator the unfortunate situation in which he arrived: the harsh weather of Pontus, and the torments that he must constantly undertake; the fear of being abandoned by his friends left in Rome; the figure of Emperor Augustus, from whom he never ceased to hope that he would receive permission to return home; the poetic talent of which he is no longer certain, but which he knows is the only thing who can provide him with immortality. These recurrent themes in the poetry of exile are frequently supported by Greek mythological references. Through Ovid's poetry, the ancient and modern reader travels on subtle and sophisticated mythological paths.

Keywords: Ovidius, exile, Greek mythology, *Tristia*, erudition

Rezumat: Experiența lui Ovidius la Tomis este adesea un prilej pentru poet de a recurge, în poezia exilului, la mitologia greacă. Scopul este cel puțin dublu: unul literar, răspunzând astfel gustului pentru erudiție, o modă lansată de poezia elenistică greacă și reluată peste secole de poeții latini, și altul personal, pentru a trezi compasiunea destinatarilor prin comparații cu personaje mitologice considerate paradigme ale suferinței (Odysseus, Philoctetes etc.). Studiul pe care îl propunem are în vedere în primul rând *Tristia*. Ovidius îi ia drept aliați pe eroii mitologiei grecești pentru a susține mai multe teme care au drept numitor comun situația nefericită în care a ajuns: vremea neprielnică a Pontului și chinurile pe care trebuie neîncetat să le suporte; teama de a nu fi abandonat de prietenii lăsați la Roma; figura împăratului Augustus de la care n-a încetat nici un moment să spera că va primi permisiunea de a se reîntoarce acasă; talentul poetic de care nu mai este sigur, dar despre care știe că este singurul care îi poate asigura nemurirea. Aceste teme recurente în poezia exilului sunt susținute frecvent prin referințe mitologice grecești. Prin poezia ovidiană cititorul antic și modern se vede purtat într-o călătorie subtilă prin sofisticate cărări mitologice.

Cuvinte-cheie: Ovidius, exil, mitologie greacă, *Tristia*, erudiție

Vom încerca să arătăm în următoarele rânduri în ce fel Ovidius a folosit mitologia pentru a transmite cititorilor câteva din temele ce revin recurent în poezia exilului, mai cu seamă în *Tristia*: raportarea la împăratul Augustus, propria creație poetică, relația cu prietenii rămași la Roma și propria ființă, transformată nu o dată într-un personaj mitologic.

I. Augustus

În raportarea față de împăratul de la care n-a încetat nici un moment să spera iertare Ovidius folosește nu o dată referințe mitologice. În noaptea când trebuia să

părăsească Roma, poetul se simțea precum cel care (*Trist.* 1.3.11)¹ „trăiește lovit de fulgere lui Iuppiter, fără să mai știe că este viu”². Comparația implicită (Augustus = Iuppiter) amintește de furia proverbială a zeului, atunci când este mâniat. Relegarea poetului ia pentru acesta proporții mitice. În momentul plecării era jelit de toți cei din jur și (*ibid.* 1.3.25-6) „dacă este permis să te folosești de exemple mari pentru o situație mărunță, aceasta era imaginea Troiei, atunci când era cucerită” (*si licet exemplis in parvo grandibus uti, / haec facies Troiae, cum caperetur, erat*).

Ajuns în locul de exil, nu-și va trimite cartea către Palatin, căci de acolo fusese lovit. Un om, care a trăit un rău, nu vrea să-l repete. Nu se mai gândește să reentre în grațiile lui Augustus – ceea ce presupunem că încercase, dacă ne luăm după exemplul mitologic folosit: (*ibid.* 1, 1, 79-80) „Phaeton s-ar feri de cer, dacă ar mai trăi, și n-ar mai dori să se atingă de caii pe care îi dorise prosteste” (*vitaret caelum Phaëthon, si viveret, et quos / optarat stulte, tangere nollet equos*). Cel pățit nu va dori să repete greșeala, idee subtil sugerată cu o aluzie la una din întoarcerile (νόστος) eroilor greci de la Troia: (*ibid.* 1, 1, 83-4) „oricine din flota argeană a scăpat de [promontoriul] Caphareus, întotdeauna își ca abate pânzele din apele Eubeei” (*quicumque Argolica de classe Capherea fugit, / semper ab Euboicis vela retorquet aquis*), cu referire la întoarcerea lui Aias, fiul lui Oileus, ale cărui corăbii au eșuat pe stâncile insulei Eubeia, în dreptul promontoriului stâncos Caphareus, după ce Nauplios, tatăl lui Palamedes, ar fi aprins un foc pentru a le atrage către stânci, în dorința de a răzbuna uciderea fiului său în urma uneltirilor lui Odysseus. Ovidius, adresându-se propriei cărți, îi cere astfel să fie chibzuită și să se mulțumească să fie citită de clasa de mijloc – să nu aspire, deci, precum Icar, la ținte mai înalte: (*ibid.* 1, 1, 89-90) „când Icar a căutat înălțimi prea înalte cu penele sale firave, a sfârșit prin a da numele său apelor mării”, cu aluzie la Marea Icariană, locul prăbușirii eroului, o parte a Mării Egee.

Nu de puține ori poetul amintește de o misterioasă greșeală care a fost la originea relegării sale. Un exemplu mitologic vine să sublinieze că această vină a fost fără de voie, dar și că, odată comisă, greșeala va fi pedepsită: (*ibid.* 2, 1, 105-6) „Acteon a văzut-o goală fără să vrea pe Diana; cu toate acestea el a ajuns pradă câinilor săi” (*inscius Actaeon vidit sine veste Dianam: / praeda fuit canibus non minus ille suis*). Povestea tânărului Acteon, transformat în cerb din pricina indiscreției lipsite de voie și sfâșiat apoi de proprii câini, urmărește să-i sugereze cititorului nu doar nevinovăția poetului, ci și furia implacabilă a lui Augustus și, în plus, un fel de împăcare a poetului cu o pedeapsă. Zeii nu te iartă chiar dacă greșești fără voie.

O posibilă salvare există, încă, și ea nu poate veni decât de la cel care a fost la originea îndepărtării sale, căci (*ibid.* 1, 1, 100) „doar cel care mi-a făcut rănilor poate să mi le îndepărteze, după cum a fost cu Achilleus” (*namque ea vel nemo, vel qui mihi vulnera fecit / solus Achilleo tollere more potest*) sau, așa cum s-a întâmplat, (*ibid.* 2, 1, 19) „cu cel care deținea regatul lui Teuthras” (*Teuthrantia regna tenenti*). Cele două pasaje trimit la același episod mitologic. Regele mysian Telephos, moștenind regatul lui Teuthras, fusese rănit de către Achilleus în prima tentativă a grecilor de a ajunge la Troia, atunci când, din greșeală, debarcasea noaptea în Mysia crezând că ajuns la Troia. În încăierarea care a urmat, Telephos fusese rănit de către Achilleus,

¹ Trimiterile la textele în limba latină se fac după sistemul TLL; cele la textele grecești, după sistemul DGR.

² Toate traducerile ne aparțin.

iar oracolul va spune că rana nu va putea fi vindecată decât de cel care a provocat-o. Telephos va întreprinde astfel o călătorie la Argos pentru a-l întâlni pe Achilleus și, după vindecare, va deveni ghidul grecilor în a doua tentativă de a ajunge la Troia, de această dată reușită. Prin această comparație (Telephos = Ovidius / Achilleus = Augustus) poetul mângâie, pe de o parte, orgoliul împăratului și, pe de altă parte, îi sugerează o cale de împăcare, lăsând să se înțeleagă, în mod subtil, că ar putea fi de folos împăratului în viitor.

Comparația Augustus / Achilleus este folosită și pentru a introduce tema mâniei ce trebuie, la un moment dat, abandonată, în primul rând de cei mai puternici (*ibid.* 3, 5, 37-8): „ce avem noi mai mare la Troia decât puternicul Achilleus? Acela nu a suportat lacrimile bătrânului Dardan” (*maius apud Troiam forti quid habemus Achille? / Dardanii lacrimas non tulit ille senis*). Trimiterea era evidentă pentru orice antic la momentul în care Priam vine în tabăra grecească pentru a-i cere lui Achilleus trupul propriului fiu, Hector. În fața bătrânului rege troian, chiar și mândrosul Achilleus se înmuiase. Poetul adaugă un exemplu din lumea zeilor pentru a întări ideea împăcării chiar și atunci când ea părea imposibilă: (*ibid.* 3, 5, 42) „ginerele Iunonei îi fusese mai înainte dușman” (*Iunonis gener est qui prius hostis erat*), cu referire la Hercules care o luase în căsătorie pe Hebe, fiica zeitei.

Tot ciclul troian, la care se adaugă dezvoltările ulterioare, este cel care îi inspiră poetului comparația împăratului cu un zeu capricios (cf. *ibid.* 1, 2, 5-10), într-un poem scris în drumul pe mare spre locul de exil, atunci când nu ajunsese încă la Athena. Comparația vine drept o consolare și o posibilă speranță, căci zeii poemelor homerice sunt părtinitori. Atunci când unii zei îți sunt nefavorabili (cum pentru poet este Augustus), alții te ajută; Aphrodita și Apollon ajutau Troia, în timp ce Hephaistos și Athena o dușmăneau; Hera îl ocrotea pe Turnus și îl prigonea pe Aineias, apărat însă de Aphrodita. Poseidon îl ura pe Odysseus, în schimb Athena îl proteja. Ovidius își pune astfel speranța într-un zeu care îl va ocroti și pe el, compensând ura altui zeu.

II. Poezia

Apelul la mitologie este prezent în *Tristia* și în raport cu propria creație literară. Ovidius se plânge mai întâi că situația în care se află nu este prielnică poeziei. Și la „case mai mari” situația ar fi fost aceeași: (*ibid.* 1, 1, 47-8) „dă-mi-l pe poetul din Maionia și înconjoară-l cu atâtea nenorociri; îi va dispărea talentul între atâtea rele” (*da mihi Maeoniden et tot circumice casus, / ingenium tantis excidet omne malis*). *Maeonides* (Μαιονίδης) este cel născut în Maeonia (Μαιονία), nume al unei regiuni estice a Lydiei. Așa era numit poetic Homer, căci era una din regiunile care își revendicau originea poetului. De asemenea, unui prieten care îl îndemna să-și îndulcească amarul prin poezie, ca să nu-i piară talentul, îi răspunde că poezia este rodul fericirii și al păcii sufletești. Poetul alege două exemple din mitologie pentru a demonstra neputința lui de a fi ca înainte: (*ibid.* 5, 12, 7) „tu ceri ca Priam să aplaude după înmormântarea fiilor și Niobe, rămasă fără copii, să conducă dansuri de sărbătoare” (*exigis ut Priamus natorum a funere ludat, / et Niobe festos ducat ut orba choros*). Cei doi copii ai lui Priam sunt Hector și Paris, morți în apărerea Troiei, iar Niobe își pierduse cele șapte fiice și cei șapte fii, săgetați de Artemis și Apollon.

Are un sfat și pentru cartea pe care o trimite către Roma. Atunci când va ajunge singură la el acasă și se va întâlni cu cele trei cărți care învață arta iubirii și care i-au adus pierzania: (adresându-i-se direct) (*ibid.* 1, 1, 113-4) „fie să le pui pe fugă, fie, dacă vei îndrăzni, să le numești «Oidipi» și «Telegoni» (*hos tu vel fugias, vel, si satis oris habebis, / Oedipodas facito Telegonosque voces*). Cele două nume, Oidipous și Telegonos, aflate aici la plural, căci formează o tipologie, au în comun paricidul înfăptuit fără voie. Oidipous își ucisese tatăl, pe Laios, la o răscruce de drumuri într-o încăierare în care nu știa cu cine se luptase. Telegonos, fiul lui Odysseus și al lui Kirke, plecat în Ithaca pentru a-și întâlni tatăl, îl rănise de moarte. Comparația dintre cei doi eroi și cărțile sale de dragoste publicate înainte de exil apare astfel evidentă. Ele i-au adus „sfârșitul” fără să-l fi anticipat.

La plecarea din Roma poetul își aruncă în foc poemele neterminate. Alege să exemplifice acest moment tot printr-o scenă mitologică: (*ibid.* 1, 7, 17-8) „după cum se spune, Thestias și-a ars propriul copil sub chipul unui tăciune și a fost mai bună soră decât mamă” (*utque cremasse suum fertur sub stipite natum / Thestias et melior matre fuisse soror*). Thestias este fiica lui Thestios, adică Althaia. Se spunea că atunci când fiul ei, Meleagros, avea șapte zile, Moirele au prezis că acesta va muri, dacă tăciunele, care ardea atunci în vatră, se va mistui până la capăt. Althaia îl stinsese atunci și-l ascunsese într-o ladă. Mai târziu, însă, când Meleagros și-a ucis unchii la o vânatoare, frații Althaiei, mama lui, supărată, a aruncat tăciunele în foc și Meleagros a murit pe loc. Exemplul îl compară pe Ovidius cu Althaia și, implicit, pe copiii acesteia cu poemele neterminate. Althaia își aruncase în foc „copilul” pentru că acesta îi ucisese frații, Ovidius își arde cărțile pentru că acestea i-au distrus viitorul.

Poetul nu conținește să explice că poemul, care i-a adus nenorocirea, a fost scris pentru curtezane, nu pentru matroane. Altfel spus, el nu urmărea să slăbească vechile moravuri romane, pe care Augustus încerca să le reinstaureze. Nu poetul este de vină dacă această carte a fost citită de cine nu trebuie. I-ar fi fost mult mai ușor și n-ar fi avut nimic de suferit, continuă poetul (*ibid.* 2, 1, 317 sqq.), dacă ar fi scris tot despre căderea Troiei, despre Cei șapte împotriva Tebei, despre războaiele Romei sau chiar despre faptele de arme ale lui Augustus. Ovidius ajunge chiar să se dezică de fostele poeme. Ele sunt în mare parte minciuni și ficțiune, (*ibid.* 357) „cartea nu-i reflectă sufletul” (*nec liber indicium est animi*), a vrut doar să ofere plăcere urechii. În sfârșit, n-a fost singurul care a cântat iubirea, dar este singurul pedepsit. Printre cei care au făcut-o până la el se numără Anacreon, Sappho, Callimachos sau Menandru. Urmează apoi exemple de iubiri mitologice citate în literatură (*ibid.* 2, 1, 371): *Iliada* pleacă de la o femeie (Briseis), *Odysseia* vorbește despre o femeie pețită de bărbați, al cărei bărbat nu este acasă (Penelopa). Chiar și în tragedii, oricât de serioase, apar iubiri: Hippolit (și Fedra), Medeia (și Iason), Tyestes și Aerope, Clitemnestra și Egist ș.a. Nici chiar cei care au înjosit apoi tragedia n-au avut de suferit. În plus, cel mai citit cânt din *Eneida* este cel dedicat iubirii lui Dido (al IV-lea). Toate iubirile mitologice cântate de poeți de-a lungul vremurilor ar trebuie să-i ofere și lui Ovidius impunitate.

Poezia nu i-a fost însă doar spre pierzanie. Tot ea îl poate și salva prin alinarea pe care i-o poate aduce. Un exemplu din mitologie este exemplificator. Achilleus și-a alinat durerea, atunci când i-a fost luată pe nedrept Briseis, cântând pe țărul mării: (*ibid.* 4, 1, 15-6) „se spune că Achilleus, atunci când cea din Lyrnesos îi fusese răpită,

și-a alinat suferințele cu lira hemoniană” (*fertur et abducta Lyrneside tristis Achilles / Haemonia curas attenuasse lyra*). Iar dacă vreun cititor se întreabă de ce îi este trist cântecul, să afle că doar așa își poate alina puțin durerea. Cel care suferă nu poate fi oprit din jale. Mai multe exemple o demonstrează: (*ibid.* 5, 1, 53) chiar și tiranul Phalaris le-a permis condamnaților să-și strige durerea prin gura taurului de tortură; Achilles i-a îngăduit lui Priam să plângă, atunci când își cerea copilul mort înapoi; urmașii Latonei n-au poruncit ca Niobe să aibă genele uscate, după ce îi fuseseră uciși copiii; așa își alină suferința și Alkione și Procne și tot așa (*ibid.* 5, 1, 58-9) „fiul lui Poias (*i.e.* Philoctetes) obosea cu glasul său în peștera rece pietrele insulei Lemnos” (*in gelido quare Poeantius antro / voce fatigaret Lemnia saxa sua*). Exemplificările mitologice au în comun mila, chiar și a celor mai cruzi, în fața exprimării durerii și rolul poeziei de a alina suferința.

III. Prietenia

Plecarea forțată a poetului din Roma este și un test pentru a-și verifica prietenii. Tot exemplele mitologice vin să exemplifice diferitele stări prin care trece poetul. Mai întâi, stupoarea. Lui Ovidius nu-i vină să creadă că a fost părăsit de prieteni. Ar putea crede în orice mai degrabă: (*ibid.* 4, 7, 15 *sqq.*) în monstrul Chimera, în bărbatul și câinele cu trei trupuri (*i.e.* Geryon și Cerber), în Sphinx, Harpii și Giganți, în Gyes, gigantul cu o sută de brațe. Nu poate accepta cum un prieten ar renunța la această îndatorire. (*ibid.* 5, 6, 9 *sqq.*) Oare Palinurus ar fi lăsat corabia în mijlocul valurilor? Oare Automedon ar părăsi în luptă caii lui Achilles? Oare medicul Podaleirios ar fi refuzat să îngrijească un bolnav? Toate cele trei exemplele vin să sprijine ideea seriozității cu care un rol asumat nu poate fi abandonat: Palinurus fusese cărmaciul conștiincios al navei lui Aineias; Automedon conducea carul lui Achilles și era tovarășul lui de arme; Podaleirios era medicul armatei grecești în fața Troiei, cunoscut pentru vindecarea lui Philoctetes. Ovidius nu exclude posibilitatea ca un prieten să se simtă rănit de vreo vorbă de-a lui. Crede însă că ar trebui să i se treacă cu vederea: (*ibid.* 5, 6, 25) și Pylades i-o fi rostit vreo vorbă necuvenită celui născut din Agamemnon (*sc.* Orestes), poate chiar l-a lovit, dar i-a rămas totuși prieten. Acest cuplu de prieteni era celebru pentru fidelitatea cu care s-au slujit unul pe celălalt.

Exilul are însă și un avantaj. Îi cerne pe prieteni. Cele două perechi de prietenii exemplare servesc drept exemplu: (*ibid.* 1, 5, 19-22) Peirithoos n-ar fi aflat ce prieten bun îi este Theseus, dacă n-ar fi coborât în Infern, acolo unde prietenul l-a urmat; Pylades i-a fost alături de Orestes chiar și atunci când îl păștea nebunia. Doar încercările îi cern pe prieteni.

Mai tragic este că poetul constată nu doar că a fost uitat de prieteni, dar și că unii îl atacă, chiar și în situația în care se află. Pe unul dintre aceștia îl numește mai crud decât Busiris, rege egiptean cunoscut în literatura greacă pentru cruzimea sa. Ovidius nu mai este cel care a fost. De ce ar arunca cineva cu pietre în el acum? Tot astfel precum Hector nu mai era Hector, atunci când era târât de caii lui Achilles în fața Troiei: (*ibid.* 3, 11, 27-8) „Hector era atunci când se lupta în război; dar tot el, legat de caii hemonieni, nu mai era Hector.” (*Hector erat tunc cum bello certabat; at idem / vincus ad Haemonios non erat Hector equos.*)

Cineva i-a rămas însă fidel până la capăt, soția sa. E un reper al fidelității, comparabil cu exemplul eroinei mitologice. (*ibid.* 1, 6, 19-20) Pe ea nu o întrece nici soția lui Hector (Andromacha), nici Laodameia (care l-a urmat în Infern pe soțul ei, Protesilaos, ucis de Hector) și, dacă poetul din Lydia (*sc.* Homer) ar mai trăi, faima ei nu ar fi mai mică decât cea a Penelopei. Soției nu are de ce să-i fie rușine de el. (*ibid.* 4.3.63 *sqq.*) Evadne nu s-a rușinat când Capaneus a căzut lovit de fulger, Phaeton nu a fost abandonat de ai săi, Semele nu a fost înstrăinată de Cadmos, iar de Ovidius, lovit de fulgerele lui Iuppiter, nu trebuie să se rușineze cea care i-a fost alături. Nenorocirea este cea care oferă oamenilor prilejul să-și arate virtutea. Cine ar fi știut de Hector într-o Troia fericită? Arta cârmaciului Tiphys ce valoare ar avea pe o mare fără valuri? La ce ar valora arta lui Apollon, dacă oamenii ar fi sănătoși? În vremuri bune virtutea lăncezește. Nu doar pentru el este o consolare să știe că nu a fost uitat (*ibid.* 5, 14, 36 *sqq.*). Toți le admiră pe soțiile credincioase: Penelopa, Alcesta, Andromacha, Euadne, soția din Phylake (*i.e.* Laodameia), cea care a călcat cel dintâi pe pământul troian (*i.e.* Protesilaos). Aceleași exemple faimoase care o așază pe soția poetului în rândul paradigmelor fidelității.

Prietenii nu au de ce să se teamă că, rămânându-i credincioși lui Ovidius, îl vor înfuria pe împărat. Dimpotrivă, acestuia îi plac cei care rămân fideli prietenilor ajunși la ananghie. Vin în sprijin alte exemple din vechime: (*ibid.* 1, 9, 27) Thoas, regele din Taurida, care, la început, dorise ca Orestes și Pylades să fie sacrificați de Iphigeneia, a fost de partea acestora când le-a văzut prietenia; Hector avea cuvinte de laudă pentru prietenia dintre Achilleus și Patroclus; când Theseus a coborât cu prietenul în Infern, chiar zeul Tartarului a suferit împreună cu ei. Prin urmare, (*ibid.* 1, 9, 35) „pietatea pentru cei în nenorocire este încuviințată chiar și de către dușman” (*est etiam miseris pietas et in hoste probatur*).

IV. Ovidius – personaj mitologic

Poetul însuși ajunge să se compare cu un personaj mitologic. Surghiunul, pe care este nevoit să-l îndure, îl apropie în cea mai mare măsură de modelul călătorului nefericit din literatura greacă, Odysseus. Mai mult chiar, (*ibid.* 1, 5, 57 *sqq.*) aventurile poetului le întrec pe cele ale lui Odysseus. Poeții ar trebui să-l cânte pe el. Există însă deosebiri. Eroul avusese tovarăși buni cu el, poetul a fost însă părăsit de toți. Odysseus era obișnuit cu lupta și viața grea, Ovidius era obișnuit doar cu poezia. Pe acela îl dușmănea Poseidon (aluzie aici la mutilarea Ciclopului Polifem), pe el îl prigonește Iuppiter (= Augustus). În plus, multe din chinurile lui Odysseus erau povești, în timp ce la el totul este real. În cele din urmă Odysseus a ajuns în Ithaca, el însă nu este sigur că va mai ajunge. Și drumul spre Tomis este presărat cu raportări la mitologie. (*ibid.* 1.10) Fiecare loc pe unde trece este punctat, în cel mai pur stil alexandrin, de o amintire din aventurile eroilor, o adevărată geografie mitică. Cu același erou se compară, atunci când spune că va sărbători singur la Tomis ziua soției, așa cum Odysseus o serba pe Penelopa (*ibid.* 5, 5, 3-4). Este ziua în care s-a născut o nouă Andromacă, o nouă Penelopă. Și soția va avea însă de câștigat, căci, dacă Odysseus n-ar fi suferit, nici de Penelopa nu ar fi auzit nimeni; nici Euadne n-ar fi fost cunoscută, dacă soțul ei ar fi intrat victorios în Theba. Fără ranchiună, împăratului îi urează să aibă anii lui Nestor.

Atunci când nu este Odysseus, poate fi Polyneikes. Ultima dorință a poetului către soție este să-i aducă oasele acasă, nimeni nu o poate opri. Astfel, mort, nu va mai fi un exilat. Antigona și-a îngropat fratele călcând poruncile regești: (*ibid.* 3, 3, 67-8) „Nimeni nu se opune: sora tebană și-a îngropat fratele ucis, chiar dacă regele se opunea” (*non vetat hoc quisquam: fratrem Thebana peremptum / supposuit tumulo rege vetante soror*). O comparație implicită, chiar și secundară, dar relevantă, este cea dintre Creon (regele care s-a opus) și Augustus. Este de remarcat și că aceste cuvinte preced vestitul epitaf ovidian: *hic ego qui iaceo...*

Ovidius este și asemenea troianului Hector. Soția sa, asemuită și aici cu Andromacha, (*ibid.* 4, 3, 29-30) „nu se chinuie mai puțin decât atunci când tebana a văzut cum Hector, însângerat, este tras de carul tesalian” (*nec cruciere minus, quam cum Thebana cruentum / Hectora Thessalico vidit ab axe rapi.*). „Tebana” este evident Andromacha, iar „carul tessalian” este cel condus de Achilleus.

Exemplul multor personaje mitologice dovedește că lipsa măsurii te poate duce la piere. (*ibid.* 3, 4, 19) Elpenor, băut, a căzut de pe acoperișul palatului lui Kirke; Icar a căzut în mare, pentru că nu a păstrat măsura cerută de Dedal; Eumedes nu ar fi rămas fără fiu, dacă acesta (Dolon) nu ar fi încercat să ia caii lui Achilleus; regele Etiopiei, Merops, nu și-ar fi văzut copilul în flăcări și fetele transformate în copac, dacă l-ar fi stăpânit pe fiul Phaeton. În concluzie, o maximă din școala lui Epicur este potrivită: (*ibid.* 3, 4, 25) „crede-mă, cine s-a ascuns bine, a trăit bine” (*crede mihi, bene qui latuit bene vixit*). Cine nu păstrează calea de mijloc riscă să penduleze între extreme: (*ibid.* 3, 7, 42) „Este pe dată Iros, cel care a fost cândva Croisos” (*Irus et est subito, qui modo Croesus erat*). Iros, cerșetorul ucis de Odysseus în Ithaca, era opusul legendarului rege al Lydiei, Croisos, vestit pentru bogățiile sale.

Drumul poetului către Tomis este asemenea eroilor de altădată. Acolo a ajuns în vechime Ifigheneia, salvată de Artemis, acolo a venit Orestes, urmărit de Erynii, împreună cu tovarășul său, Pylades. Locul unde a ajuns poetul este țara lui Thoas, rege în Chersonesul Tauric, (*ibid.* 4, 4, 65-6) „nepotrivnică nelegiuitorilor și nedorită de cei buni” (*non invidiosa nefandis, nec cupienda bonis*). Ovidius este gata să se urce în carul lui Triptolem, să strunească balaurii Medeei, ar vrea să aibă penele lui Perseus sau ale lui Dedal pentru a-și vedea din nou pământul patriei, casa, prietenii și soția.

Timpul scurs în exil nu a alinat suferința. În van a crezut că durerile se vor închide, doar cele mici se închid, cele mari devin și mai mari. El este (*cf. ibid.* 5, 2, 13-6) precum fiul lui Poias, Philoctetes, chinuit zece de o rană care nu voia să se închidă, după ce fusese mușcat de un șarpe și abandonat de greci în insula Lemnos. Tot astfel Telephos ar fi murit din pricina răni, dacă nu ar fi fost vindecat de cel care l-a rănit, Achilleus – încă o aluzie la Augustus și la o posibilă iertare. Ovidius se compară apoi cu eroul Capeneus, căzut la Teba, trăsnet de Zeus, după ce se arătase trufaș (*ibid.* 5, 3, 30), recunoscându-și și astfel vina. Poetul se arată în altă parte (*cf. ibid.* 5, 4, 11-12) surprins că un prieten este mirat de amarul pe care nu contenește să-l exprime în versuri, ca și cum ar trebui să se minuneze că Priam îl plânge pe Hector mort sau că Philoctetes se plânge mușcat de șarpe. În sfârșit, deși este doar de trei ani la Tomis, lui i se pare (*cf. ibid.* 5, 10, 3) că este acolo tot de atâția ani de când Troia a fost asediată de greci.

Bibliografie

- André, Jacques (ed.). 1968. *Ovide, Tristes*. Paris: CUF.
- Corte, Francesco Della, Fasce, Silvana (eds.). 1986. *Opere di Publio Ovidio Nasone II*. Torino: Utet.
- Grimal, Pierre. 2001. *Dicționar de mitologie greacă și romană* (traducere în limba română). București: Saeculum.
- McGowan, Matthew. 2009. *Ovid in Exile, Power and Poetic Redress in the Tristia and Epistulae ex Ponto*. Leiden: Brill.
- Vázquez, José González (ed.). 2008. *Ovidio, Tristes. Pónticas*. Madrid: Editorial Gredos.
- TLL - <http://www.thesaurus.badw.de/en/user-tools/index.html>

Daniel HAIDUC
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Schiță pentru o geografie a imaginarului roman

Abstract: (Outline for a Geography of the Roman Imaginary) If we understand the imaginary as an extension of reality that enriches and, in the same time, reinterprets it, integrating the flow of sensitivity, collective mentality and personal experience into a full functional unity, then the system of laws that govern this imaginary must essentially be the same as for the reality. From this perspective, it is justified to speak of a geography of the imaginary, a geography capable of revealing the position and characteristics of those imaginary objects that can function as “places” on a virtual map that lends most of its landmarks from the real world. This communication aims to identify, for the case of the Roman imaginary, the geographical and social coordinates of some of its essential components, as described in Latin literary works from republican era and first centuries of the imperial era. The main objective of this study is to analyse the evolution of the Roman imaginary in the context of a continuous expansion, in the studied age, of knowledge about the world and, consequently, of the “territory” claimed by reality.

Keywords: imaginary, roman, geography, Latin literature, knowledge

Rezumat: Dacă acceptăm că sistemul de legi care guvernează imaginarul este, în esență, același după care se organizează și realitatea, este justificat să vorbim despre o geografie a imaginarului, înțelegând ca un sistem de organizare coerentă a acelor elemente imaginare asimilabile unor spații sau „locuri” pe o hartă virtuală care își împrumută majoritatea reperelor din lumea reală. Acest articol își propune să identifice, pentru cazul particular al imaginarului roman, coordonatele geografico-sociale ale unora din componentele sale esențiale, așa cum sunt ele descrise în literatura latină din perioada republicană și prima parte a perioadei imperiale. Principalul obiectiv al studiului este analiza evoluției imaginarului roman în contextul unei continue expansiuni, pe parcursul perioade studiate, a cunoașterii despre lume și, în consecință, a „teritoriului” revendicate de realitate.

Cuvinte-cheie: imaginar, roman, geografie, literatura latină, cunoaștere

1. Călătorii reale și călătorii imaginare

Perioada imperială¹ a marcat o culme a sistematizării urbane, a organizării orașelor după criterii și reguli comune peste tot de-a lungul Imperiului Roman, ceea ce a făcut ca peisajul citadin să devină un spațiu revendicat, aproape în integralitatea sa, de realitate. În orice oraș din imperiu s-ar fi regăsit, omul roman ar fi identificat imediat reperele familiare, necesare orientării, fie că e vorba de piața centrală, de temple, de clădiri administrative, amfiteatre sau terme. Pentru locuitorii orașelor romane nu existau, cu mici excepții, zone necunoscute, misterioase, despre care să știe atât de puțin încât să fie nevoiți să le imagineze. Orașul putea fi străbătut de la un capăt la altul, spațiile publice erau accesibile tuturor, spațiile private erau organizate după reguli și standarde care lăsa puțîn loc hazardului, iar locurile interzise omului obișnuit puteau

¹ Vorbim despre perioada care începe în anul 27 d.Hr. și se încheie în anul 395 d.Hr., odată cu ultima domnie a unui împărat peste întregul imperiu, fie în 476 d. Hr., anul înlăturării ultimului împărat al Imperiului Roman de Apus.

fi ușor reconstituite pe baza informațiilor obținute de la cei care aveau acces.

Din acest motiv, putem plasa orașul în centrul geografiei imaginarului colectiv roman și putem gândi structurile sale spațiale ca pe un fel de cercuri concentrice, din ce în ce mai îndepărtate de origine, din ce în ce mai puțin clare, mai puțin ancorate în real, așadar din ce în ce mai integrate unui imaginar care, pe măsura apropierii de marginile lumii fizice și de limitele cunoașterii, le ia în stăpânire cu totul.

1.1 Zidul și poarta

Romanii obișnuiau să fortifice orașele în întregime, construind în jurul lor ziduri puternice, prevăzute cu porți din loc în loc. Spre exemplu, zidul servian (*Murus Servii Tullii*), construit în jurul Romei în secolul IV î.Hr., avea o lungime de aproximativ 11 kilometri și 16 porți, fiind suficient de impunător pentru a-l ține la distanță, într-un punct de cotitură al istoriei sale, pe cartaginezul Hannibal. Multe alte orașe romane aveau ziduri, mai ales cele așezate în zone nesigure. Însă dincolo de rolul de apărare, zidurile orașului constituie în același timp și limita dintre interior și exterior, dintre lumea domestică și o lume străină pentru cea mai mare parte a comunității locale. În fapt, chiar și în lipsa unor granițe concrete, de tip obstacol, diferențierea între spațiul propriu (terenul avut în posesie, pământul strămoșilor, vatra satului etc.) și cel al nimănu (neutru) creează o limită virtuală care, din perspectiva imaginarului, nu este cu nimic diferită de materialitatea unui zid. Nu vizibilitatea, respectiv împiedicarea ei, nu trănicia unei construcții definește o limită, ci conștiința existenței acesteia, retrasarea ei permanentă în interiorul imaginarului, folosind uneori doar câteva repere împrumutate din realitate: un râu, un copac, liziera unei păduri sau o piatră mai mare.

Atunci când există o astfel de delimitare, reală sau imaginară, poarta – locul de frontieră care îngăduie intrarea și ieșirea, respectiv, în cazul unui templu, accesul dinspre lumea profană către cea a sacrului –, devine foarte importantă. La majoritatea culturilor antice, trecerea prin poartă (fie ea o ușă, un portic, un prag sau o simplă bornă) semnifică pătrunderea într-o lume nouă, un act important, marcat prin ceremonii specifice: așa-numitele rituri de trecere (Van Gennep 1996, 29). Un exemplu concret este arcul de triumf roman – derivat, după Van Gennep, din porticul magic al popoarelor semicivilizate anterioare –, a cărui ceremonie complexă presupune ca învingătorul să se despartă, mai întâi, printr-o serie de rituri preliminare, de lumea inamicului, pentru a se putea întoarce, prin trecerea pe sub arc, în lumea romană, ritul final, de agregare, reprezentând, în acest caz, sacrificiul adus lui Jupiter Capitolinul și divinităților protectoare ale cetății (*ibidem*, 30). În textele literare sau istorice, explicarea ritualurilor este făcută de obicei din punctul de vedere al celor care trebuie să le organizeze și să le ducă la îndeplinire. Însă din perspectiva imaginarului colectiv, care este în esență perspectiva implicită a comunității locale, trecerea pe sub arc înseamnă, în primul rând, intrarea în realitate (sau revenirea în realitate), adică dobândirea materialității pentru cei care se întorc de „dincolo”, dintr-un spațiu rezervat, până atunci, exclusiv imaginarului (o călătorie, o bătălie etc.). Ceremonia triumfului este dovada supremă că faptele, aventurile sau victoriile lor, anunțate anterior în *Acta Diurna*, sunt adevărate, ele devenind astfel, temporar, parte a realității, pentru a reveni apoi în imaginarul colectiv, lăsând adesea în urmă, ca dovadă, chiar arcul de triumf construit în cinstea lor.

Porticul, poarta, poate fi însă și sediul unor divinități speciale. Acești păzitori ai

pragului (statui, sfincși, monștri), odată ce iau proporții monumentale, ne spune același Van Gennep, „duc în planul secund pragul și porticul; lor li se adresează rugile și sacrificiile: ritul trecerii materiale a devenit un rit de trecere spiritual. Nu mai reprezintă un act de trecere care realizează pasajul, ci o forță individualizată ce asigură pasajul în mod imaterial” (*ibidem*). Merită amintit, în acest context și simbolismul lui Ianus² (*Ianus Geminus* sau *Ianus Bifrons*), zeul trecerilor, al sfârșiturilor și începuturilor, cel cu două fețe, una privind înapoi, în trecut, iar cealaltă în viitor. Templul acestuia, construit de al doilea rege al Romei, Numa Pompilius, avea două porți, numite și porțile războiului deoarece erau închise pe timp de pace (foarte rar) și deschise pe timp de război (Titus Livius, *Ab Urbe condita*, I, 19), constituind astfel una din cele mai importante conexiuni între realitatea proximității și imaginarul depărtărilor, al marginilor imperiului și al amenințărilor barbare.

Pe fundalul acestor triumfuri, a festivităților de întâmpinare a generalilor romani întorși victorioși de pe câmpul de luptă, s-a dezvoltat și ceremonia generică de *adventus*, care marca sosirea în oraș a unei personalități importante, de obicei a unui magistrat venit să viziteze o provincie. Este interesant faptul că, în perioada imperială, acest tip de ceremonie era rezervat exclusiv împăraților, sărbătorirea triumfului propriu-zis fiindu-i practic subsumată. Diferența esențială între un triumf și *adventus* era, în cazul primului, sacrificiul adus lui Jupiter (*Jupiter Capitolinus* sau *Jupiter Optimus Maximus*). Împărații creștini nu mai fac acest lucru, desigur, dar intrarea lor este în continuare descrisă, în cronică, ca *adventus* (MacCormack 1972, 725-726). Ceremonialul avea mai multe scopuri, ceea ce îl face dificil de interpretat. Se poate observa însă că, de la o solemnitate de întâmpinare, propaganda romană l-a transformat, prin asimilarea împăratului cu un zeu, într-o ceremonie cu accente, sau în unele cazuri, în întregime, religioasă (*ibidem*). Acțiunilor împăratului li se atribuiau semnificații înalte: acesta era „întotdeauna victorios”, era prezent întotdeauna și peste tot, omniprezența sa fiind întărită de răspândirea portretului imperial oficial sub forma statuțelor sau monedelor. Odată cu trecerea timpului și cu precădere în perioada creștină, atributele împăratului au devenit din ce în ce mai generale, alcătuind un model aplicabil oricărui împărat, iar imaginea sa a devenit și ea mai abstractă, cu detalii individuale prea puțin relevante.

Dacă triumful și ceremonia de *adventus* au ajutat la transformarea călătoriei sau a victoriei militare într-un eveniment comprehensibil pentru comunitate, în schimb ceremonia plecării, numită *profectio*, avea un scop mai puțin clar pentru noi, fiind foarte puțin menționată în sursele romane. Din informațiile disponibile, se pare că avea un rol destul de important în promovarea călătoriilor oficiale și a campaniilor militare, ceea ce sugerează că și ea a suferit transformări de-al lungul timpului, în interesul propagandei oficiale. Titus Livius este printre pușinii care amintește un astfel de ritual, plecarea expediției militare romane împotriva regelui Macedoniei, Perseu, în anul 171 î.Hr.:

„Acest ritual (*res*), întotdeauna urmat cu mare demnitate și măreție, a atras în mod special atenția cetățenilor deoarece conduceau un consul care urma să se confrunte cu un dușman mare și nobil în virtute și avere. Nu numai îngrijorarea pentru datoria lor, ci și dorința de spectacol i-a făcut să-și petreacă conducătorul,

² Conform legendei, Ianus a fost un rege al *Latium*-ului, divinizat după moarte. Era venerat ca un zeu pur roman, fără echivalent în panteonul grec. Una din cele șapte coline ale Romei, *Ianiculum*, îi purta numele.

în a cărui autoritate și judecată au încredințat apărarea întregii republici. Ei s-au gândit la numeroasele incertitudini ale războiului, cât de nesigur este rezultatul norocului... îl vor vedea în curând în armata sa victorioasă, urcând Capitoliul la aceiași zei de la care a pornit, sau în curând va oferi această plăcere vrăjmașilor lor?" (Titus Livius, *Ab Urbe condita*, 42.49.1)

1.2 Harta și itinerariul

Odată ieșit în afara zidurilor, a zonei de siguranță, omul roman avea nevoie de cunoștințe noi pentru a putea lua decizii, de repere pentru a se orienta, dar și de experiența celor care au explorat „străinătatea” înaintea lui pentru a-și calibra aspirațiile la propriul potențial. În același timp, îndepărtarea de familiar și afundarea în necunoscut era, așa cum este și astăzi, un prilej extraordinar de verificare a consistenței imaginarului propriu printr-o necesară comparație cu realitatea experimentată în direct.

Una din cele mai importante structuri ale geografiei imaginarului colectiv roman este cea construită pe baza expresiei „*Mille viae ducunt homines per saecula Romam*” („O mie de drumuri vor duce întotdeauna oamenii la Roma”³), o referire la rețeaua de drumuri imperiale romane, despre care unii istorici afirmă că aveau ca punct de plecare (și de măsurare a distanțelor) un monument ridicat în centru Romei (*Miliarium Aureum*) de către împăratul Octavianus Augustus. Oricare ar fi adevărul istoric, existența expresiei reprezintă o confirmare a faptului că statuarea orașului Roma ca centru decizional al lumii reale a avut ca efect generarea unei extensii a acestuia, de egală importanță, în planul imaginarului colectiv. Nu este vorba de un proces obișnuit. Tendința naturală ar fi fost ca locuitorii oricărui oraș roman să-și considere propria urbe ca fiind centru lumii însă, în contextul istoric dat, atracția polului gravitațional al Romei era mult prea mare pentru a putea fi înfrântă, sau măcar echilibrată, indiferent cât de asertive ar fi fost orgoliile locale. Dintotdeauna oamenii au simțit necesitatea de a se poziționa față de putere, de a-și stabili relația cu aceasta, fie în sensul aderării (care implică și aspirația de a fi în proximitatea acesteia), fie în sensul contestării (ca subiect al urii, aversiunii sau disprețului). Din momentul în care supremația Romei n-a mai putut fi contestată, ea s-a plasat singură în centrul spațial al imaginarului colectiv, nu doar pentru cetățenii romani, ci pentru o mare parte a locuitorilor de atunci ai lumii.

Chestiunea existenței unui punct central de referință are însă o latură cât se poate de practică. Pentru a fi utilizată în mod eficient, infrastructura romană de transport trebuia să fie inteligibilă atât oficialilor romani, cât și comercianților sau călătorilor ocazionali, iar acest lucru însemna marcarea drumurilor, colectarea itinerariilor, descrierea în detaliu a călătoriilor și realizarea unor hărți. Acest proces de ordonare, colectare și prezentare a informațiilor geografice în formă textuală sau vizuală avea, simultan, o încărcătură funcțională și una ideologică, fiind parte integrantă a modului în care romanii au structurat întreaga cunoaștere a lumii.

Primele hărți ale lumii antice aveau o pronunțată componentă imaginară, vizibilă atât în formă, cât și în tentația de a identifica, pentru fiecare în parte, un centru de greutate care să aibă corespondent în realitate. Astfel, Anaximandru (și apoi Hecataeus) au imaginat lumea ca un disc înconjurat de ocean, având în centru Grecia, iar Herodot, deși acceptă că lumea nu are formă circulară, plasează tot Grecia

³ Expresie care a dat naștere, în Evul Mediu, proverbului „Toate drumurile duc la Roma”.

în centrul hărții sale în care apar, însă, pentru prima dată, cele trei continente: Europa, Africa (denumirea antică era Libia) și Asia. Primul geograf latin, Pomponius Mela, nu aduce noutăți din punct de vedere al diviziunii lumii: îl copiază pe Eratostene în privința limitelor dintre continente și, ca aproape toți geografuli clasici de la Alexandru cel Mare (cu excepția lui Ptolemeu), consideră că Marea Caspică este o intrare în Oceanul de Nord, care corespunde Golfului Persic și Mării Roșii la sud (Pomponius Mela, *De situ orbis libri*, III)⁴. Ceea ce ne interesează însă în mod special la geograful roman sunt afirmațiile legate de existența unor ființe antihtonice, care ar locui în zona temperată din sud, inaccesibilă populației regiunilor temperate nordice din cauza unei așa-numite centuri de căldură insuportabilă dintre cele două emisfere ale lumii. În general, Pomponius ține să facă o distincție clară între oamenii civilizați, care locuiesc în miezul lumii cunoscute, și barbarii de pe margine. El își descrie călătoriile de explorare ca tranziții lente de la familiaritate la o lume din ce în ce mai străină, din ce în ce mai periculoasă, populată de oameni cu comportament sălbatic. Este o imagine care a marcat imaginarul colectiv european pentru o lungă perioadă de timp, mult după descoperirea formei reale a continentelor.

Esențială în trasarea hărților vechi a fost cunoașterea cursurilor marilor râuri și fluvii – Tibrul, Dunărea, Donul sau Nilul –, căi de transport importante pentru bunuri și oameni în lumea romană, în fapt cele mai utilizate „drumuri” într-o epocă în care călătoria pe apă era mult mai ieftină decât cea pe uscat. Activitatea fluvială intensă – spre exemplu, Tibrul era tot timpul plin de bărci mici (*lintres*, *lembi*, *lenuculi* sau *lusoriae*), care ajutau la ghidarea navelor mai mari și la transportul de mărfuri de la ele la țarm – a fost o trăsătură centrală a vieții romane, reflectată de Propertius în primele sale cărți de poezii, acesta folosind aglomerația de pe râu ca metaforă pentru iubirea față de Cynthia (Propertius, *Cartea I*, 14, 3-4). Un secol mai târziu, Plinius Maior a fost mai direct, numind râul Tibru „comerciantul lucrurilor produse în întreaga lume” (*rerum in toto orbe nascentium mercator*) (Plinius Maior, *Naturalis Historia*, 3, 54), o reflectare a ideii că apele curgătoare au fost dintotdeauna elemente catalizatoare ale imaginarului colectiv: în orice loc ar fi fost pe malul unui râu, omul îi percepea curgerea ca promisiune a existenței unui început (izvorul imaginar) și a unui sfârșit (vărsarea, pierderea, uniunea cu ceva mai mare).

Există însă și o altă modalitate de înțelegere a spațiului decât harta bidimensională cu care suntem obișnuiți astăzi. Itinerariul, înșiruirea destinațiilor posibile de-a lungul unui drum roman, cu indicarea distanțelor aproximative dintre ele, constituia, în Antichitate, o soluție la îndemână pentru planificarea în timp a călătoriilor și orientarea în rețeaua de drumuri imperiale *cursus publicus*, pe baza cunoașterii acumulate de cei care făcuseră călătoriile respective anterior. Astăzi, singura hartă cunoscută a drumurilor imperiale romane este *Tabula Peutingeriana* (sau *Codex Vindobonensis*)⁵, un document de mari dimensiuni, datând din secolul XII, în care acestea sunt reprezentate ca o serie de segmente în trepte, de-a lungul cărora erau marcate, în ordinea călătoriei, explicit

⁴ Lucrarea este întâlnită și sub numele *De chorographia*.

⁵ *Tabula Peutingeriana* este considerată a fi o copie a unei hărți antice, pregătite sub îndrumarea generalului Marcus Vipsanius Agrippa, arhitect și prieten al împăratului Augustus. După moartea lui Agrippa, în 12 î. Hr., harta ar fi fost gravată în marmură și expusă în *Porticus Vipsania*, în zona Campus Agrippae din Roma, aproape de templul *Ara Pacis*.

sau prin intermediul unor simboluri, date despre localitățile și formele de relief străbătute. Aceste diagrame schematice, îmbunătățite în timp sub domnia mai multor împărați și postate în locuri publice, de unde puteau fi copiate de cei interesați, sunt deosebit de interesante pentru noi deoarece ele definesc drumurile romane ca pe niște structuri ordonatoare ale geografiei realului și, deopotrivă, ale cunoașterii, fiind astfel complementare enciclopediilor existente în epocă⁶. În plus, caracterul public al acestora contribuia la consolidarea continuității imaginarului colectiv prin transformarea itinerariilor posibile în călătorii imaginare, subiecte ale discursurilor publice și ale literaturii.

1.3 Călători și poveștile lor

Cunoaștem un număr destul de important de povești populare grecești⁷, reluate din timp în timp de diferiți autori greci sau latini, fără prea multe modificări în privința subiectului (spre exemplu, povestea lui Arion răpit de pirați și salvat de delfini apare la Herodot și este reluată, mai târziu, de Marcus Cornelius Fronto sau Aulus Gellius). Nu același lucru se poate spune despre literatura latină, unde cele două proze romane importante – *Satyricon* și *Măgarul de aur* – sunt relativ diferite ca structură. Totuși, comparația cu poveștile grecești rămâne o componentă importantă a analizei lor deoarece, în mod evident, cei doi autori, Petronius și Apuleius, cunoșteau foarte bine literatura respectivă. De altfel, *Satyricon* a și fost catalogat de mulți ca o parodie a poveștilor grecești, în timp ce *Măgarul de aur*, a cărui acțiune principală se petrece în Tessalia, chiar conține câteva astfel de povești.

Dar există un model al poveștii grecești? Răspunsul îl dă criticul literar rus Mihail Bahtin care, în eseuul său *Formele timpului și cronotopul în roman* (Bakhtin 1981, 84) identifică mai multe astfel de modele. Merită să rezumăm aici două dintre ele, povestea de dragoste și povestea de călătorie, deoarece, pe baza lor, putem identifica cu claritate, prin comparație, noutatea pe care o aduc cele două romane latine din punct de vedere al imaginarului. Povestea de dragoste este în esență cea unui băiat și a unei fete, întotdeauna frumoși și de o moralitate exemplară, care se întâlnesc întâmplător, se îndrăgostesc fulgerător, dar soarta îi desparte și fiecare trebuie să depășească un număr variabil de obstacole – răpiri, călătorii, furtuni, naufragii, atacuri ale piraților, evadări, sclavie, războaie, deghizări, trădări, acuzații de crimă, procese etc. – înainte de a se putea reîntâlni în final și a se căsători. Interesant este însă faptul că, deși aventurile celor doi implică călătoria sau fuga, trecerea dintr-un loc în altul, tărâmul poveștii rămâne, pentru cititor, unul străin, necunoscut. Cronotopul⁸ testelor pe care personajele trebuie să le treacă se caracterizează printr-o conexiune abstractă între spațiu și timp, marcată de reversibilitatea momentelor și de interșanjabilitatea lor în spațiu (*ibidem*, 100).

Practic, povestea de dragoste se poate întâmpla oriunde în lumea Antichității. Ea are nevoie de decoruri ample pentru a se desfășura, dar acestea sunt abstracte, le lipsesc elementele de contingență esențiale, specificitatea și concretețea, rămânând să fie

⁶ O parte însemnată a marilor compendii de cunoștințe ale vremii s-au păstrat, integral sau parțial: *Naturales Quaestiones* (Seneca), *Naturalis Historia* (Plinius Maior), *De Mundo*, *Pantodape Historia* (Favorinus), *Noctes Atticae* (Aulus Gellius), *Varia Historia* (Aelian) sau *Varia Historia* (Pamphila).

⁷ De obicei reunite în colecții de povestiri spirituale și umoristice numite *facetiae*, foarte răspândite în literaturile romană și greacă din primele secole ale mileniului I, pierdute din păcate aproape în totalitate.

⁸ Înțeles ca o categorie formală constitutivă a literaturii (Bakhtin 1981, 84).

descrise doar prin distanțe și proximitate, ceea ce face necesar ca personajele să se afle de fiecare dată în locul și la momentul de timp potrivit pentru ca acțiunea să aibă sens. În plus, obiectele descrise sunt izolate și generice, ele nu sunt gândite să reprezinte cu adevărat locul în care se află. Totul se întâmplă în afara realității, într-o nișă temporală adimensională (indiferent de numărul și durata relativă a evenimentelor prezentate), în care personajele nu se schimbă deloc și sunt complet lipsite de inițiativă, fiind doar „obiectele fizice ale acțiunii” (*ibidem*, 105) care trebuie să îndure vicisitudinile sortii. Soarta guvernează totul, și obiectele, și personajele, și evenimentele în sine, toate fiind în egală măsură produse ale șansei.

Spre deosebire de povestea de dragoste, povestea de călătorie pornește întotdeauna din planul realității, de obicei pământul natal al autorului, care servește ca „[...] centru de organizare a punctului de vedere, a scării de comparație, a abordărilor și evaluărilor modalităților în care locurile străine sunt văzute și înțelese [...]” (*ibidem*, 103). Eroul unei asemenea povestiri este o persoană concretă, guvernată de interese social-politice sau filosofice concrete, itinerariul său este unul real, împărțind povestea în etape temporale distincte, sincrone cu propria biografie. Peste tot pe unde călătorește, el vede urmele amestecate ale timpurilor mitologice și ale celor istorice, timpuri ale epicului și dramei, impregnate definitiv în geografia locurilor pe care le vizitează.

Pentru unii cercetători, *Satyricon*-ul lui Petronius, în ciuda numelui, nu este o satiră, ci o imitație comică a unora din poveștile de dragoste grecești. La prima vedere, putem considera argumentele lor valabile: avem de a face cu o poveste despre iubire (în care doar numărul de personaje – de ambele sexe, dar mai mult masculine – este mai mare), avem despărțiri și reîntâlniri, avem și aventură, iar finalul ar putea fi unul fericit (din nefericire, acea parte a romanului nu s-a păstrat). Asemănările cu modelul poveștii de dragoste se opresc aici, în schimb putem continua cu o listă întregă de asemănări cu celălalt model, cel al poveștii de călătorie. Nici ele nu sunt însă concludente, de natură să situeze cu claritate textul în zona unui model concret, ceea ce înseamnă că ar putea fi doar de circumstanță. Foarte probabil, Petronius a gândit un roman original, în care a folosit, pe post de șabloane, structuri particulare ale imaginarului colectiv roman, unele dintre ele alcătuite, fără îndoială, pe fundamentul unor tipuri de povești care circulau în mod frecvent în societate. Ideea ne permite să enunțăm o observație importantă și anume că ficțiunea de călătorie, spre deosebire de jurnalul de călătorie, nu este determinantă pentru configurarea unei geografii a imaginarului deoarece, deși subiectul poveștii este tributار unui mix de realitate și imaginar, mecanismul concret al ficționalizării izolează decorul nou creat într-un fel de micro-lume, o bulă de dimensiuni finite în interiorul imaginarului colectiv, pe care îl populează (și îl îmbogățește) fără a-l modifica în mod esențial.

Într-o anumită măsură, analiza poate fi extinsă și asupra romanului *Măgarul de aur*. Însă Apuleius aduce ceva în plus și anume extinde imaginarul colectiv către zona vieții private, a lucrurilor care se pot întâmpla, sau chiar se întâmplă destul de des, în intimitatea locuințelor, a unui spațiu al secretelor în care nimeni din afară nu are acces, dar despre care toată lumea adoră să vorbească. Este unul din locurile esențiale ale imaginarului colectiv, necesar pentru a-i conferi acestuia continuitate dar, în același timp determinant pentru modul în care imaginarul respectiv condiționează comportamentele publice reale, alimentând curiozități, tensiuni sau prilejuind generarea unui umor care

nu poate funcționa decât pe baza existenței unor referințe culturale comune. Personajul Lucius coboară în acest imaginar sub forma umilitoare, dar cu avantaje certe, a unui măgar care observă totul așa cum nici un observator uman nu ar putea să o facă deoarece intimitatea ar fi distrusă imediat. Povestea lui Apuleius oferă, în acest mod, o perspectivă nouă, personală, asupra imaginarii colective. Privirea de aproape, pe gaura cheii, revelarea secretelor celorlalți, pătrunderea în poveste (în același timp ca personaj și ca privitor), deci pătrunderea în miezul imaginarii colective, nu-l transformă pe acesta în realitate pentru că povestea nu-și schimbă funcția, dar îl validează ca imaginar colectiv, ca extensie cunoscută, acceptată și împărtășită de toți, a realității. În plus, este interesant aici și modul în care fuzionează cursul unei vieți individuale cu itinerariul său geografic, realizând ceea ce se numește metaforic “calea prin viață” (*ibidem*, 120). Romanul apuleian se distinge astfel de poveștile grecești prin concretețea spațiului, plin de personaje care interacționează în moduri semnificative cu eroul principal. Iar Lucius este un erou special deoarece își generează singur aventura, pătrunzând de bună voie în timpul imaginarii, al metamorfozei.

În încheierea acestei secțiuni, se cuvine să facem o mențiune. Am ales să discutăm doar despre poveștile de călătorie cu caracter ficțional deoarece, în general, acestea sunt susceptibile la influențe din partea imaginarii colective. Avem, desigur, o mulțime de relatări cu temă geografică, texte care descriu locuri ale realității pe care autorii lor le-au vizitat sau le-au locuit un timp. Lista poate începe cu notele de campanie ale lui Iulius Caesar și poate continua cu multe dintre poeziile lui Vergilius, Horatius, Tibullus sau Propertius. Totuși, o privire de ansamblu asupra acestora din urmă ne arată că nu locurile respective constituie preocuparea centrală a autorilor respectivi, ci multitudinea de probleme sociale și politice pe care schimbarea decorului o prilejuia. Afirmatia este adevărată chiar și în cazul lui Ovidius, a cărui relegare la marginea lumii ne-am fi așteptat să fie mai fructuoasă în privința extinderii imaginarii colective cu locuri noi. Însă în poeziile sale din exil (*Tristia*, *Pontica*) spațiul din jur rămâne în permanență același, iar lucrurile încremenesc și tind să dispară din atenția simțurilor, lăsând loc aceluiași teme reluate la nesfârșit: tristețe, izolare, lipsa inspirației. Există o singură excepție în acest peisaj literar: Lucian din Samosata și poveștile adevărate (*Verae Historiae*) ale unui călător în alte lumi.

1.4 Reperele reale ale imaginarii

Imaginarul nu-și poate permite să fie separat de realitate, să alunece pe suprafața acesteia, desincronizat, conectând la întâmplare evenimente concrete și reprezentări imaginare. Sunt necesare puncte de ancorare fermă între cele două planuri, repere fixe aparținând realității care pot constitui, în același timp, porți de acces de natură să faciliteze incursiuni rapide în miezul imaginarii colective. În același timp, continuitatea imaginarii trebuie aplicată și asupra componentei sale spațiale, în sensul necesității de a lega, într-un fel sau altul, prin relații de poziție, toate locurile sale de tip geografic, reale sau imaginare. Între materialitatea spațiului proximal și magia tărmurilor îndepărtate trebuie să existe acel ceva care să permită imaginarea unei călătorii posibile către ele – spre exemplu marea și corabia, deșertul și caravana –, sau să justifice prezența, în realitatea perceptibilă, a unor artefacte, a unor obiecte palpabile, aduse de acolo. Anticii au resimțit această necesitate a conectării realului și

imaginarului, fapt vizibil în cel puțin două aspecte ale culturii romane: colecționarea de obiecte istorice și asocierea, în literatură (și în discursurile publice) a denumirilor unor regiuni sau locuri geografice cu obiecte cunoscute, provenite de acolo.

Originile anticariatului (*antiquitates*) ca ramură a educației, însemnând colectarea de relicve ale trecutului (eventual cu atașarea unor scurte anecdote referitoare la contextul căruia îi aparțineau) sunt adesea plasate în Evul Mediu și mai ales în Renaștere, fiind asociate studiului critic al textelor clasice de către studenți. Este interesant însă că această activitate a fost destul de răspândită în Roma antică, fapt atestat de numeroasele informații pe care le avem cu privire existența unor colecții ample de obiecte istorice aparținând unor personalități din elita politică și culturală a republicii, respectiv imperiului. Astfel de colecții se pare că au aparținut lui Marcus Terentius Varro, Plinius Maior, Aulus Gellius sau Macrobius. Din câte cunoaștem, se pare că Varro a fost cel care a introdus termenul de *antiquitas* cu sensul de „activitate sistematică de colectare de relicve ale trecutului”, în cea mai importantă lucrare a sa, *Antiquitates rerum humanarum et divinarum*, un studiu foarte detaliat al Romei și trecutului ei. Deși Varro a scris despre practica anticariatului în toate lucrările sale, inclusiv în *De lingua Latina*, *Antiquitates* a rămas o lucrare de referință în domeniu, practic cea mai importantă sursă teoretică pentru anticarii de mai târziu și pentru alți cercetători, care au comentat-o și au transmis-o mai departe. Astăzi se consideră că o mare parte din materialele teoretice despre anticariat derivă în ultimă instanță din această lucrare (Stevenson 2004, 119).

Câteva lucruri merită subliniate în legătură cu practica anticariatului. Mai întâi se poate observa că ea era înțeleasă în strânsă legătură cu realizarea de enciclopedii, o parte din autorii acestora scriind și texte despre *antiquitates* (Aulus Gellius, Macrobius), ceea ce ne duce la ideea că artefactele colectate erau folosite efectiv în descrierea unor evenimente istorice, realizând astfel transferul lor temporar în realitatea cititorilor. În al doilea rând, din scrierile despre activitatea de colecționare nu reiese în nici un fel ideea că acei colecționari ar fi avut ca obiectiv salvarea cunoașterii vechi în scopul reînvierii unui trecut uitat. Se poate să fi existat un efort sistematic în această direcție, însă este foarte probabil ca multe obiecte să fi fost considerate valoroase nu pentru că ar fi fost rare, ci tocmai pentru că reprezentau elementele cele mai cunoscute ale patrimoniului cultural roman. În al treilea rând, exista o strânsă relație între practica anticariatului și studiile de etimologie sau cele consacrate instituțiilor străvechi. Instituțiile religioase și cele juridice erau preferate, fiind colecționate orice fel de obiecte sau informații care să ateste practica unor legi, obiceiuri, metode, tehnici sau moduri de organizare ale societății în trecut (*ibidem*, 121).

În ce privește geografia imaginarului colectiv al prezentului roman, ea era susținută de nenumărate obiecte aduse la Roma din toate colțurile imperiului. Astfel, vom găsi în textele literare sau istorice o multitudine de referințe la obiecte și regiunile lor de proveniență. Spre exemplu, din paginile *Satyricon*-ului aflăm că vinul cel mai bun este cel de Falern (într-adevăr, o regiune vestită în Antichitate pentru podgoriile sale), că făina de calitate trebuie adusă din Sicilia, că prunele ideale provin din Siria (cele de Damasc erau foarte apreciate), iar curmalele de Caria (Asia Mică) și Teba (Egipt) sunt minunate, că berbecii de Tarent au cea mai bună lână, lemnul de terebint este la fel de apreciat ca și cedrul, bronzul de Corint (oraș din Grecia vestit pentru atelierile sale

meșteșugărești) nu are egal, purpura de calitate este adusă de la Tir, iar cei mai buni câini de vânatoare nu pot proveni decât din Laconia (Petronius 1991, 67-68). Această înșiruire arată existența unei consistente culturi a luxului, manifestată în cunoașterea detaliată a convențiilor sociale, a valorilor materiale reale și aparente, respectiv a ierarhiilor complicate ale calității. Același tip de evaluare se aplica și sclavilor.

Un alt exemplu, tot din *Satyricon*, este poemul lui Eumolpus despre războiul civil, în care acesta nu se mulțumește să înșire denumirile tuturor părților lumii peste care puterea imperială s-a înstăpânit, ci, sub masca unor figuri de stil improvizate, se străduiește și să le localizeze în imaginarul colectiv prin prezentarea unor dovezi palpabile ale existenței lor: bronzul din Ephyra, mesele de cedru din „pomul smuls Africii”, „neștiutele lănuri” ale numizilor, eunucii provenind din Persia, scarrul (un pește) din marea Siciliei sau stridia „din țărmlu Lucrinului scoasă”. Acele obiecte au, în contextul dat, calitatea esențială de a fi recunoscutibile de către oricine și, deci, reprezentative, funcționând nu doar ca simboluri ale locurilor de proveniență, ci și drept catalizatori ai imaginării lor.

Atât de numeroase erau aceste lucruri străine – obiecte, plante, animale, oameni –, de proveniență universală, în capitala imperiului, încât Athenaeus declara, la începutul secolului III d.Hr., că un locuitor al Romei poate vedea, în orașul de pe Tibru, orice alt oraș al lumii:

„Roma poate fi numită în mod corect națiunea lumii. Și nu va fi departe cel care declară orașul romanilor un simbol al întregului pământ; căci în el poți vedea orice alt oraș [...]; de exemplu, poți vedea orașul auriu al Alexandriei, frumoasa metropolă a Antiohiei, frumusețea și mai mare a Nicomediei; și pe lângă toate acestea, cel mai glorios dintre toate orașele pe care Jupiter le-a înfățișat vreodată, mă refer la Atena. Și nu numai o zi, ci toate zilele dintr-un an întreg ar fi prea scurte pentru un om care ar încerca să enumere toate orașele ce ar putea fi enumerate în mod distinct în acest uranopolis al romanilor, orașul Roma; atât de numeroase sunt ele.” (Athenaeus, *Deipnosophistae*, 1.36)

2. Marginile lumii cunoscute

2.1 Granițe naturale și *Terra incognita*

Una dintre cele mai importante surse ale imaginarii colective a fost întotdeauna blocajul, prezența unui obstacol, a unei granițe dincolo de care nu doar că nu se poate trece, dar nici nu se poate vedea, lăsând astfel pe seama imaginației crearea unei reprezentări acceptabile a ceea ce ar putea fi „dincolo”. Dacă, pentru un individ oarecare, obstacol poate fi orice obiect care îi îngreșează deplasarea (și care, în principiu, poate fi surmontat), pentru o comunitate cu o anumită dinamică a dezvoltării, extinderea, explorarea devine o necesitate existențială, limitată adesea, cel puțin în primele etape ale expansiunii, doar de obstacolele mari pe care natura i le ridică în față. Pădurea, munții, deșertul sau marea sunt asemenea bariere naturale capabile să pună la încercare curajul și determinarea pe cei porniți în cucerire. Toate culturile importante au țesut legende legate de aceste obstacole, considerate timp de generații a fi marginile lumii înseși, până când, la un moment dat, cineva s-a încumetat să le depășească. Două dintre

aceste teme, cea a pădurii și cea a mării, sunt prezente adesea în literatura romană.

În general, pentru civilizațiile timpurii, pădurile constituiau spații neexplorate, teritoriu al animalelor sălbatice cunoscute și necunoscute, adăposturi temporare pentru nelegiuții și, foarte important, surse ale unor credințe religioase specifice⁹. Romanii aveau, la rândul lor, o sumă de superstiții deosebit de bine înrădăcinate cu privire la pădurile dese, fără drumuri, în care era dificil de pătruns și oricine se putea rătăci. Din punct de vedere geografic, nici o altă pădure nu a constituit un obstacol mai dur decât pădurea Hercynia, menționată în scrieri de Iulius Caesar, Pomponius Mela sau de același Plinius Maior. Pădurea în cauză, în fapt un șir nesfârșit de păduri, se întindea de Rin către est și, după unii istorici, ajungea până în Dacia, alcătuind limita de nord a lumii cunoscute. Pentru Pomponius Mela, pădurea Hercynia este *silvis ac paludibus invia* („pădure și mlaștini neumblate”), iar Iulius Caesar spune despre aceeași pădure (numită *Hercynia Silva*): *neque quisquam est huius Germaniae, qui se aut adisse ad initium eius silvae dicat, cum dierum iter LX processerit, aut, quo ex loco oriatur, acceperit* („în această parte a Germaniei nu există nimeni care să poată spune că a ajuns la marginea pădurii, deși a mers 60 de zile, sau să știe de unde începe”) (Iulius Caesar, *De bello Gallico*, VI, 25.4).

Dacă pădurea Hercynia era totuși parțial locuită de triburi de germani și, deci, cel puțin în parte, imaginabilă pentru romani – legiunile imperiale au încercat de mai multe ori să o traverseze –, o descriere mult mai interesantă a unei păduri ne oferă poetul roman Lucan. În *Pharsalia*, acesta vorbește despre pădurea sacră din apropiere de Massalia¹⁰ într-un mod care pune în evidență admirația și frica pe care acel loc ciudat îl inspira romanilor:

„Era o pădure neatinsă de mâna omului din cele mai vechi timpuri, a cărei ramuri întrepesute închideau un spațiu de întuneric și umbră rece și alunga lumina soarelui departe în sus. Nici un Pan nu a locuit-o, nici un silvanus¹¹, stăpânitor al pădurilor, nici nimfe; dar zeii erau venerați acolo prin ritualuri sălbatice, altarele erau înșesate cu ofrande hidoase și fiecare copac era stropit cu sânge uman. Pe acele crengi păsările se temeau să-și facă cuiburi; în acele cotloane fiarele sălbatice nu se așezau; nici un vânt nu a coborât în acea pădure, nici un fulger nu s-a aruncat în jos din norii negri; [...] Imaginile zeilor, macabre și primitive, erau cioplite stângaci în trunchiurile arborilor căzuți. Simplitatea lor antică și nuanța fantomatică a lemnului putred creau teroare. [...] Oamenii nu s-au dus niciodată acolo pentru a se închina, ci au lăsat locul zeilor.” (Lucan, *Pharsalia*, 456)

Avem, în acest pasaj, un exemplu interesant de structură a imaginarului colectiv în care un loc geografic este în același timp cunoscut (descrierea sugerează vizitarea acelei păduri) și necunoscut. Cunoscut la nivelul imaginației primare, care are suficient material vizual pentru a încerca o reprezentare de ansamblu, totală și definitivă, dar necunoscut la nivelul înțeleșurilor profunde, a rostului lucrurilor observabile și a semnificației lor pentru ființele umane ce se presupune că le-au creat, ființe primitive

⁹ A se vedea, spre exemplu, comentariile pe care le face Plinius Maior în legătură cu cultura celtică, mai ales relația dintre druzi și stejari (Plinius Maior, *Naturalis Historia*, 16.95).

¹⁰ Astăzi orașul Marsilia din Franța.

¹¹ Zeitate romană protectoare a pădurii.

poate, dar nu mai puțin capabile (sau poate chiar mai capabile) să gestioneze magicul și relația cu divinitățile. Ca de fiecare dată, expedierea problemei în zona credințelor religioase, a mitologiei, este soluția de siguranță pe care imaginarul colectiv o angajează pentru a putea integra necunoscutul.

Tot despre o pădure deasă este vorba și într-un episod al *Eneidei*, acela în care Eneas cere ajutor Sibylei pentru a pătrunde în Infern și a întâlni spiritul tatălui său, așa cum fusese îndrumat de zei. Sibyla îl informează că posibilitatea ajungerii în Infern este reală, dar, pentru a spera să se și întoarcă de acolo, trebuie să primească mai întâi un semn, sub forma unei ramuri de aur aflate în pădurea din apropiere. Eroul troian se uită cu spaimă la dimensiunea pădurii (*silvam immensam*), însă, după ce spune o rugăciune, o pereche de porumbei (trimiși de zeița Venus) apar și îl călăuzesc prin hățiş spre copacul dorit, de unde reușește să rupă creanga de aur (Vergilius, *Eneida*, VI, 185). În fapt, ideea drumului spre Hades care trece printr-o pădure (construcție imaginară având la bază semnificații multiple) este destul de des întâlnită în Antichitate și a fost preluată și de Dante care, să ne aducem aminte, își începe călătoria epică într-o *selva oscura* („o pădure întunecoasă”), unde se simte „pierdut” în toate sensurile cuvântului, ceea ce înseamnă că este pregătit să coboare în Infern.

Omul primitiv considera că voința divină a avut un scop atunci când a așezat mări între diversele teritorii ale uscatului, iar încercarea semenilor săi de le străbate pentru a ajunge dintr-un loc în altul era o insultă la adresa zeului mării, căruia nu i s-a cerut voie și, deci, a cărui supremație este, în acest mod, contestată. Cultura romană abundă în referințe la impietatea călătoriei pe mare, indiferent dacă e vorba de transportul mărfurilor sau de războaie, aceasta fiind o sursă a răului și o dovadă a dorinței omului de a dobândi averi cu orice preț (Huxley 1952, 117). Seneca folosește tema în tragediile sale și chiar susține, la un moment dat, în *Naturales quaestiones* (V, 18.16), că [...] *non eadem est his et illis causa solvendi, sed iusta nulli; diversis enim irritamentis ad temptandum mare impellimur, utique alicui vitio navigatur* („Fiecare [persoană] are un motiv diferit pentru a naviga, dar nimeni nu are unul bun; diverse ispite ne îndeamnă să încercăm marea; călătoria servește desigur un viciu”).

În acest context, este ușor de înțeles relația strânsă între mare (*mare fortunatum*) și zeița Fortuna, ambele fiind percepute ca nestatornice. Fortuna era una din zeitățile cele mai populare printre marinarii romani, iar asocierea cu marea este întărită de frecvența cu care reprezentările sale artistice o înfățișează ținând în mână un obiect specific navigației, spre exemplu o cârmă (*gubernacula*). În legătură cu același subiect, merită amintite și poemele de bun rămas (*proempticon*) scrise de unii poeți romani – modalitate de expresie întâlnită și la alte popoare mediteraneene – cu ocazia plecării în călătorie pe mare a unei rude sau a unui prieten. Exemple cele mai cunoscute sunt oda în care Horatius se roagă ca nava cu care plecase Vergilius către Atena să-l protejeze pe acesta de mânia mării (Horatius, *Carmina*, I, 3) sau lungul poem de 143 de versuri a lui Statius pentru Metius Celer (Statius, *Silvae*, III, 2).

Și la Ovidius tema mării apare în strânsă legătură cu cea a furtunii. Călătoria spre Tomis, descrisă pe larg în *Tristia*, începe abrupt, după îmbarcarea pe navă, într-un moment în care îl găsim amenințat de furtună pe Marea Adriatică. Experiența trebuie să fi fost destul de traumatizantă, deoarece se pare că de la Tempyra poetul și-a continuat drumul pe uscat, deși nava cu care călătorise până acolo avea aceeași

destinație. Dar nici Tomisul nu pare a fi un loc mai plăcut. Pentru poet, orașul de pe țărmul lui *Pontus Euxinus*¹² este sinonim cu marginile civilizației, cu capătul lumii: *nobis habitabitur orbis ultimus, a terra terra remota mea* („voi continua să locuiesc la marginea lumii, un pământ îndepărtat de al meu”) (Ovidius, *Tristia*, I, 1, 128); *ultima me tellus, ultimus* („pământ îndepărtat, cel mai îndepărtat”) (Ovidius, *Pontica*, II, 7, 66). El ar fi putut, pe parcursul îndelungatei locuiri la Tomis, să studieze geografia și etnologia unei regiuni prea puțin cunoscute în acele timpuri sau ar fi putut călători, fără să încalce condițiile relegării, în interiorul regatului getic, printre acele triburi sălbatice pe care le amintește uneori în trecere¹³. Dar el nu era nici filosof și nici om de știință, cu atât mai puțin explorator, astfel că imaginea pe care o pictează în culori atât de sumbre este cea a unui spațiu straniu, a unei margini de lume, dar nu una în sensul obișnuit al termenului, ci având forma unei fâșii înguste aflate între două teritorii la fel de ostile: marea amenințătoare (chiar și atunci când e înghețată), respectiv pământurile sălbatice *sauromatas [...] getasque* („sarmați și geți”).

Existența limitelor naturale creează un spațiu al necunoscutului, o *terra incognita* care atrage imaginația și, deopotrivă, exploratorii. Cunoaștem un număr important de romani care s-au aventurat în necunoscut și au scris apoi despre lucrurile văzute, printre care Aelius Gallus – expediția în *Arabia Felix*, Lucius Cornelius Balbus – explorarea Africii subsahariene, Iulius Agricola și cucerirea Britaniei (redată de ginerele său, Tacitus, în *De vita et moribus Iulii Agricolae*) sau Iulius Maternus – explorator al Africii de vest. Entuziasmul generat de descoperirea unor teritorii noi a alimentat atât genul înfloritor al literaturii de periplu sau circumnavigație¹⁴, cât și alte forme narative în care apare tema călătoriei, așa cum este chiar romanul¹⁵. Cu toate că aceste expediții au avansat cunoașterea romanilor despre lume, faptul că locurile descoperite erau dificil de vizitat (din punct de vedere practic) le-a expediat într-un fel de zonă incertă și exotică a imaginarul colectiv în care nu aveau niciodată rolul unei limite absolute, ci doar acela de legătură posibilă cu ceea ce se afla în continuare „dincolo”, un „dincolo” care se încorporează să existe, o *ultima Thule* îndepărtată, misterioasă, imposibil de atins sau măcar de imaginat (König 2007, 29-30).

2.2 La limita fantasticului

Citind descrierile antice ale lumii, ne atrage atenția existența, între spațiul cunoscut și *ultima Thule*, a unei zone intermediare neexplorate, despre care nu există deci o cunoaștere directă, în schimb există o mulțime de informații, provenind din diverse surse anonime, informații ce trebuie interpretate pentru a putea fi integrate imaginarului colectiv. Adesea chiar exploratorii au intrat în contact cu astfel de surse și au răspândit apoi, prin scrieri, ceea ce au înțeles din ele sau le-au transformat pentru a se conforma propriului mod de a vedea lumea. Astfel, pe harta Africii realizate de *Claudius Ptolemaeus* apar, la izvoarele Nilului, doi munți cu vârfurile

¹² Marea Neagră de astăzi.

¹³ Singura încercare științifică a lui Ovidiu (în afară de efortul de a explica fenomenul înghețării mării) pare să fi fost Halieutica, o disertație, din care a rămas doar un fragment, despre peștii și animalele din Pont.

¹⁴ Spre exemplu, lucrările anonime *Periplus Maris Erythraei* (secolul II d.Hr.) și *Stadiasmus* (înconjurul Mediteranei și al Mării Negre, secolul III d.Hr.), lucrarea lui Arrian, *Periplus maris Euxini* (secolul II d.Hr.) sau cea a lui Dionysius Byzantinus, *De Bospori navigatione* (tot secolul II d.Hr.).

¹⁵ În special *Verae Historiae* a lui Lucian din Samosata.

mereu acoperite de zăpadă, numiți în alte scrieri Munții Lunii, și două lacuri imense. Deși autorul indică unele dintre sursele sale, mulți au considerat incredibilă o astfel de informație, până când, în secolul XVII, cei doi munți, în fapt Kenya și Kilimanjaro, au fost definitiv așezați pe hărțile moderne. În mod similar avem povestea așa-numitelor gorgone ale lui Hanno, explorator cartaginez care a încercat să înconjoare Africa pe mare și a adus, din expediție, capetele păroase ale unor ființe care au aprins imaginația contemporanilor săi (ulterior s-au dovedit a fi gorile). Tot din zona informațiilor neverificabile intră și descrierea, de către Pytheas din Massalia a unei *Thule* „unde nu există nici pământ, nici apă, nici aer, ci doar o combinație a tuturor acestora, ce seamănă cu bureții de mare”, echivalentă cu *mare pigrum et prope immotum*, expresia folosită de Tacitus în *De origine et situ Germanorum* (45) și interpretată ca desemnând sloiuri de gheață în oceanul arctic.

Un caz deosebit este cel al populațiilor fantastice de la marginea lumii descrise de Plinius Maior în *Naturalis Historia*. Prin modul de prezentare, cimerienii, etiopienii, hiperboreenii sau arimaspii se situează undeva la mijloc între mitologic (având deci o bază în realitate) și ficțiunea poetică prin aceea că apar de nicăieri, nu au o poveste și nu sunt deloc individualizați, ci doar enumerați ca ciudățeniile bune de pus într-o listă de curiozități. Merită citate aceste pasaje deoarece ele sunt rezultatul aceluși mod de extindere a imaginarului prin care elemente ale unui imaginar existent sunt combinate de rațiune pentru a da naștere unor elemente noi, imaginabile la rândul lor. Într-un prim paragraf, avem o descriere sumară a celor numiți arimaspi:

„În vecinătatea celor care locuiesc în regiunile de nord și nu departe de locul de unde apare vântul de nord și de peștera cunoscută sub numele de Geskleithron, se spune că trăiesc Arimaspi, pe care l-am menționat anterior, o națiune remarcabilă pentru că are un singur ochi în mijlocul frunții. Se spune că această rasă continuă un război perpetuu cu grifonii, un fel de monștri cu aripi, așa cum sunt reprezentați în mod obișnuit, pentru aurul pe care îl scot din mine și pe care aceste animale sălbatice îl păstrează și-l supraveghează cu un grad unic de cupiditate, în timp ce Arimaspi sunt la fel de dornici să-l dețină.” (Plinius Maior, *Naturalis Historia*, VII, 2)

În această simplitate a invențiilor propriu-zise, rezumate la un unic detaliu semnificativ în cazul ființelor umanoide (cu un ochi) și la expresia vagă „un fel de monștri cu aripi”, în cazul grifonilor, observăm măsura în care autorul apelează la imaginarul colectiv pentru a face inteligibile creaturile prezentate prin plasarea în sarcina cititorului a responsabilității de a adăuga detaliile reprezentării. În plus, tot imaginarul colectiv este făcut responsabil și pentru credibilitatea poveștii, Plinius folosind, ca și Titus Livius înaintea lui, cuvinte precum *dicunt* și *dicitur* pentru a plasa sursa informației într-o tradiție obscură și convenabilă. În continuarea descrierii, el face referire la o sursă concretă, lucrarea *Indica* a istoricului grec Ctesias (care trăise cu cinci secole înainte), probabil mai mult pentru exotismul ciudățeniilor descrise acolo decât pentru veridicitatea informației, credibilitatea autorului respectiv fiind extrem de redusă în epocă.

„Pe mulți dintre munți din nou, există un trib de oameni care au capete de căi-

ni și se îmbracă cu piei de fiare sălbatice. În loc să vorbească, ei latră; și, dotați cu gheare, trăiesc prin vânatoare și prinderea păsărilor. Conform poveștii, așa cum ne-a dat-o Ctesias, numărul acestor oameni este mai mare de o sută douăzeci de mii: și același autor ne spune că există o anumită rasă în India, a cărei femele sunt însărcinate o singură dată în cursul vieții lor și că părul copiilor devine alb în momentul în care se nasc. El vorbește și despre o altă rasă de oameni, care sunt cunoscuți sub numele de Monocoli, care au doar un picior, dar sunt capabili să sară cu o agilitate surprinzătoare. Aceiași oameni sunt numiți și Sciapodae pentru că au obiceiul să stea pe spate, în timpul căldurii extreme, și să se protejeze de soare de umbra picioarelor lor. Acești oameni, spune el, nu locuiesc prea departe de troglodiți; la vest de care din nou există un trib care sunt fără gât și au ochi în umeri.” (*ibidem*)

Unii cercetători au explicat introducerea acestor elemente fantastice în lucrarea unui autor, altfel considerat ca fiind serios, prin aceea că expresiile folosite erau derivate ale unor metafore populare cu caracter local, ele desemnând în fapt persoane cu anumite deficiențe intelectuale, cu percepții întârziate sau neîndemânatică. Mai curând, opinăm noi, este vorba de o simplă preluare a unor texte considerate interesante din punct de vedere al subiectului, fără nici un apetit pentru verificarea afirmațiilor respective. Mai mult, pentru a bara orice intenție de contestare ulterioară, Plinius recurge la argumentul discutabil al imposibilității omului de a cunoaște tot ceea ce natura poate să creeze:

„Natura, în ingeniozitatea ei, a creat toate aceste minuni în cadrul rasei umane, [...] ca distracții pentru ea însăși, deși ele par miraculoase pentru noi. Dar cine este acela care poate enumera toate lucrurile pe care ea le aduce în fiecare zi, pot spune aproape în fiecare oră?” (*ibidem*)

Să amintim totuși, în apărarea lui Plinius Maior, că realitatea apropiată nu era mai puțin străină de magie și de miraculos. Astfel, aflăm din dialogurile *Satyricon*-ului despre credința că astrele puteau, atunci când se aflau într-o anumită poziție, să aducă necazuri („întocmai ca un astru aducător de ciumă” (Petronius 1991, 38), că visele și tălmăcirea lor contau în deciziile oamenilor („am căutat leacul în somn și mi s-a poruncit în vis să vă găsec” (*ibidem*, 52) sau că există spiriduși cu scufie pe cap care păzesc comori ascunse, iar cel care reușește să le fure scufia se îmbogățește (*ibidem*, 76). De asemenea, tot Petronius menționează povestea pricoliciului, spusă de personajul Niceros, despre un soldat roman care s-a transformat într-un lup și a ucis toate oile dintr-o gospodărie înainte de a fi rănit de sătenii furioși (*ibidem*, 114), sau povestea strigilor (*striges*), povestită de personajul Trimalchio, despre niște ființe fantastice care sug sângele nou-născuților sau îi fură și lasă în loc păpuși de paie (*ibidem*, 115). În acest imaginar colectiv atât de bogat în creaturi fantastice, inserțiile naive ale unor istorici sau geografi sunt, în realitate, prea puțin semnificative deoarece reușesc în mică măsură să-l modeleze până la nivelul determinării unor modificări de comportament social. Iar faptul că magia era foarte răspândită în societatea romană, în ciuda interdicțiilor și a pedepselor aspre aplicate celor care o practicau, dovedește că imaginarul colectiv roman, alimentat și controlat de propaganda oficială, nu era nici pe departe capabil să dea seama despre toate experiențele umane și nici nu oferea suficient

spațiu de manifestare al aspirațiilor individuale. Magia a fost și rămâne, fără îndoială, una dintre soluțiile posibile de completare și extindere a imaginarului. Pe de altă parte, prezența în exces a elementului magic îi poate pune imaginarului la îndoială însăși constituentele fundamentale, prin crearea, în centrul structurilor sale, a unui abis pe care acesta nu va putea niciodată să-l integreze pe deplin.

2.3 Până în Infern și înapoi

Viața romanilor era o viață activă și organizată, a cărei expresie religioasă se manifesta printr-o multitudine de zei chemați să îndeplinească sarcini precise. Zeii romani, ne spune Cassirer, „nu sunt un produs al imaginației sau inspirației religioase ci sunt concepuți ca niște conducători ai activităților particulare. Ei sunt [...] zeii administrativi care au împărțit între ei diferitele domenii ale vieții omenești, nu au nici o personalitate definită, dar se disting prin funcția lor, iar de această funcție depinde demnitatea lor religioasă” (Cassirer 1997, 138). În acest panteon, Hades, zeul nemilos al lumii subpământene are un loc special deoarece el nu pare să beneficieze de foarte multe reprezentări pe morminte sau în temple. Lipsa imaginilor vine din convingerea că menționarea numelui său ori a Tărâmului Morților aduce ghinion (credință care a rămas valabilă și în creștinism). Printr-un tabu lingvistic, romanii nu au vrut să îl numească pe acest zeu Hades, așa că l-au numit Dis Pater („Tatăl cel bogat”) și au ținut să-i atribuie o personalitate diferită, mai ales pe fondul mitului răpirii Persefonei, cea care i-a devenit soție. În pofida tuturor temerilor, în cultura romană, stăpânul lumii subpământene nu a fost niciodată asociat răului (Fănuț 2016, 12).

În studiul de față ne interesează mai puțin aspectele religioase ale Infernului, cât modul în care el a fost imaginat de romani, ceea ce implică o nouă incursiune în *Eneida*. Termenul *Infernus* își găsește etimologia în latina clasică, acolo unde *infernus*, *inferni*, este un substantiv care desemnează partea inferioară a ceva sau cineva, iar faptul că a fost extins la lumea subpământeană demonstrează că vechii romani au imaginat lumea lui Hades/Pluto/Dis Pater undeva în străfundurile pământului (spre deosebire de alte civilizații, în care aceasta era relegată la marginea lumii, de obicei în nord). Vergilius acceptă această concepție și așază tărâmul morților în subteran, cu intrarea printr-o peșteră adâncă aflată lângă Cumae, colonie greacă de pe malul lacului Avernus¹⁶.

Pentru vizualizarea lumii subpământene și integrarea ei în continuumul imaginarului colectiv, romanii au realizat o construcție spațială mentală cu elemente topografice extrase din realitatea comună, transformate și adaptate astfel încât să poată funcționa ca fundal al scenelor mitologie, călăuzind imaginația auditorului pe măsură ce narațiunea descria călătoria unui personaj (Eneas sau altcineva) în lumea lui Pluto. Mai mult, însăși continuitatea călătoriei constituia o asigurare că soarta sa post-mortem era cea așteptată. Structura lumii subpământene nu trebuie, așadar să fie complicată, iar romanii au împărțit-o în trei regiuni principale – Infernul propriu-zis, Tartarul și Câmpiile Elizee –, o stratificare similară societății de la suprafață, alcătuită din marea masă a populației (plebeii), păcătoșii notorii și cei suficient de buni să se întoarcă oricând pe tărâmul celor vii pentru a îndeplini, spre exemplu, un rol politic predestinat (referința este, desigur, la Augustus). Câteva elemente completează decorul subpământean: poarta lui Orcus, cărarea care duce, printr-o pădure deasă,

¹⁶ Elementul acvatic este și el, ca și cel al pădurii, asociat lumii subpământene în multe culturi.

pe malul Styx-ului, acolo unde luntrea lui Charon așteaptă să transporte sufletele pe malul celălalt, apoi peștera lui Cerberus, scaunul judecătorului Minos și, în final, cele trei regiuni. Dacă Tartarul este lipsit de detalii topografice, în schimb imaginația lui Vergilius creează, pentru Câmpiile Elisee, un decor luxuriant – cu peluze, câmpii, văi, dealuri și chiar un munte – care alcătuiesc un peisaj viu colorat, întretăiat de două râuri mari, Eridanus și Lethe, și numeroasele râuri mai mici. Este interesant că și alți autori, printre care Plutarh sau Lucian, confirmă această descriere și chiar îi adaugă detalii suplimentare, iar poeți importanți, precum Tibullus și Propertius folosesc cu succes, în elegiile lor, imaginile subpământene ca metafore destinate să sublinieze bogăția și intensitatea trăirilor personajelor.

O referință mai puțin relevantă, dar interesantă, la lumea subpământeană apare la Varro, într-una din cele trei variante ale originii numelui *Lacus Curtius* atribuit unui ochi de apă existent în forumul roman. Conform scriitorului roman, unu anume Proclus relatează că, în acel loc pământul s-a deschis larg, dând la iveală o prăpastie fără fund, iar când senatul a cerut explicații haruspiciilor, li s-a răspuns că zeii lumii subpământene cereau îndeplinirea unui jurământ uitat, acela de a trimite la ei pe cel mai curajos cetățean roman. „În acel moment, un bărbat curajos pe nume Curtius, înarmat, s-a urcat pe cal și, după ce sa întors din templul Concordiei, s-a aruncat în prăpastie cu cal cu tot. Când fapta a fost făcută, locul s-a închis peste trupul său [...]” (Marcus Terentius Varro, *De lingua Latina*, I, 48). Episodul este interesant deoarece implică faptul că lumea subpământeană nu are doar o singură intrare, cea „oficială”, ci mai multe.

Un alt aspect al coborârii lui Eneas în Infern este lipsa unei descrieri clare a revenirii sale în lumea celor vii, fapt care subliniază caracterul diferit al celor două drumuri, coborârea și respectiv urcarea. În credința romană, întoarcerea (sau anabaza), sub forma reîncarnării, este posibilă, însă cu o condiție esențială: sufletele ce intenționează să revină la viață trebuie să bea din Lethe, râul infernal al uitării și nimicirii, deoarece nu este permis să-și amintească nimic din viața anterioară. Eneas este obligat să facă același lucru, însă ieșirea lui este una specială, și anume prin poarta de fildeș – poarta prin care visele false îi vizitează pe oameni (Vergilius, *Eneida*, VI, 893-899) –, procesul fiind similar unei renașteri, a unei treceri într-un nou capitol al vieții, în care păstrarea memoriei anterioare este, totuși, posibilă. Această trecere, această discontinuitate este resimțită și la nivelul imaginarului, revenirea la decorul familiar al realului fiind similară trezirii dintr-un vis a cărui amintire mai persistă apoi un timp.

Bibliografie

- Apuleius, Lucius. 1968. *Măgarul de aur*. Traducere și note de I. Teodorescu. București: Editura pentru Literatură.
- Bakhtin, Mikhail. 1981. *The dialogic imagination*. Austin: University of Texas Press.
- Caesar. 1964. *Războiul gallic. Războiul civil*. Traducere de Janina Vilan Unguru, Elisabeta Poghiric. București: Editura Științifică.
- Cassirer, Ernst. 1994. *Eseu despre om*. Traducere de Constantin Cosman. București: Humanitas.
- Fănuț, Roxana Maria. 2016. *Virgil's inferno. Memory and reality in the sixth book of Aeneid*, in LIBRI (Linguistic and Literary Broad Research and Innovation), Volume 5, Issue 2, <http://www.edusoft.ro/brain/index.php/libri/article/view/602/661>.

- Huxley, H. H. 1952. *Storm and Shipwreck in Roman Literature*, in „Greece & Rome”, Vol. 21, Nr. 63 (Oct., 1952), Cambridge: Cambridge University Press, 1952, p. 117-124.
- König, Jason, Whitmarsh, Tim. 2007. *Ordering knowledge in the Roman Empire*. New York: Cambridge University Press.
- Petronius. 1991. *Satyricon*. Traducere și note de E. Cizek. Chișinău: Hyperion.
- *** *Poezi latini I. De la Ennius până la Horațiu*. 1973. Traducere și note de Petre Stati. București: Minerva, Biblioteca pentru Toți.
- *** *Poezi latini II. De la Tibul până la Rutilius Namatianus*. 1973. Traducere și note de Petre Stati. București: Minerva, Biblioteca pentru Toți.
- Stevenson, Andrew J. 2004. *Gellius and the Roman Antiquarian Tradition*, in *The Worlds of Aulus Gellius* (editors Leofranc Holford-Strevens and Amiel Vardi). New York: Oxford University Press, p. 118.
- Lucian din Samosata. 1905. *The Works of Lucian of Samosata*. English translate by H. W. Fowler, G. H. Fowler. Oxford: The Clarendon Press.
- Vergilius. *Eneida*. 1964. Traducere de Eugen Lovinescu. București: Minerva, Biblioteca pentru Toți.
- Van Gennepe, Arnold. 1996. *Riturile de trecere*. Iași: Polirom.

Webografie

- MacCormack, Sabine, *Change and Continuity in Late Antiquity: The Ceremony of Adventus*”, in *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, nr. 4/1972, p. 721-752, <https://www.jstor.org/stable/4435301>
- Tacitus, Publius Cornelius, *Annales*,
<http://www.thelatinlibrary.com/tacitus/tac.ann15.shtml>, accesat ultima dată în 25.01.2019.
- Vergilius, Publius Maro, *Aeneis*,
<http://www.thelatinlibrary.com/vergil/aen1.shtml>, accesat ultima dată în 25.01.2019.

Roxana Maria LAZARESCU
(Universitat Konstanz)

Călătoria în lumea de apoi – vehicul satiric în *Dialogul morilor* al lui Lucian din Samosata

Abstract: (*The Journey to the Underworld – a Satirical Vehicle in Dialogues of the dead by Lucian of Samosata*) The purpose of this article is to explore the purpose of the descent to the underworld in the work of Lucian of Samosata, *Dialogues of the dead*. Kathabasis, situating itself in opposition to anabasis, represents a method of exploring the unknown. The mysterious places positioned at the end of the mundane world are described by the Ancient Greeks in a strong relation and connection with their knowledge: philosophical, cultural, geographical and topographical (*oikoumene*). In accordance to these values, Lucian of Samosata narrates a trip to the underworld where the status of imaginary is crucial to the textual impact. Without having the intention to reveal an actual dimension, Lucian is using the travel to the underworld in order to satirize the contemporary realities. Parody and allusion are constantly used to create various visions on quotidian matters while combining history and myth. Considering that Greek philosophy incorporates not only metaphysics, but also political and scientific issues, we may argue that Lucian was using literature’s abstract notions in the interest of expressing a satirical vision on the mundane. The significance of the Lucianic *katabasis* relies on the need to ridicule superstitions, religious practices, prophecies, politics, deifications and the belief in the occultism.

Keywords: katabasis, Underworld, Lucian of Samosata, satire, *oikoumene*

Rezumat: Lucrarea de faa si propune sa observe rolul pe care călătoria în lumea de apoi în lucrarea *Dialogul morilor* a lui Lucian de Samosata îl comportă. Catabasa, aflată în raport de opoziie cu anabasa, reprezintă o metodă de explorare a necunoscutului. Misterioasele tărâmuri aflate la capătul mundanului sunt descrise de către vechii greci în strânsă legătură cu propriile contiine, fie ele filosofice, culturale, geografice sau topografice (*oikoumene*). n raport cu aceste valori, Lucian din Samosata narează o călătorie înspre lumea de apoi, spațiu în care imaginarul este crucial în vederea impactului pe care receptarea textului îl implică. Fără a avea intenia de a revela dimensiuni sau spații reale, Lucian folosește călătoria către lumea de apoi pentru a satiriza realitățile contemporane. Parodia i aluziile sunt folosite în mod constant în vederea conturării multiplelor aspecte ce conturează viața cotidiană, în timp ce istoria i mitul se alătură procesului creativo-descriptiv. Luând în considerare faptul că filosofia greacă încorporează nu doar aspectele metafizice, precum i problematici de natură politică i științifică, putem afirma că Lucian s-a folosit de noiunile abstracte ale literaturii cu scopul de a exprima o viziune satirică asupra lumii. Semnificaie catabasei expuse de Lucian din Samosata se bazează pe nevoia de a ridiculiza supertiinile, practicile religioase, profeiile, politica, deificarile i credința în ocultism i practicile asociate.

Cuvinte-cheie: catabasa, Lumea de apoi, Lucian of Samosata, satiră, *oikoumene*

n Grecia celui de-al doilea secol dinaintea lui Hristos, pe malurile fluviului Eufrat, se nate satiricul Lucian. Grecia anului 160 d.Hr. se afla sub dominaia Imperiului Roman, fapt ce îl face pe Lucian să nu considere limba greacă ca fiind cea nativă. n ciuda acestui aspect, i-a scris opera în limba greacă, propunându-i să demate caractere i să atace preconcepiile i părerile unanim acceptate în rândul populaiei. Distana temporală fața de cultura clasică greacă i-a permis lui Lucian să se poată raporta la aceasta din urmă cu un oarecare grad de detaare, îngăduindu-i să

abordeze cu ironie și amuzament scrierile secolului de aur grecesc.

Două dintre principalele vehicule satirice folosite de Lucian, călătoria fantastică și encomiul paradoxal, au provocat audiența în înțelegerea mesajului auctorial. Pe de o parte, a provocat auditoriul prin punerea la îndoială și discreditarea unor practici și concepții înrădăcinate socio-cultural, iar pe de altă parte, și-a susținut ideile prin numeroase argumente cu care a sufocat imboldul unei presupuse contraargumentații¹. Dialogul, ca tehnică narativă de expunere a unei teorii², permite manipularea discursivă centrată exclusiv pe judecarea și criticarea gândirii tradiționale, acreditată prin sedimentarea unor concepții. Factorul temporal, mai precis lungă și frecvența uzanță a unor practici, devine unul dintre principalele elemente ce permit implementarea unor ideologii. Folosirea dialogului justifică în aceeași măsură năzuința auctorială de a jongla cu vechile cutume transmise la nivel social și cultural. Spiritul umoristic și dialogul candid dintre două personaje, de cele mai multe ori figuri eroice sau mitologice, permite autorului să creeze conversații complexe. În cazul *Dialogului morților*, participanții la conversație sunt eroi, personaje mitologice sau figuri istorice, spre exemplu: Diogenes și Pollux, Charon și Menippus, Terosion și Pluto etc. Subiectele sunt variațiuni pe aceeași temă și vizează aspectele morale și aspectele etice ale societății³. Numeroasele vicii, precum și spectrul foarte larg de personaje și tipologii pe care Lucian îl ale în vedere atunci când își compune satirele, fac ca propria credibilitate să îi fie știrbită, mulți considerându-l, pe nedrept, mai degrabă un bufon⁴, decât un observator și moralist al vremurilor sale.

Satira *Dialogul morților* este alcătuită sub forma unui dialog în care combatantul nu are drept de apel din pricina argumentelor covârșitoare ale conducătorului de discuție, creat și considerat a fi un formator de opinie. În această măsură, satira lucianică se aseamănă cu discursul retoric, fiind menit să câștige admirația audienței (indiferent că vorbim despre cititor sau despre participanții direcți la o reprezentare publică) și să o convingă de corectitudinea și necesitatea unor anumite idei sau teorii în spațiul cotidian al autorului. Retorica persuasivă este astfel construită.

Discursul persuasiv poate fi construit nu doar prin utilizarea factorului apreciativ, ci și prin *mock-encomium*, așa cum o face și Lucian în satirele sale⁵, fără a fi nevoie de o apreciere exagerată ce să trezească suspiciuni la nivelul libertății de exprimare al autorului. Pornind de la ideea aristotelică potrivit căreia plăcerea este provocată prin însăși (re)prezentarea concepțiilor personale, indiferent de valența lor etică (bun versus rău, urât versus frumos), putem considera că dialogurile și călătoriile fantastice lucianice se înscriu în categoria satirelor menite să expună ideile și concepțiile personale ale unui autor, într-o lume în care, parafrazând afirmația lui Lucian, totul devine subiect de răs și ridiculizat (Lucian, *Hermotimus*, 275⁶). Găsind satisfăcătoare expunerea publică a viciilor

¹ Modelul lucianic este urmat, mai târziu, de Thomas More și Erasmus.

² În anul 1683, Fontenelle publică un dialog al morților asemănător celui lucianic, în care bizareria și umorul negru menipeic sunt principalele părți constituente.

³ Personajele și temele dialogului urmează tradiția stabilită de diatriba cinică.

⁴ Este posibil ca această accepțiune să fie justificată și de modalitatea prin care satirele lui Lucian erau expuse publicului. Se presupune că acestea, datorită cel mai probabil formei, erau destinate a fi prezentate pe scenă, în fața unei audiențe educate.

⁵ Cele mai relevante exemple se regăsesc în *Vitarum Auctio*, *Lucius*, *the Ass* and *True History*.

⁶ Lucian, *Hermotimus* or *Concerning the souls* in T.E. Page, E. Capps, W.H.D. Rouse, L.A. Post, E.H.

și cutumelor societății căreia îi aparține, Lucian construiește un discurs virulent împotriva acestora, fără a face un scop precis din a le corecta. Astfel, putem găsi afirmația lui John Dryden drept corectă: „Aș putea adăuga că, în marea sa parte, el mai degrabă râde precum Horațiu decât să muște precum Juvenal” [tr.n.] (John Dryden 1989, 218)⁷. Aprecierea publicului completează și sporește efectul manipulator pe care satiristul îl scontează.

Călătoria în lumea morților este poate defini precum o modalitate de reducere a unei situații complexe la o formă simplă, menită să stârnească râsul, implicit plăcerea celui ce o lecturează sau privește (luând în considerare posibilitatea ca acest timp de satiră să fie destinată expunerii pe scenă). Complexitatea rezidă în trimiterile cele mai variate pe care *Dialogul morților* le cuprinde, de la personajele mitologice la filosofie sau de la componenta istorică la cea de factură etică, religioasă⁸. Plăcerea pe care o provoacă satira poate fi justificată de elementele ascunse, subsidiare, pe care aceasta o comportă⁹. De cele mai multe ori, înțelesurile și subînțelesurile discursului satiric comportă în structura lor o trimitere ce vizează componenta istorico-politică a societății. În consecință, dată fiind caracteristica derivativă a satirei, aceasta poate fi considerată ca fiind, într-un un grad sporit, dependentă de contextul literar și istoric în care a fost creată.

Contextul istoric ce se traduce din cuprinsul satirei luciene comportă numeroase referințe și valențe cu caracter religios, mitologic sau chiar filosofic. În cazul de față, catabasa luciană urmărește transpunerea cinică și ironică a concepțiilor religioase grecești și romane la nivelul unui dialog, compus, la rândul său, din alte 30 de dialoguri¹⁰. Etapa ce survine morții trupești, catabasa, presupune, conform mitologiei greco-romane, trecerea râului Styx în barca luntrașului Charon. Serviciul luntrașului infernal trebuie recompensat prin plata cu o monedă, expresie a materialismului mundan. În *Dialogul morților*, Charon poartă sufletul lui Menippus peste granița fluviană, spre străfundurile pământului, și plata și-o așteaptă imediat „Pay me, I say, for taking you across (...) That’s nothing to do with a ferryman; your penny must be paid. No alternative’s allowed” (Lucian 1959, 2/22). Așteptările lui Menippus relevă mentalitatea umană în raport cu severitatea și strictețea judecății de tip mitologico-religios:

Charon: Is there anyone who hasn't a single penny?

Menippus: I don't know about anyone else, but I am without one.

Charon: But by Pluto, I'll throttle you, you blackguard, if you don't pay.

Menippus: And I'll smash your head with a blow from my stick.

Warmington, *Lucian*, translated by K. Kilburn, London, William Heinemann Ltd, vol VI, 1959.

⁷ John Dryden, *The works of John Dryden: Prose 1691-1698: De arte Graphica and Shorter Works*, vol. XX, Berkeley/ Los Angeles/ London, University of California Press, 1989, p. 218: „I may add, that for the most part, he rather laughs like Horace, than bites like Juvenal”.

⁸ Motiv pentru care opera și ideile sale au fost adoptate de numeroși părinți ai bisericii, cum este spre exemplu cazul Sfântului Ioan Cristodoxul. Din pricina atitudinii sale combative și sceptice, scriitura lui Lucian a fost deseori considerată drept fiind una ateistă și hulitoare. Pe de altă parte, criticile pozitive îl situează în rândul celor care au ajutat la eliminarea credințelor păgâne.

⁹ Freud aseamănă efectul glumei, al satirei prin extensie, cu cel al visului. Conform teoriei emise de Freud, ingeniozitatea satirică își datorează forma cenzurilor celor mai stricte: Sigmund Freud, *The interpretation of dreams* (1953, 142): „The stricter the censorship the more far-reaching will be the disguise and the more ingenious too may be the means employed for putting the reader on the scent of the true meaning”.

¹⁰ Numerotarea dialogurilor diferă în funcție de editorul volumului. Pentru studiul de față s-a folosit ediția William Heinemann, Harvard University, în traducerea engleză a lui M.D. Macleod.

Charon: Then you`ll have sailed all this long way for nothing.
 Menippus: Hermes delivered me to you; let him pay.
 Hermes: Heaven help me, if I`m going to pay for the dead too
 (Lucian 1959, 2/22)

Singura scăpare din infern o reprezintă judecata lui Minos. Fără această judecată, sufletul este destinat să trăiască în lumea lui Pluto, unde nici măcar uitarea nu îi poate liniști, devenind modalitate de tortură: „But even in death they remember their past and cling to it. That`s why I enjoy tormenting them” (Lucian 1959, 3/2). Vanitatea dorințelor umane persistă așadar pentru veșnicie, iar sufletul omului se torturează singur. Lumea lui Menippus este una fără posibilitatea unei ameliorări. Ieșirea există, însă este nu conduce înspre mai bine. Pesimismul lui Lucian se observă în ideea generală ce se desprinde din dialogul lucianic, și anume inexistența confortului uman. Conform filosofiei lucianice, trecutul, prezentul sau viitorul nu oferă confort sufletului uman, acesta fiind inexistent atât în lumea fizică, mundană, cât și în cea de apoi, infernală. Tortura este dublă: fizică și psihologică, așa cum s-a arătat anterior. Viziunea cinică, fără aspecte pozitive, ne determină să considerăm lumea lucianică drept una foarte dură, unde râsul și ironia au rolul de a reliefa aspectele zadarnice ale existenței umane. Zădărnicia acțiunilor umane comportă și o valență moralistică, educativă prin extensie. Viziunea auctorială asupra lumii contemporane și a istoriei este una ce vine să sublinieze faptul că anumite acțiuni ce par vitale în timpul prezent se dovedesc a fi irelevante eternității. Una dintre acestea este frumusețea pentru care oamenii istoriei au luptat cu toate armele ce le-au stat la îndemână, dar care acum se pierde în fața morții:

„Hermes: I have no time, Menippus. But just look over there to your right, where you`ll see Hyacinthus, Narcissus, Nireus, Achilles, Tyro, Helen, and Leda, in fact, all the beauties of old.

Menippus: I can only see bones and bare skulls, most of them looking the same. (...) What is for this that the thousand ships were manned from all Greece, for this that so many Greeks and barbarians fell, and so many cities were devastated?” (Lucian 1959, 5/18).

Imediata relevanță și cursul istoriei devin motiv de sentință filosofică: „For if one sees flowers that are dried up and faded, they will, of course, appear ugly; but when they are in bloom and have their colour, they are beautiful” (Lucian 1959, 5/18).

Trecerea de la atacul direct la cel general reflectă alternativa pe care satira o desfășoară, permițând, pe lângă subiectul țintit în mod fățiș, tratarea unor problematici cu spectru larg, deseori de factură etico-moralistă. În această direcție este relevantă afirmația lui Charles A. Knight cu privire la relevanța satirei:

„În tradiția escatologică contrastantă a *contempus mundi*, cea care respinge naturalul de supranatural, rolul satirei nu este curativ. Satira lui Lucian și cea a lui Swift implică inadecvența experienței naturale, chiar și fără a articula o alternativă religioasă. Satiristul religios acceptă pesimismul cu indiferența și calmul ce derivă din cunoștința faptului că un alt adevăr.”¹¹ [tr.n.].

¹¹ Charles A. Knight, *The Literature of Satire* (2004, 21): „In the contrasting eschatological tradition of

Luând în considerare referințele luciene și maniera în care acestea sunt expuse, putem deduce că ele au fost scrise cu scopul de a servi drept sursă de distracție unei audiențe tradiționaliste. Pentru a-și atinge scopul, Lucian recrează și tratează într-o manieră satirică motivele mitico-culturale moștenite. Definiția eroului este dezbătută cu o notă de ironie, cel mai probabil cu scopul de a sublinia caracterul efemer al statutului și zădărnicia sacrificiului personal în raport cu propria persoană (în măsura în care, presupusa divinitate ce ia parte la actul eroic dispăre în pragul morții):

„Troponius: A compound of god and man.

Menippus: Something neither man nor god, you mean, but both at once? Well then, where has your divine half gone at present?

Troponius: It's prophesying, Menippus, in Boeotia.

Menippus: I don't know what you mean, Troponius; but I can see quite clearly that all of you is dead.” (Lucian 1959, 9/28).

Ceea ce a început cu Cerberul și porțile infernului se sfârșește cu discuția asupra frumuseții mundane purtată de Thersites și Nireus. Contrastul dintre adevăr și falsitate, relevanță și irelevanță, îndoială și certitudine se conturează și se dezvoltă de-a lungul călătoriei lui Menippus în străfundurile pământului. Tărâmul celor morți permite relevarea adevărilor crunte ce definesc statutul uman, fără ca autorul să fie întrucâtva susceptibil de a fi atacat personalități contemporane (cel puțin nu în mod direct). Spațiului imaginar, asociat mitologiei, i se adaugă, așa cum s-a arătat anterior, discursul satiric, relevând, asemeni definiției lui Diomedes, faptul că satira oferă alternative și creează multiple posibilități pentru adevăruri și aspecte incomfortabile.

Bibliografie

- Dryden, John. 1989. *The works of John Dryden: Prose 1691-1698: De arte Graphica and Shorter Works*. Vol. XX. Berkeley/ Los Angeles/ London: University of California Press.
- Freud, Sigmund. 1953. *The interpretation of dreams*. Translated by James Strachey. London.
- Knight, A. Charles. 2004. *The literature of satire*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lucian. 1959. *Hermotimus or Concerning the souls*, in T.E. Page, E. Capps, W.H.D. Rouse, L.A. Post, E.H. Warmington (eds.). Vol. VI. *Lucian*. Translated by K. Kilburn. London: William Heinemann Ltd.
- Weinbrot, D. Howard. 2005. *Menippean Satire Reconsidered. From Antiquity to the Eighteenth Century*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

contempus mundi, which rejects the natural for the supernatural, the role of the satire is not curative. The satire of Lucian and Swift implies the inadequacy of natural experience, even without articulating a religious alternative. The religious satirist accepts pessimism with an equanimity that derives from the knowledge that there is truth elsewhere”.

Dana LĂPĂDAT-NICOLA
(Universitatea de Vest din
Timișoara / Școala Gimnazială
A.M.G. Zăbrani)

Satyricon - rătăcire spre marginalitatea ființei

Abstract: (*Satyricon* - wandering towards the marginality of being) *Satyricon*, even if it's held up fragmentarily, impresses both as architecture, language, characters structure and as the realism of the mentioned issues, Petronius proving himself as a fine and avid observer of the society. *Cena Trimalchionis* gives us the opportunity of observing all the anomalies of society, a fallen one, whose members seem to manage themselves naturally, succeeding in crossing all the barriers of human society without any kind of remorse. Under the guidance of Eumolpus, an unsuccessful poet in search of glory, Encolpius experiences total decay, assuming both the role of a fugitive slave but also the role of an old man slave in Crotona without any heirs, embodied by Eumolpus. This current study aims, through a typical analyse of the Petronian novel, to point out that the entire novel is a vast journey, which takes place both physically and psychologically and morally, a true outer and inner wandering of the characters who are looking and testing their limits at a dizzying pace. Being dissatisfied with the values of their world, they are searching for complementary ways of living to fit to their structure, marking and changing with every single place of their journey.

Keywords: wandering, events, dinner, decay, alienation

Rezumat: *Satyricon*, deși păstrat fragmentar, impresionează atât la nivelul arhitecturii, cât și la nivelul limbajului, al structurii personajelor și al realismului aspectelor vizate, Petronius dovedindu-se a fi un fin și avid observator al societății contemporane lui. *Cena Trimalchionis* oferă prilejul observării tuturor anomaliilor societății, o societate decăzută ai cărei membrii par a se descurca foarte firesc, reușind să străbată meandrele societății umane fără a rămâne șifonați. Sub îndrumarea lui Eumolpus, poet ratat dornic de glorie, Encolpius experimentează decăderea totală, asumându-și statutul de sclav fugar, iar în Crotona, de sclav al bătrânului bogat și fără moștenitori întruchipat de Eumolpus. Prezenta lucrare își propune ca, printr-o analiză minuțioasă a romanului petronian, să evidențieze faptul că întregul roman reprezintă o amplă călătorie, săvârșită atât în plan fizic, cât și psihic și moral, o adevărată rătăcire exterioară și interioară a personajelor, care își caută și își testează limitele, într-un ritm amețitor. În egală măsură, nemulțumiți de valorile lumii lor, caută alte moduri de existență care să corespundă structurii lor, fiecare loc al călătoriei marcându-le, schimbându-le.

Cuvinte-cheie: rătăcire, peripeții, cină, decădere, înstrăinat

În ciuda aparențelor și a amplelor ambiguități, pornind de la însuși titlul romanului, *Satyricon*, cel dintâi roman latin, „de fapt primul mare roman din istoria literaturii universale” (Cizek 1994, 499), este o operă construită foarte exact grație inspirației, rafinamentului și spiritului de observație de care dă dovadă creatorul său, un estet desăvârșit. Petronius se dovedește a fi un fin observator al societății în care viețuiește sau, altfel spus: „Simțurile lui sunt delicate și rafinate ca cele ale lui Ovidiu. Dar experiența îi e mult mai întinsă și mai variată: dezmațul lumii mari, din vremea lui Nero, i-a stârnit curiozitatea și i-a îngăduit să și-o satisfacă.” (Bayet 1972, 550). Așadar, lumea romană îi oferă lui Petronius spectacolul total, astfel încât

„romanul abundă în aluzii, simțite ca vii, actuale, referitoare la contemporaneitate, adică la oameni și realități ale epocii lui Nero sau la unele momente istorice imediat anterioare.” (Cizek 1994, 497).

Întregul roman este o călătorie, o rătăcire exterioară și interioară a personajelor. Începutul acțiunii, unul abrupt, îl găsește pe Encolpius, personajul principal și naratorul evenimentelor, într-o școală de retorică „din Campania, poate la Puteoli” (Grimal [1997], 330), unde, în calitate de „student de ocazie” (Cizek 1970, 108), expune în fața profesorului Agamemnon și a celorlalți învățăcei punctul său de vedere privitor la retorica găunoasă a vremii, susținând cu tărie că principalul motiv al decăderii ar fi lipsa de legătură între ceea ce se studiază și realitate. Prin urmare, învățământul juridico-retoric se axează pe dezbateri asupra unor cazuri fictive, dominate de absurditate, care nu vizează realitatea. Mai mult chiar, talentul avocatului nu mai are importanță, câtă vreme actele juridice stau sub semnul bunului plac al persoanelor din umbră, al jocurilor de culise. Dorința de câștig a pus în umbră atât talentul, cât și spiritul uman. Aceeași decadentă își face simțită prezența și în cazul literaturii și a celorlalte arte, după cum mărturisește personajul.

În acest context, Encolpius ni se înfățișează drept un tânăr inteligent, talentat și echilibrat, care înțelege bine realitatea și se dovedește a fi un fervent susținător al valorilor culturale tradiționale. Deși nu primim niciun indiciu referitor la moralitatea sa, cert este că: „El nu se prezintă inițial mai bun, mai virtuos, dar ca discipol al lui Agamemnon, Encolpius beneficiază oricum de o condiție socială mai puțin deplorabilă ca ulterior.” (*ibidem*, 121). Dispariția prietenului său, Ascylos, în timpul acestor expuneri și căutarea acestuia determină rătăcirea lui Encolpius până la epuizare, atât din punct de vedere fizic, cât și moral: *Sed nec viam diligenter tenebam quia < . . . > nec quo loco stabulum esset sciebam. Itaque quocumque ieram, eodem revertabar, donec et cursu fatigatus et sudore iam madens accedo aniculum quandam, quae agreste holus vendebat.* „Dar nu-mi aminteam prea bine drumul, căci nici măcar nu știam unde era hanul în care locuiam. Degeaba băteam drumurile, căci nimeream tot prin locurile prin care mai fusesem cu puțină vreme în urmă, până când, obosit de alergătură și asudat ca vai de lume, m-am apropiat de o băbuță care vindea zarzavaturi aduse de la țară” (*Satyricon*, VI). Ajuns la capătul puterilor, Encolpius își pune ultima rămășiță de speranță într-o bătrânică necunoscută pe care o întrebă în cel mai serios mod cu putință dacă știe unde locuiește. Astfel, ajunge, în urma sfaturilor bătrânei care profită de întrebarea ciudată, într-un bordel, fapt ce-l face să se înfurie pe viclenia bătrânei, nu pe el însuși, pe credulitatea și pe absurditatea întrebării sale. Transformarea sa în victima bătrânei se datorează dorinței sale de a-și pune încrederea necondiționat în ceilalți, fără ca măcar să-și pună semne de întrebare în privința posibilității de a fi înșelat.

Regăsirea lui Ascylos în același bordel a dus la izbucnirea conflictului între cei doi prieteni datorită încercării lui Ascylos de a-l seduce pe Giton, iubitul lui Encolpius. Acesta din urmă este profund impresionat de lacrimile lui Giton și de aparenta suferință a acestuia și crede cu tărie în nevinovăția sa. Acest episod dă la iveală un Encolpius diferit față de cel echilibrat care lauda trecutul glorios sau de credulul Encolpius care se bazase pe necunoscuți. Encolpius este revoltat, este decis să-și apere iubitului onoarea, devine puternic, capabil să-și înfrunte adversarul prin cuvinte, prin gesturi, prin atitudine: *Quid dicis, inquam, muliebris patientiae scortum, cuius ne spiritus purus est?*

„Ce-o să mai spui acum, stricatul? Ești mai rău decât o târfă. Nici măcar răsuflarea nu-ți este curată!” (*Satyricon*, IX). Ascylos îi subliniază, prin cuvinte elocvente, faptul că sunt la fel de decăzuți, că au aceeași moralitate precară: *gladiator obscene, quem de ruina harena dimisit? [...] nocturne percussor [...] cuius eadem ratione in viridario frater fui, qua nunc in deversorio puer es.* „gladiator desfrânat, zdreanță netrebnică picată din arenă [...] ucigaș de noapte [...] M-ai silit să fac pe fratele tău într-o poiană, așa cum îl silești în han pe copilul ăsta.” (*Satyricon*, IX).

Un alt episod, care se petrece într-o piață, ni-i înfățișează pe Encolpius și Ascylos, care și-au amânat din nou despărțirea, în postura de hoți și șarlatani. Aici, cei doi încearcă să vândă mantaua pe care o furaseră, însă soarta potrivnică li-l aduce în față pe cel de la care o furaseră. Reușesc să evite o rezolvare a problemei pe cale legală și acceptă un schimb cu țaranul care posedă tunică lor, după care gonesc spre han pentru a fi cu adevărat salvați, mândri de faptul că s-au arătat vicleni și au reușit să obțină ceea ce-și doreau. Însă liniștea lor nu este de durată, deoarece își face apariția servitoarea Quartillei pentru a anunța sosirea stăpânei sale dornice a clarifica lucrurile cu cei care i-au tulburat sacrificiul făcut lui Priap. Quartilla, preteasă a lui Priap, era o femeie liberă, înstărită și independentă, „mare iubitoare de origini și de spectacole obscene” [tr.n.] (Martin; Gaillard [1990], 73: „grande amatrice d’orgies et des spectacles obscènes”), în esență „o femeie de lume bună care se pervertește” (Grimal [1997], 331). Prin cuvintele folosite, slujnica îi avertizează oarecum despre ce vor pătimi: *[...] immo potius miratur, quis deus iuvenes tam urbanos in suam regionem detulerit.* „Ba chiar se miră ce zeu a îndrumat prin părțile noastre pe niște tineri atât de fermecători.” (*Satyricon*, XVI).

Cina lui Trimalchio, o altă etapă a rătăcirii eroilor, are menirea de a surprinde structura socială a lumii pe care autorul o supune unei judicioase observații. Astfel, acest eveniment presupune întâlnirea tuturor straturilor societății romane de jos până sus, sub patronajul unui parvenit care a avut inteligența de a face foarte mulți bani, pe căi nu tocmai cinstite. Această cină oferă prilejul observării tuturor anomaliilor acestei lumi, o lume care, în ciuda decadenței, se consideră normală și pare a se descurca foarte firesc, după propriile sale valori și reguli, dovadă faptul că reprezentanții săi, deși au o structură șubredă, au capacitatea de a străbate meandrele societății umane fără a rămâne șifonați. Ridicolul, grotescul, negliobia, infatuarea, lipsa de măsură, de scrupule și de moralitate, perversiunea sunt doar câteva dintre principiile guvernante ale reprezentanților acestei lumi.

În ceea ce-l privește pe Trimalchio, numele însuși îi surprinde esența ființei, însemnând „prost, infatnat”, dar și „stăpân bogat și arogant”, „rege” (Cizek 1970, 123). Ridicolul, lipsa de gust, stridența, urâtenia și lipsa de măsură îl însoțesc mereu pe Trimalchio, fie că este vorba de vestimentație, fie de felul în care-și amenajează mediul ambiant, fie de modul în care-și susține o idee sau își exprimă o cunoștință referitoare la istorie, literatură, cultură în general, fie de modul în care se comportă cu cei din jur sau de felul în care regizează cina. Se asigură în mod constant că cei din jur îi văd și-i apreciază bunăstarea și-i invidiază statutul social, mai ales că traseul său a fost unul sinuos: dintr-un tânăr sclav a ajuns intendent, apoi a devenit om liber și s-a ales și cu o moștenire sub forma unor moșii a căror vânzare i-a asigurat ascensiunea. Prin comerț și cămătărie, acesta a reușit să se impună drept latifundiar de vază și

cel mai important libert din orașul său. Considerându-se din rândul aristocraților, credea că este necesar să-și etaleze bogăția, însă „nu reușește să ascundă în ostentația luxului mizeria sa spirituală” [tr.n.] (Borelli; Tedeschi 1973, 146: „non riesce a celare nell’ostentazione del lusso la sua miseria spirituale”). Singura problemă pentru care nu găsește rezolvare și care-l macină este efemeritatea ființei umane, faptul că va fi și el supus morții, că va dispărea în neant, motiv pentru care acordă o atenție sporită trecerii timpului: *Quid? vos, inquit, nescitis hodie apud quem fiat? Trimalchio, lautissimus homo. Horologium in triclinio et bucinatorem habet subornatum, ut subinde sciat quantum de vita perdiderit!* „Cum? făcu el, nu știți la cine se mănâncă astăzi? La Trimalchio, un om tare de soi, care are în tricliniu un orologiu și un trâmbițaș tocmit să-i vestească la fiecare ceas cât a pierdut din viață” (*Satyricon*, XXVI). Astfel, „bogat, dar supus, ca orice muritor, perisabilității vieții, Trimalchio crede că poate opera o substituție ontologică, sustrăgându-se morții prin umplerea excesivă a clipei” (Duță 2004, 57). În plus, „Plăcerile lui Trimalchio semnifică o ratare pe plan uman, în pofida satisfacțiilor grosolane dobândite de antierou.” (Cizek 1970, 118). Atitudinea sa nu este mai sănătoasă nici în privința celor din jur, arătându-se crud și batjocoritor cu servitorii, stabilindu-le invitațiilor o serie de ritualuri și de reguli de urmat, jignind-o și lovind-o pe soția sa, Fortunata, în văzul tuturor, deși cu puțin timp înainte îi lăudase calitățile și o prezentase ca un demn ajutor al lui.

Mirarea și ironia lui Encolpius atunci când relatează episoadele cinei, completate de atitudinea prietenilor săi, denotă faptul că ei încă nu atinseseră această limită a decăderii, a micimii, faptul că, în ciuda carențelor felurite pe care le posedă, ei încă dețin fărâmituri de umanitate. Își doresc și încearcă să plece de acolo, deoarece acel mod de viață, acel belșug, acele valori nu se găsesc în concordanță cu propria lor structură, oricât de precară ar fi. Astfel, luând parte la această cină, personajele descoperă mai degrabă ceea ce nu sunt, decât ceea ce sunt. Când reușesc să se furișeze, se simt salvați și ușurați, deși încep din nou să rătăcească, după cum pun în evidență rândurile: *Neque fax ulla in praesidio erat, quae iter aperiret errantibus, nec silentium noctis iam mediae promittebat occurrentium lumen. Accedebat huc ebrietas et imprudentia locorum etiam interdiu obscura. Itaque cum hora paene tota per omnes scrupos gastrarumque eminentium fragmenta traxissemus cruentos pedes, tandem expliciti acumine Gitonis sumus. Prudens enim pridie, cum luce etiam clara timeret errorem, omnes pilas columnasque notaverat creta, quae lineamenta evicerunt spississimam noctem, et notabili candore ostenderunt errantibus viam.* „N-aveam la îndemână nicio făclie care să ne călăuzească pașii rătăcitori, iar tăcerea miezului de noapte nu ne fâgăduia vreo întâlnire cu niște trecători care ar fi putut avea lumină cu ei. Se mai adăugau amețeala pricinuită de băutură și nerecunoașterea locurilor, care te încurcă la mers chiar pe lumină. De aceea, după ce am orbecăit aproape o oră întregă prin toate pietroaiile și cioburile ascuțite care ne tăiau picioarele până la sânge, în cele din urmă ne-a descurcat mîntea isteată a lui Giton. Căci, fiindcă se temuse că o să se rătăcească chiar în plină zi, avusese prevederea de-a însemna pe lumină cu creta toți stâlpii și toate coloanele. Liniile trase de el se puteau desluși chiar în bezna nopții, fiindcă erau strălucitor de albe; ele ne-au arătat drumul punând capăt bâjbâielilor noastre.” (*Satyricon*, LXXIX).

Encolpius însuși își recunoaște decăderea: *et deformis praeter spoliati capitis dedecus superciliorum etiam aequalis cum fronte calvities.* „Eram slut tare, cu capul

ras jalnic și cu sprâncenele chele sub o frunte ca palma de netedă” (*Satyricon*, CVIII). Cât despre Giton, acesta încearcă să salveze situația, recunoscându-se încă o dată generatorul tuturor conflictelor. Astfel, în mijlocul bătăii generale dintre cele două tabere, acesta intervine: *Tunc fortissimus Giton ad virilia sua admovit novaculam infestam, minatus se adbcissurum tot miseriarum causam.* „Atunci viteazul Giton și-a apropiat de semnele bărbăției sale briciul cel primejdios, amenințând că el va nimici pricina atâtor nenorociri.” (*Satyricon*, CVIII). Oripilată de gestul său, Tryphaena alege să semneze un tratat prin care să anuleze greșelile trecutului, astfel că întreaga încăierare se transformă într-o petrecere pe cînste.

În contradicție cu calmul ce i-a cuprins pe toți pasagerii corabiei, marea a început să dea semne de furtună. Lichas, considerându-l pe Encolpius vinovat că a atras mânia vreunui zeu, îi cere să facă pace cu divinitatea pentru a-i salva pe toți, însă nu reușește să vadă deznodământul, deoarece valurile îl duc în străfundurile mării. Singura grijă a lui Encolpius în aceste momente de disperare a fost să rămână împreună cu Giton pentru a păși împreună și în moarte. Giton îi împărtășește trăirile și speră ca leșurile lor să fie purtate la mal unde să fie îngropate cum se cuvine. Soarta a fost însă mai generoasă și i-a dus vii la mal, la fel pe Eumolpus, care, în pragul morții, era foarte preocupat să compună un poem.

Apariția unui cadavru purtat de valuri îi face să mediteze asupra nimicniciei existenței, asupra efemerității și instabilității acesteia: *Haec sunt consilia mortalium, haec vota magnarum cogitationum. En homo quemadmodum natat!* „Așa se întâmplă cu planurile muritorilor, cu dorințele și socotelile lor. Uite cum omul plutește și se duce la vale.” (*Satyricon*, CXV). Când descoperă că acesta este Lichas, starea de spirit se schimbă, Encolpius bucurându-se de sfârșitul acestuia, de faptul că s-a prăbușit din înălțimile trufiei în neant, fără a fi luat cu el nimic din ceea ce a agonisit pe căi necinstite, de faptul că va servi drept hrană animalelor marine: *Sed non sola mortalibus maria hanc fidem praestant. Illum bellantem arma decipiunt, illum diis vota reddentem penatium suorum ruina sepelit. Ille vehiculo lapsus properantem spiritum excussit, cibus avidum strangulavit, abstinentem frugalitas. Si bene calculum ponas, ubique naufragium est.* „Dar nu numai mările se arată așa viclene cu muritorii. Pe războinic îl înșală chiar armele, iar cel care se roagă pios zeilor este îngropat în penații săi. Care se prăbușesc peste el. Un altul a căzut sub o căruță și și-a dat duhul la iuțea. Pe unul lacom l-a înecat chiar mâncarea, pe altul cumpătat chiar cumpătarea. Cântărește lucrurile bine și ai să vezi că peste tot te pândește naufragiul.” (*Satyricon*, CXV).

După momente de rătăcire, eroii descoperă că se găsesc în Crotona, unde oamenii sunt de două feluri: *Nam aut captantur aut captant.* „Unii care sunt moșteniți și alții care vânează moșteniri” (*Satyricon*, CXVI). Eumolpus îi încurajează pe tovarășii săi să exploateze situația, el prefăcându-se într-un bătrân bolnav care are o moștenire de lăsat, iar ei în sclavii săi fideli. Astfel, pe zi ce trecea, Eumolpus începea să creadă el însuși în viclenia pe care o încropise și să dea uitării existența sa anterioară: *Eumolpus felicitate plenus prioris fortunae esset oblitus statum, adeo ut suis iactaret neminem gratiae suae ibi posse resistere impuneque suos, si quid deliquissent in ea urbe, beneficio amicorum laturos.* „Uitase în asemenea hal de starea și de viața sa anterioară, încât se grozăvea față de noi că nimeni în oraș nu i s-ar putea pune de-a curmezișul și că prietenii săi ne-ar face scăpați, orice ispravă am săvârși.” (*Satyricon*, CXXV).

În acest context, Encolpius devine Polyaeos. Cu noul său statut, o atrage pe frumoasa Circe, o matroană a cărei plăcere consta în seducerea bărbaților de condiție modestă. El însuși se îndrăgostește de aceasta, însă nu i se poate oferi, deoarece și-a pierdut virilitatea: *non intellego me virum esse, non sentio. Funerata est illa pars corporis, qua quondam Achilles eram.* „nu mai sunt bărbat, nu mă mai simt ca atare. S-a dus la groapă acea parte a trupului care mă făcea cândva al doilea Ahile.” (*Satyricon*, CXXIX). Eșecul său se prelungește și asupra relației cu Giton, în răspunsul căruia surprindem ironia: *Itaque hoc nomine tibi gratias ago, quod me Socratica fide diligis. Non tam intactus Alcibiades in praeceptoris sui lecto iacuit.* „Îți mulțumesc din toată inima că mă iubești cu o cuviință socratică. Alcibiade n-a dormit mai nepângărit în patul dascălului său.” (*Satyricon*, CXXVIII). Într-o scrisoare, Encolpius-Polyaeos îi mărturisește fermecătoarei matroane toate păcatele sale, după mai multe încercări eșuate de a-și consuma iubirea, și-i cere iertarea, el însuși neînțelegând ce i se întâmplă. Se simte bolnav, se simte altă persoană. Presupunând că este vorba de o răzbunare a zeului Priap, Encolpius, lucid în această situație, merge în templul acestuia să ceară ajutor și, după o serie de ritualuri, redevine bărbat.

Romanul se termină brusc și deopotrivă grotesc. Personajele viețuiesc într-un ritm intens, se plâng mereu că nu au răgazul necesar, se rătăcesc în tot felul de locuri și de întâmplări care-și lasă amprenta asupra lor, care-i schimbă puțin câte puțin. Așadar: „Fiecare loc din roman are o valoare fizionomică, încarnează o calitate morală sau un prodigiu. Crotona apare, de pildă, ca o capitală a cupidității.” (Cizek 1970, 111). Personajele caută o lume care să corespundă structurii lor, o lume cu valori care să aibă valabilitate pentru ei, însă fără succes, mai ales că ele însele nu sunt constante nici din punct de vedere social, nici psihologic, ci sunt schimbătoare, transformându-se cu fiecare întâmplare petrecută, înstrăinându-se de ele însele și unele de altele. Căutarea lor este cu atât mai dificilă, cu cât sunt pe cont propriu, fără niciun sprijin din partea nimănui, cu excepția călătoriei pe mare, când Eumolpus devine protectorul lor. Tinerii nu reușesc să ajungă la un deznodământ, deoarece ei sunt adevărate surse generatoare de probleme, trecând dintr-un necaz într-altul, dintr-un eșec în altul mai profund. Își doresc să se adapteze realității, să-i înțeleagă toate aspectele, însă, în analiza lor, rămân undeva la suprafață datorită faptului că gonesc mereu, datorită faptului că nu găsesc răgazul necesar pentru a aprofunda trăirile, valorile, toate acele elemente aflate la vedere, ci se ostenesc gonind după himere sau având atitudini aberante, și anulează sensurile descoperite adoptând râsul, astfel că: „«Tragedia» se transformă în melodramă și eșuează lamentabil” (Cizek 1994, 510). Nici măcar asupra lor înșiși nu reușesc tinerii să se oprească așa cum se cuvine, mai ales că nesiguranța plutește mereu asupra lor, astfel că nu reușesc să se cunoască în profunzime: „Personajele cred, speră sau își doresc intens schimbarea sorții; întregul efort este canalizat spre reconfigurarea propriilor trasee existențiale. Personajele sunt angrenate în conceperea unor cadre fixe de viață, supuse însă unei perpetue subminări. Acțiunile lor sunt univoc direcționate, în temeiul unor atribute unice: bogăția, profesia de poet, starea de îndrăgostit.” (Duță 2004, 57).

Toate acestea transformă *Satyricon* într-un „roman al căutărilor, [...] un roman problematizant, un roman al condiției umane” (Cizek 1994, 499). Sau, altfel spus: „*Satyricon* echivalează cu o călătorie inițiativă sau mai degrabă cu o anticălătorie” (*ibidem*, 502). La un alt nivel, ținând cont de lumea pestriță zăgăvită în roman, de

tipologia personajelor, toate decăzute, „mai multe personaje sunt aproape de ceea ce numim acum lumea a patra” [tr.n.] (Hzehnacker; Fredouille [2001], 249: „plusieurs personnages sont proches de ce que nous appelons maintenant le quart monde.”): șarlatani, hoți, parveniți, perversi, mincinoși, femei desfrânate, sclavi ce roiesc mereu spre a satisface poftele stăpânilor, ținând cont de plăcerile păcătoase ale tuturor acestora, de importanța pe care o acordă sexului, *Satyricon* reprezintă „un adevărat roman de moravuri” (Cizek 1994, 503). Având în vedere lumea interlopă pe care o analizează și situațiile, adesea aberante în care se află personajele, „cartea lui Petronius este o operă îndrăcită, însă niciodată diabolică” [tr.n.] (Martin; Gaillard [1990], 74: „le livre de Pétron est une oeuvre endiablée mais jamais diabolique”). Totodată, „Sugestivitatea excepțională, simplitatea și directetea, verva comică uluitoare, asigură *Satyricon*ului o modernitate perenă.” (Cizek 1970, 143).

Bibliografie

- Bayet, Jean. 1972. *Literatura latină*. În românește de Gabriela Creția. Traducerea versurilor de Petre Stati. Studiu introductiv de Mihai Nichita. București: Editura Univers.
- Borelli, A., Tedeschi, G. 1973. *Voci del mondo classico*. Torino: G.B Petrini.
- Cizek, Eugen. 1970. *Evoluția romanului antic*. București: Editura Univers.
- Cizek, Eugen. 1994. *Istoria literaturii latine*. Vol. II. București: Societatea „Adevărul” S.A.
- Cupaiuolo, Fabio. [1994]. *Storia della letteratura latina: forme letterarie, autori e società*. Napoli: Loffredo Editore.
- Duță, Iona. 2004. *Satyricon – simptom al unei crize culturale*, în „Analele Universității din Craiova”, Seria Științe filologice, Limbi și literaturi clasice, anul I, nr. 1-2.
- Grimal, Pierre. [1997]. *Literatura latină*. Traducere de Mariana și Liviu Franga, Note suplimentare și cuvânt înainte de Liviu Franga. Medalion biografic *Pierre Grimal* de Eugen Cizek. București: Editura Teora.
- Martin René, Gaillard Jacques. [1990]. *Les genres littéraires à Rome*. Préface de Jacques Perret. [Paris]: Nathan.
- Petroniu, *Satyricon*. 1995. Traducere, cuvânt înainte și note de Eugen Cizek. București: Editura Univers.
- Zehnacker, Hubert, Fredouille Jean-Claude. [2001]. *Littérature latine*. Presses Universitaires de France.

Laura MAFTEI | Cuvinte și povești
(Universitatea Adventus, Cernica)

Abstract: (Words and stories) Words say stories. Sometimes their stories are real, sometimes they are imaginary or presumptive, but not less important. The impact of words is like the events they describe: it brightens or saddens the face of a man, it kills or gives life. Man is sensitive to words, because they are the first mediator between him and reality. They have got a story of themselves, too. They cross time surrounding themselves by new meanings or unburdening from others. Sometimes, the story of a word is the history of a culture or civilization, mirroring the mentality of a place or time and telling stories about people. How has the meaning of words changed by passing from one to another language? What histories are kept in their contemporary form? What kind of unpredictable affinities often exist between words? An answer is wanted to be given in this article, by turning our attention on the etymological connection among words as: *cosmic* and *cosmetic*, *profane* and *fanatical*, or *snake*, *eel* and *anguish*.

Keywords: radical, semantic enlargement, lexical structure, fanatical, cosmos

Rezumat: Cuvintele spun povești. Uneori, poveștile lor sunt reale, alteori imagine sau probabile, dar cu nimic mai puțin importante. Impactul cuvintelor este ca și al întâmplărilor pe care le descriu: înseninează fața omului sau o întristează, ucid sau dau viață. Omul este sensibil la cuvinte, fiindcă ele sunt primul intermediar între acesta și realitate. Ele însă au și o poveste a lor. Străbat timpul, înconjurându-se de sensuri noi sau despovărându-se de altele. Uneori, istoria unui cuvânt este istoria unei culturi sau a unei civilizații, oglindind mentalitatea unui loc sau a unui timp și povestind despre oameni. Cum s-a păstrat ori s-a schimbat sensul cuvintelor prin trecerea dintr-o limbă în alta? Ce istorii păstrează înscrise în forma lor actuală? Ce înrudiri adesea nebănuite există între cuvinte? Încercăm un răspuns în articolul de față, oprindu-ne atenția asupra legăturii etimologice dintre termenii *cosmos* și *cosmetică*, *profan* și *fanatic* sau șarpe, țipar și *angoasă*.

Cuvinte-cheie: radical, lărgire semantică, structură lexicală, fanatic, cosmos

Există în limba română cuvinte care nu au nicio legătură semantică ori fonetică, sau au doar una parțială, dar care provin, totuși, dintr-unul și același etimon îndepărtat. Dacă facem efortul de a merge în trecut, pe urmele istoriei transformărilor lingvistice, ajungem la unele cuvinte latinești și grecești din care vedem că derivă, ca dintr-o rădăcină bine îngrijită, un întreg arbore lingvistic.

Vom urmări trei povești semantice, izvorâte din trei înrudiri inedite de cuvinte: cea dintre *cosmos* și *cosmetică*, dintre șarpe, țipar și *angoasă*, respectiv dintre *profan* și *fanatic*.

Cosmos și cosmetică

Ca înțeles, în sensurile lor actuale, termenii *cosmos* și *cosmetică* nu au nimic în comun. Și totuși, cu puține cunoștințe din limbile vechi și ajutați de un dicționar al limbii vechi grecești, putem afla originea lor. Definiția cuvântului *cosmos* din Dicționarul Explicativ al Limbii Române este aceasta: „Spațiu cosmic, univers; (la grecii antici) Universul, considerat ca un tot armonios organizat, infinit în timp și spațiu,

în opoziție cu haosul”. Iar despre *cosmetică*, Dicționarul Explicativ spune că este „arta sau profesiunea de a îngriji igienic tenul, întrebuintând metode și preparate adecvate”.

Intuiția ne-ar putea releva o oarecare afinitate lexicală între cei doi termeni, în timp ce Dicționarul Explicativ, prin explicarea înțelesurilor acestora, ar inhiba-o mai degrabă. De aceea este util să căutăm etimoanele acestor cuvinte. În limba română, cuvântul *cosmos* este un neologism, fiind împrumutat din limba franceză (*le cosmos*, cu același sens ca în română). Etimonul acestora este însă cuvântul vechi grecesc κόσμος, -ου, ale cărui înțelesuri, dobândite în timp, sunt revelatoare pentru subiectul nostru. Astfel, sensul inițial al lui κόσμος, -ου a fost acela de „ordine, orânduială, aranjare”. Pentru a arăta că un lucru se află la locul lui sau că trebuie pus în ordine, vechii greci foloseau cuvântul κόσμος.

Un al doilea înțeles a fost acela de „organizare, ordine într-un stat” sau „construcție structurată”. În *Odiseea*, Homer spune ἵππου κόσμον, vorbind despre construirea calului, acel uriaș cal de lemn (calul troian), pe care grecii l-au introdus prin vicleșug în cetatea Troia (acesta adăpostea soldați greci care au nimicit cetatea), și pe care troienii l-au primit înăuntru, în ciuda avertismentului unora dintre ei: „Mă tem de greci chiar și când aduc daruri”.

Un alt înțeles al lui κόσμος a fost cel de „podoabă, ornament, găteală”. În *Iliada*, tot Homer vorbește despre găteala femeilor, despre felul în care se împodobesc ele și, folosind cuvântul κόσμος („podoabe, găteală, veșminte alese”), spune despre Hera că își pune pe ea podoabele toate, una câte una, părăsește iatacul și o convoacă pe Afrodita la o discuție privind soarta războiului dintre greci și troieni.

Tot κόσμος va fi mai târziu folosit și pentru a se referi la „podoaba sau ornamentele limbajului” ori ale stilului oratoric, desemnând „figurile de stil”. Extinzându-și sensul acesta de ornament și la nivel abstract, adică vorbind despre „podoabe sufletești, (onoare)”, cuvântul κόσμος va fi folosit de Sofocle atunci când va spune (în tragedia *Aiax*) că „tăcerea o onorează sau o împodobește cu considerație pe femeie”.

Continuând periplul lingvistic, aflăm că adjectivul la forma feminina κοσμητική, derivat de la κόσμος și însemnând „privitor la grija împodobirii”, a dat naștere substantivului grecesc ἡ κοσμητική, cu înțelesul de „arta împodobirii”. Cu acest sens îl avem și noi ca neologism în limba română, preluându-l din franceză. În limba greacă, în afară de κοσμητική, alte derivate ale termenului κόσμος sunt: verbul κοσμέω („a pune în ordine, a împodobi, a aranja, a se găti, a orna”), adverbul κοσμίως („în ordine, cu măsură, cu decență”), adjectivul κόσμιος („ordonat, regulat, decent”) etc.

Însă, deși am văzut majoritatea sensurilor cuvântului κόσμος („ordine/aranjare/construcție realizată după o anumită ordine,/ornament/podoabă trupească sau sufletească” etc.), care ar fi legătura cu „universul”? Ei bine, pentru cei din vechime legătura era destul de evidentă. Ordinea existentă în jur, în lumea noastră, de care grecii au fost preocupați în virtutea interesului lor pentru simetrie, armonie, frumos, a fost atribuită de către aceștia universului întreg, pe care îl opuneau ideii de haos. Ei gândeau că lumea este un fel de proiect realizat după un anumit plan, în care ordinea și armonia își aveau locul lor. Prin extensie semantică, κόσμος ca ordine a devenit în gândirea lor κόσμος ca univers. Tradiția literară spune că matematicianul Pitagora, în secolul al VI-lea a. Chr., a fost printre primii care au folosit cuvântul κόσμος pentru a desemna universul întreg, adică tot ceea ce înseamnă lumea văzută. Între sensul de

«ordine/organizare» (la Homer, secolul al IX-lea a. Chr.) și cel de „podoabă, ornament” (Sofocle, secolul al V-lea a. Chr.), se află sensul dat de Pitagora (secolul al VI-lea a. Chr.), care, împreună cu filosofii pitagoreici și stoici, îi conferă termenului înțelesul de „cosmos, lume, univers”.

În Noul Testament, Ioan folosește în Evanghelia sa același termen κόσμος, cu sensul de „lumea aceasta prezentă”, pe care îl opune sintagmei „viața veșnică”: „Cine își iubește viața o va pierde și cine își urăște viața în lumea aceasta (κόσμος), o va păstra pentru viața veșnică (Ioan 12:25).

Astfel se explică legătura în limba greaca veche a celor doi termeni, κόσμος și κοσμητική, care au avut o istorie îndelungată, fiind transmise până în limbile moderne (*cosmos* a pătruns cu această formă în limbile franceză, engleză, daneză, suedeză, germană, rusă, poloneză, turcă etc, iar *cosmetică*: în franceză, engleză, italiană, germană, spaniolă etc). În limba română, observăm că ambele cuvinte încep cu același grup de litere: *cosm-*. Deși am fi tentați să spunem că ele au același radical, totuși, în limba română, acestea nu fac parte din aceeași familie lexicală, cum se întâmpla în limba lor de origine, unde κοσμητική era clar derivat din κόσμος. Iar aceasta pentru că în limba română (și în celelalte limbi moderne) termenul *cosmos* a pătruns doar cu sensul de „univers”, nu și cu cel de „ordine” sau, mai degrabă, nu și cu cel de „ornament, podoabă, găteală, aranjare”.

Șarpele, țiparul și angoasa

O altă poveste etimologică este țesută în jurul verbului latinesc *ango*, *-ere*, *anxi*, cu înțelesul primar și concret de „a strânge de gât, a sugruma, a sufoca”. Radicalul *ang-* a fost numit de către lingviști „radicalul strănerii” și se regăsește și în grecescul άγγω („a strânge, a sugruma”). Pentru că oamenii au imaginație și fiindcă limba este un fenomen dinamic exprimând gândirea omului și la nivel abstract, *ango*, *-ere* a dobândit și un sens figurat. După strângerea de gât, urmează moartea. După strângerea de inimă, apar neliniștea, chinul, teroarea. *Ango*, *-ere* a cuprins și înțelesul și ipostazele strănerii de inimă și a ajuns să însemne „a fi cu inima strânsă, a chinui, a neliniști” (după cum spunea Cicero, *Multa sunt quae me angunt*). De la acest verb au apărut mai multe derivate și ne vom opri atenția asupra unora dintre ele. *Angina*, *-ae* și *angor*, *-oris* înseamnă „sufocare, chin, neliniște”. *Angina* este etimon pentru neologismul *angină*, termen medical însemnând „inflamație a faringelui și a amigdalelor, ce împiedică înghițirea și respirația”. O altă afecțiune, anghina pectorală, manifestată prin accese de sufocare și prin dureri în regiunea inimii, se apropie mai mult, ca sens, de numele său latinesc.

Și pentru că ceea ce este strâns se subțiază, devine îngust, derivatul latinesc *angustus* ni l-a dat în românește pe îngust, ca termen moștenit.

În aceeași categorie a verbului strănerii, *ango*, îl aveau latinii pe compusul *angiportum*, *-i* (sau *angiportus*, *-us*) „stradă strâmtă și cotită”. Șarpele, târătoare care se manifestă prin reflexul de a strânge, de a sugruma ca să se apere, a fost numit de romani *anguis*, de la același radical *ang-*, ca sinonim al lui *serpens*, *-ntis* (de aici *serpentină*). Elefantul, a cărui trompă se lungește ca un șarpe, l-a numit poetul latin Lucretius *anguimanus*, un cuvânt compus cu ajutorul lui *anguis*. Iar țiparul, pește cu corpul alungit și ușor cilindric, asemănător cu șarpele, a primit denumirea *anguilla*.

Acestea ar fi câteva cuvinte cu sens concret, formate de la radicalul străngerii, *ang-*. Dar nici termenii cu sens abstract nu sunt mai puțin numeroși: de la *ango*, *-ere* mai exista un derivat, *angustiae*, *-arum*, cu sensul de „strâmtoare, îngustime”, apoi, evoluând spre concret, „strâmtoare, defileu”, iar în cele din urmă îndreptându-se spre un sens figurat: «impas, situație critică”. În literatura creștină din primele secole, *angustia* va desemna tortura morală, iar astăzi îl regăsim în limba noastră sub forma *angoasei*, venit prin francezul *angoisse*. În limba română avem și jargoanele a *angoasa* și *angoasant* „neliniștitor, stresant, terorizant”. *Angoasă* este în prezent un termen mult folosit în psihologie și filosofie, fiind introdus în calitate de concept de scriitorii existențialiști (Kierkegaard), sub forma termenului danez *Angst*, utilizat apoi de Freud cu referire la frământările metafizice ale oamenilor. Din aceleași domenii fac parte și cuvintele *anxietate* și *anxios*, care sunt, de asemenea, tot reprezentanți târzii ai radicalului latinesc *ang-*.

Radicalul *ang-* a fost productiv și în limba greacă veche, unde există verbul *ἀγγω* („a strânge, a sugruma”). Cuvântul grecesc *ἀνάγκη*, *-ης*, având același radical *ang-*, denumea „constrângerea, necesitatea”. *Ἀνάγκη* este etimon al termenului românesc *ananghie* („situație critică, impas, necaz”), acesta din urmă fiind provenit din neogrecescul *ananki* „nevoie”.

Profanul și fanaticul

Cuvântul *profan* este un neologism împrumutat din limba franceză, al cărui etimon este latinescul *profanus* și înseamnă „neștiutor, nepriceput, ignorant”. Se referă, de asemenea, la o persoană care nu are treabă cu chestiunile religioase. *A profana* înseamnă „a pângări un teritoriu cuprinzând elemente religioase”, iar profanatorii nu s-au bucurat niciodată de o soartă blândă. Dacă apelăm la limba latină, vom vedea cum a dobândit *profanus* un asemenea înțeles, pe care l-a menținut până astăzi în limbile moderne.

Profanus avea, la romani, sensul de „ceva ce nu este sacru”, adică ceva ce este obișnuit, comun. Cicero vorbea despre *loci consecrati an profani* „locurile sfințite sau obișnuite”. *Profanus* mai însemna „neinițiat, nelegiuit, ticălos, spurcat”. Horatius mărturisea în poeziile sale: *Odi profanum vulgus et arceo* „Detest mulțimea ignorantă (într-ale poeziei) și mă țin departe de ea”. Poetul Ovidius vorbea despre *profana mens*, „mintea nelegiuită”, sau *profana verba* „cuvintele spurcate”. Verbul care face parte din aceeași familie lexicală, *profano*, *-are*, *-avi*, *-atum*, avea sensul de „a face să nu mai fie sfințit, a desacraliza, a pângări”. Istoricul Titus Livius povestește cum plebea a hotărât ca zilele de sărbătoare și ceremoniile instituite în onoarea unui zeu să fie desființate și folosește, pentru aceasta, verbul *profanare*.

Și totuși, de ce *profanus* se împotriva, ca sens, ideii de sacru? Dacă ne uităm la structura lexicală a termenului, distingem rădăcina *fan-*. Or, *fanum*, *-i* însemna în latinește „templu”. *Fanum* era unul din cele patru cuvinte prin care lexicul latinesc denumea templul sau sanctuarul, alături de vocabulele *aedes*, *delubrum* și *templum*. Iar dacă *fanum* era templul, atunci adăugarea preverbului *pro-*, aici cu sensul de „în fața, înaintea”, dădea naștere înțelesului de „cel care se află înaintea templului, căruia îi este interzis accesul în templu, cel care este neinițiat în misterele sacre”. Prin urmare, *profanus* sugerează o imagine spațială: un neinițiat aflat în fața templului, fără dreptul

de a păși mai departe în interiorul spațiului sacru. Mai târziu, sensul cuvântului se depreciază, semn că practicantii cultului divin arătau dispreț față de necunoscători. Cei aflați în fața templului – *profani* – și implicit rămași în afara lui sunt niște ignoranți, nelegiuți, sau ageamii, ca să includem și un turcism peiorativ. De la un sens inițial aparținând sferei religioase, *profan* va dobândi un înțeles extins, referindu-se la toți necunoscătorii într-un domeniu sau altul. Și derivatele lui *profanus* sau ale românescului *profan* au un semantism depreciativ. Ion Agârbiceanu vorbește despre „senzația că a profanat cu iubirea lui nesănătoasă lucrul cel mai sfânt și mai curat pe care îl întâlnește în viață” (apud Tohăneanu 1986, 78).

Dar dacă profanul a avut, la originea sa, legătură cu templul, și fanaticul poartă în alcătuirea-i semantică aceeași referință. Radicalul *fan-* din *fanatic*, adică același *fan-* din *profan*, ne trimite tot la *fanum*, cuvântul latinesc ce însemna „templu”. *Fanaticus* în latină era, așadar, un adjectiv derivat de la *fanum* și avea la început sensul de „aparținător al templului, sau referitor la templu”. Mai târziu, adjectivul *fanaticus* a suportat schimbări de sens sub influența realității sociale, pentru că așa se întâmplă de obicei – cuvintele sunt purtătoare de întâmplări concrete. Și astfel, întrucât cultul zeităților păgâne era însoțit de manifestări orgiastice și violente, *fanaticus* ajunge să însemne „exaltat, extatic, în delir, frenetic”. În limba română, neologismul *fanatic* numără, printre alte sensuri, și pe acela de „excesiv, pătimaș, intolerant”, sugerând nuanța de irațional, de lipsă a lucidității. De aici avem substantivele românești *fanatism* și mai puțin obișnuitul *a fanatiza*, apărute pe filieră franceză.

Între *profan* și *fanatic* greu am face astăzi legătura dacă nu am căuta elementul latinesc comun din structura lor lexicală și dacă nu am afla că își au obârșia în *fanum*, „templu”, un cuvânt concret, după cum concrete au fost și sensurile primare ale acestor două cuvinte. Deși înrudite în limba lor de origine, *profanus* și *fanaticus* au evoluat apoi divergent din punct de vedere semantic, nuanțându-și înțelesurile și avansând spre o sferă semantică din ce în ce mai abstractă.

Bibliografie

- Bailly. A. 1950. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette.
- Bidu-Vrânceanu, A., Călărașu, C., Ionescu-Ruxăndoiu, L., Mancaș, M., Pană Dindelegan, G. 2005. *Dicționar de științe ale limbii*. București: Nemira.
- Guțu, Gheorghe. 2003. *Dicționar latin-român*. București: Humanitas.
- Sala, Marius. 2006. *Aventurile unor cuvinte românești*. București: Univers Enciclopedic.
- Tohăneanu, G.I. 1986. *Cuvinte românești*. Timișoara: Editura Facla.

Anca MEIROȘU | **Călătoria spre fericire. *Effingere Deum vs. Habere Deum***
(cercetător independent)

Abstract: (The Voyage to Happiness. *Effingere Deum vs. Habere Deum*) In Antiquity, life was often illustrated as a voyage on a smooth or stormy sea, while happiness was seen more like an attitude of gratitude in front of joy and of resistance in front of trouble. The active contribution, the human implication in decoding the mechanisms implied in obtaining and maintaining the supreme wellbeing was constantly pointed out. In *De beata vita*, Saint Augustine sketches the metaphor of the man navigating on the waves of the ephemeral existence from a perspective which puts together the author's Christian beliefs with his predecessors' philosophy. To the Church Father, happiness, that strip of land on which one walks after getting off from the harbour of philosophy, represents on one side the fruit of the human efforts in building up an irreproachable moral conduct, but on the other side the most beautiful present offered by the divine. In the winding debate upon the indispensable conditions of reaching happiness, the one which opens the gate to the semantic polyvalences is expressed by the syntagma: "*habere Deum*". Our paper intends to treat about the importance of this condition which comprises all the other ones, but also about the place of happiness in the Christians' lives during the fourth century a.D.

Keywords: happiness, philosophy, voyage, creator, innovation

Rezumat: În Antichitate, imaginea vieții a fost adesea redată în termenii unei călătorii pe marea liniștită sau dezlănțuită sub vântul furtunii. De aici nu a mai fost decât un pas până la fuziunea ei cu imaginea fericirii înțelese în sensul cultivării unei atitudini de recunoștință în fața bucuriilor și de rezistență în fața necazurilor. Contribuția activă, implicarea omului în descifrarea mecanismelor care conlucrează la dobândirea și perpetuarea stării de bine suprem a fost punctată cu consecvență. În *De beata vita*, Fericitul Augustin conturează metafora omului navigator pe apele existenței vremelnice dintr-o perspectivă care îngemănează convingerile sale creștinești cu filosofia predecessorilor. Pentru părintele Bisericii, fericirea, acea fâșie de uscat pe care se pășește coborându-se din portul filosofiei, constituie atât rodul eforturilor omenești în construirea unei conduite morale ireproșabile, cât și cel mai mare dar oferit de divinitate. În vârtejul dezbaterii pe marginea condițiilor indispensabile atingerii fericirii, cea care deschide poarta polivalenței semantice este exprimată prin sintagma "*habere Deum*". Prezenta lucrare își propune să trateze despre însemnătatea acestei condiții care ajunge să le cuprindă pe toate celelalte, dar și despre locul fericirii în viața creștinului în secolul al IV-lea d.Hr.

Cuvinte-cheie: fericire, filosofie, călătorie, creator, inovație

κάλλιστον τὸ δικαιοτάτον, λῦστον δ' ὑγιαίνειν: ἥδιστον δὲ πέφυχ' οὗ τις ἐρᾷ τὸ τυχεῖν." ἅπαντα γὰρ ὑπάρχει ταῦτα ταῖς ἀρίσταις ἐνεργείαις: ταύτας δέ, ἢ μίαντούτων τὴν ἀρίστην, φαμὲν εἶναι τὴν εὐδαιμονίαν.

„Cel mai frumos lucru e dreptatea deplină, cel mai bun e sănătatea. Dar cel mai dulce e când dobândim ceea ce iubim». Căci aceste toate aparțin celor mai bune activități totodată. În acestea însă sau în cea mai bună dintre ele stă, după părerea noastră, fericirea.”

(Aristotel, *Etica Nicomahică*, 1099a)

În *Etica Nicomahică*, Aristotel lasă de înțeles că fericirea nu este de conceput în afara virtuții (etice sau dianoetice) și că, din acest motiv, ea este un atribut al omului,

singura dintre toate ființele dotată cu rațiune. În definirea fericirii, se cere stabilirea *scopului de atins*; pe baza acestei condiții, stagiritul identifică trei maniere în care este trăită viața. După părerea noastră, ele trimit la tot atâtea disfuncții comportamentale. Prima constă în identificarea fericirii cu *plăcerea*, inoculând astfel primatul trupului asupra sufletului. A doua presupune așezarea fericirii pe același nivel cu *onoarea*, vină care li se impută cel mai adesea oamenilor politici, convinși că părerea poporului ar contribui la creșterea importanței și stării lor de bine. A treia confundă fericirea cu *bogăția*, o iluzie care hrănește caracterele malade, împietrite în contingent (EN 1095b-1096a)¹. Într-un stat nepervers, fericirea nu poate fi gândită în absența relaționării cu semenii, ea obținându-se prin acțiune, iar acțiunea având mereu ca finalitate conservarea binelui comun. Concepția lui Aristotel despre fericire îmbracă astfel o dimensiune accentuat civică, asociabilă noțiunii de prietenie sau de bună comuniune. O diferență sensibilă în raport cu Platon, la care, suprapunându-se descoperirii de sine prin contemplarea ideilor pure, fericirea se cristalizează pe axa individualității. Sugestivă în acest sens este imaginea finală din mitul peșterii, în care, bine intenționat, dornic de a-și salva confrății din hățișul himerelor, prizonierul este măcelărit de aceștia.

Tiparul virtuții generatoare de fericire se regăsește și în stoicism. În *De vita beata*, Seneca afirmă că fericirea este dezideratul tuturor oamenilor: *Omnes beati uolunt* (DVB I, 1). Urmând aceeași linie discursiv-argumentativă a stagiritului, el subliniază că trebuie mai înainte să stabilim *ce anume* ne dorim să căutăm: *Proponendum est itaque primum quid sit quod adpetamus* (DVB I, 1). Alegerea greșită a obiectului poate cauza rătăcirea individului în amestecul confuz al maselor, care este inadmisibil pentru un filosof: *Nihil ergo magis praestandum est quam ne pecorum ritu sequamur antecedentium gregem, pergentes non quo eundum est sed quo itur*. (DVB I, 3). Rațiunea trebuie să primeze în fața imitației semenilor noștri, căci, în acest caz, imitația are un revers ascuns, lanțul greșelii: *Nec ad rationem sed ad similitudinem uiuimus* (DVB I, 3). Separând plăcerea de virtute, Seneca oferă o definiție ademenitoare și amplă a fericirii, prin care face elogiul unei vieți adaptabile circumstanțelor, în care mintea rămâne integră (*sana mens et in perpetua possessione sanitatis suae*), puternică și fermă (*fortis et vehemens*), răbdătoare (*patiens*), beneficiară a darurile sorții, dar neaservită lor (*usura fortunae muneribus, non seruitura*) (DVB III, 3). În cea de-a doua parte a lucrării, atenția se concentrează pe noțiunea de *libertate*, care apare ca fiind strâns legată de fericire: *In regno nati sumus: Deo parere libertas est* (DVB XV, 7). Efectul antinomic al construcției finale sporește prin sublinierea îndatoririi de imitare a acțiunilor zeului suprem cunoscut de stoici sub numele de *spiritus mundi* sau *Deus: Deinde ut sis immobilis et contra malum <et> ex bono, ut qua fas est Deum effingas* (DVB XVI, 1). Privilegiile unei conduite quasidivine sunt multiple: absența constrângerilor, a evenimentelor nefavorabile, bunăstare și libertate depline. Devenită deviză a fericirii, sintagma *effingere Deum* arată că exemplaritatea modelului constituie totuși o excepție acceptată în procesul de imitație, verbul folosit aici, *effingere* („a reda, a ilustra, dar și a înlătura prin frecare, a șlefui”) fiind un compus al lui *ingere* („a sculpta în argilă”, a „plăsmui”, „a atinge”). Dacă am întoarce această ecuație, pornind din celălalt capăt al ei, de la verbul de bază, am descoperi că ea conține germenele unei idei creștine fundamentale: divinitatea a

¹ Aristotel nu exclude însă complet contribuția bogăției la dobândirea fericirii cu condiția folosirii ei în mod chibzuit. El o plasează în categoria bunurilor exterioare ale omului.

plăsmuit toate elementele, inclusiv pe om, dar pentru ca acesta din urmă să ajungă la apogeul dezvoltării sale spirituale și să obțină mântuirea asimilabilă beatitudinii, va trebui să îl oglindească pe creatorul său prin puritatea ființei sale. Sondând *Vulgata*, observăm că în procesul de creație a omului apare sintagma *creare ad imaginem*, în detrimentul lui *ingere*: *Et creavit Deus hominem ad imaginem Suam*, (*Vulg.*, *Genesis* 1, 27), există situații când se preferă totuși termeni din familia lexicală a acestui verb. Noi îi vom numi aici pe *figmentum*, când se menționează, de pildă, că Dumnezeu cunoaște felul în care ne-a modelat pe fiecare: *Quoniam ipse cognovit figmentum nostrum; recordatus est quoniam pulvis sumus* (*Vulg.*, *Psalmi* 102, 14) și pe *figulus* în alternanță cu *figmentum* când se amintește de blamabila autosuficiență omenească: *Perversa est haec vestra cogitatio, quasi lutum contra figulum cogitet et dicat opus factori suo: <<Non fecisti me!>> et figmentum dicat factori suo: <<Non intellegis>>* (*Vulg.*, *Isaia* 29, 16). Perspectiva neconvertitului Seneca, în care deviza fericirii, *effingere Deum*, lasă o poartă deschisă spre actul creator divin, va căpăta dimensiuni noi într-un cadru eminentemente creștin la Fericitul Augustin, în *De beata vita*.

De beata vita prezintă discuțiile pe care Fericitul Augustin le-a avut cu tovarășii săi (Navigius, Trigetius, Licentius, Lastidianus, Rusticus), cu fiul și cu mama sa într-o zi de 13 noiembrie, ziua sa de naștere. Această lucrare compusă la Cassiciacum în 386 i-a fost dedicată lui Manlius Theodorus, de formație neoplatonist. Conținutul ei reprezintă dovada faptului că Fericitul Augustin i se îndatorează considerabil lui Seneca. În primul rând, *metafora călătoriei pe mare* (cu care Seneca aseamănă viața și care apare consecvent în multe scrisori către Lucilius), este preluată pentru a fi adaptată. În al doilea rând, *definiția fericirii*, este rotunjită și așezată pe o treaptă de abstractizare superioară, nemaifiind înțeleasă ca *effingere Deum*, ci ca *habere Deum*.

În *metafora călătoriei pe mare* survin două inovații. Dacă la Seneca, portul anunță sfârșitul vieții spre care unii se îndreaptă liniștiți (alegând să renunțe de bunăvoie la un lucru indiferent, ca soluție ultimă care salvează demnitatea), la Fericitul Augustin, portul anunță atingerea culmii înțelepciunii prin practicarea filosofiei. Reprezentarea fericirii se face în termeni augustinieni ca o fâșie de uscat pe care se ridică portul filosofiei: *Philosophiae portum, de quo iam in beatæ vitæ regionem solumque proceditur* (DBV 1, 1); în fața lui își trăiește veșnicia un munte înalt, simbol al gloriei deșarte, ce trebuie ocolit: *Unus immanissimus mons... vitandus est* (DBV 1, 3). A doua inovație constă în punctarea momentului în care are loc debarcarea în portul filosofiei, întotdeauna după o furtună intempestivă. Prin tonurile umbrite pe care le introduce aici, autorul are în vedere cel mai probabil un rău necesar ce asigură trezirea conștiinței și conduce la convertire: *Aliqua tempestas, quæ stultis videtur adversa, in optatissimam terram nescientes errantesque compingeret* (DBV 1, 1). Ecouri aristotelice răzbat și în clasificarea pe trei categorii a existenței pe care o duc majoritatea oamenilor: cei care fac uz de rațiune, cei care se amăgesc cu latura superficială a lucrurilor și cei care, din cauza necazurilor, amână călătoria spre fericire².

În cazul definiției fericirii, Fericitul Augustin împărtășește ideea că aceasta constituie cel mai mare dar oferit de Dumnezeu: *Nihilque aliud video quod magis Dei*

² Despre influențele aristotelice în opera Fericitului Augustin s-a vorbit relativ puțin. Totuși, ele nu pot trece neobservate. Se pare că în jurul vârstei de douăzeci de ani, Fericitul Augustin parcursese deja parțial *Organon*-ul și, mai cu seamă, citise *Kategorai*.

donum vocandum sit (DBV 1, 5). Însă acesta este doar preambulul unei pledoarii menite să arate parcă tot în notă stoică faptul că primirea darului Lui Domnului, impregnat de esența Lui, este echivalentă cu *a-L avea pe Dumnezeu*. Înțelesurile sintagmei *habere Deum* (DBV 3, 17) sunt multiple, așa după cum participanții la discurs oferă mărturie: fie individul îndeplinește acțiunile pe care El le dorește (*illum qui ea faceret quae Deus vellet*), fie trăiește bine, fără să se abată de la principiile creștine (*qui bene viveret*), fie are sufletul curat (*immundus qui appellatur; spiritus non est*) înțelegând prin aceasta că în el nu sălășluiește nicio entitate nefastă care să periclitaze funcționarea simțurilor (*extrinsecus invadit animam sensusque conturbat*), fie sufletul lui nu este mânjit de păcat (*Quomodo, inquit, castus potest esse, si ab illicito tantum concubitu abstinens sese, caeteris peccatis non desinit inquinari?*). După ce Monica subliniază că toți oamenii îl au în ei pe Dumnezeu, dar favorabil le este doar celor care trăiesc bine, adică după legile Lui, ea atinge latura sensibilă a investigației, susținând că *a-L avea pe Dumnezeu și a fi cu Dumnezeu* sunt două lucruri diferite, care s-ar exclude reciproc: *Aliud est, inquit mater, Deum habere, aliud non esse sine Deo* (DBV 3, 21).

Intervențiile clarificatoare ale Monicai funcționează ca puncte de reper pe meandrele acestei discuții, iar atenția pe care Fericitul Augustin le-o acordă demonstrează emergența femininului în tratarea unor problematici care până nu demult erau rezervate exclusiv bărbaților. A fi alături, a fi împreună cu Dumnezeu înseamnă aici a relaționa cu El aproape familial, a-L slăvi printr-o purtare cadentată rațional. Din acest unghi, *esse cum Deo* se înrudește cu *effingere Deo*. *Habere Deum* desăvârșește conviețuirea cu Dumnezeu: omul Îl absoarbe în interiorul Lui, cuprinzându-L cu inima. *Habere Deum* devine punctul final al căutării, al exercițiului spiritual, în care făurirea unui crez agregat ia sfârșit. Iată că relația dintre *a fi* și *a avea*, tema preferată de comportament civic specific mai ales epocii clasice, revine în forță la finele Antichității. Parametrii la care ea trebuie interpretată se sustrag însă limitelor lumesti în care verbul „a avea” este conotat negativ, simbol al avidității omenești. Într-o dialectică teologică, pe care Fericitul Augustin o conturează subtil, *a avea* devine mai important decât *a fi* pentru că instaurează un soi de râvnită posesie a aceluia intangibil mișcător, revelator de sensuri. Este confirmarea faptului că, deși vehiculează păreri și se chestionează reciproc, niciunul dintre meseni nu afirmă că ar fi experimentat fericirea, tânjind după ea în egală măsură.

O altă cheie de interpretare a expresiei *habere Deum* ar trebui pusă în legătură strict cu ambientul festiv în care este rostită: moderația alimentară (*frugalitas*) care precede mărturisirea propriilor convingeri ale mesenilor în raport cu fericirea ar putea trimite metaforic la perioada postului creștin urmat de spovedanie și încununat prin euharistie. Din această perspectivă, *habere Deum* reprezintă finalul unui drum greu parcurs de om, la finalul căruia Îl primește pe Dumnezeu în trup, pe calea simțurilor și se contopește cu El. Această ipoteză nu ar trebui exclusă, fiind totodată de notorietate că grija Fericitului Augustin pentru cunoașterea tainelor Bisericii s-a tradus într-o constantă a lucrărilor sale de factură pastorală.

Bibliografie

Surse primare

*<http://thelatinlibrary.com>

*<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>

Surse secundare

Balido, Giuseppe. 2014. *Leggendo Agostino: tra filosofia e teologia*. Napoli: Editrice Domenicana Italiana.

Bonner, Gerald. 1963. *St. Augustine of Hippo: Life and Controversies*. Philadelphia: Westminster Press.

Hollingworth, Miles. 2013. *Saint Augustine of Hippo: An Intellectual Biography*. London: Bloomsbury.

Rist, John M. 1994. *Augustine. Ancient Thought Baptized*. Cambridge: Cambridge University Press.

Trapè, Agostino. 1984. *Agostino*. Roma: Città Nuova.

Werner, Beierwaltes. 1981. *Regio beatitudinis: Augustine's Concept of Happiness*. Villanova: Augustinian Institute.

Gabriela RADU | **Metafora călătoriei în *Liber Manualis***
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Abstract: (Journey metaphor in Dhuoda's *Liber Manualis*) Among the distinct symbols of the Medieval Period, the journey has nevertheless, an important role. The *life-journey* analogy is present in all the Western European cultures during the Middle Ages and appears in various types of writing. The paraenetic literature is no exception, especially because its educative purpose that is fulfilled using the metaphor. Dhuoda, the author of a book of advices – a literary genre extensively used during the Middle Ages – does not ignore the most profound significance of the conceptual metaphor – *life is a journey* – and thoroughly exploits its visual component. The present paper analyses the metaphors used in *Liber Manualis* that exploit the imagistic substrate of the journey as “manifestations of conceptual metaphors” (Kövecses 2010, 7).

Keywords: path, journey, conceptual metaphor, terminology, *Liber Manualis*

Rezumat: Între simbolurile distincte ale medievalității, călătoria deține neîndoielnic, un rol însemnat. Analogia *călătorie-viață* este prevalentă în culturile medievale vest-europene, fiind prezentă în aproape toate tipurile de scrieri. Literatura parenetică nu face abstracție, cu atât mai mult cu cât, principala funcție pe care o deține metafora în cărțile de sfaturi este, firește, de ordin educativ. Duoda, autoarea unei cărți din seria scrierilor didactice – gen literar mult practicat în Evul Mediu – nu ignoră semnificațiile cele mai profunde ale metaforei conceptuale *viața este o călătorie* – și prelucrează cu stăruință țesătura imagistică a acesteia. Ca „manifestări ale metaforelor conceptuale” (Kövecses 2010, 7), expresiile lingvistice care configurează o schemă imagistică a călătoriei în *Liber Manualis* constituie obiectul analizei din lucrarea de față.

Cuvinte-cheie: cale, călătorie, metaforă conceptuală, terminologie, *Liber Manualis*

Între simbolurile distincte ale medievalității, *călătoria* deține, neîndoielnic, un rol însemnat. Analogia *călătorie-viață* este prevalentă în culturile medievale vest-europene, fiind prezentă în aproape toate tipurile de scrieri. Literatura parenetică nu o ignoră, cu atât mai mult cu cât, principala funcție pe care o deține metafora în cărțile de sfaturi este, firește, de ordin educativ. Duoda, autoarea unei cărți din seria scrierilor didactice – gen literar mult practicat în Evul Mediu – nu ignoră semnificațiile cele mai profunde ale metaforei conceptuale a călătoriei – *viața este o călătorie* – și prelucrează cu stăruință țesătura imagistică a acesteia. În lucrarea de față ne propunem să analizăm exemple textuale în care universul călătoriei devine sursă imagistică spre care se orientează creația metaforică din lucrarea medievală *Liber Manualis* și în ce măsură expresiile metaforice lingvistice existente în text dezvăluie existența metaforei conceptuale *viața este o călătorie*.

Printre primii lingviști care au revoluționat teoria metaforei se află autorii lucrării *Metaphors We Live By* (1980), George Lakoff și Mark Johnson. Contribuția lor majoră constă în teoria că metafora nu este un fenomen exclusiv lingvistic, ci unul cu multiple fațete ce implică nu doar limbajul, ci și sistemul nostru conceptual. Potrivit celor doi

autori, metaforele sunt structuri conceptuale, adică metafore conceptuale. „Metaphor is for most people a [...] rhetorical flourish – a matter of extraordinary rather than ordinary language. Moreover, metaphor is typically viewed as characteristic of language alone, a matter of words rather than thought and action. [...] We have found, on the contrary, that metaphor is pervasive in everyday life, not just in language, but in thought and action.” (Lakoff, Johnson 1980/2003, 3). Funcția metaforei conceptuale este, potrivit autorilor, aceea de a produce conținuturi metaforice noi prin transpunerea structurii schematic – imagistice (*mapping*) a unui conținut experiențial de la un *domeniu-sursă* la un *domeniu-țintă*, realizarea conexiunii dintre cele două domenii fiind determinată de elaborarea metaforică a structurilor schematic-imagistice preconceptuale.

Adept al viziunii cognitive (detașându-se în anumite privințe de ideile susținute de Lakoff și Johnson), cercetătorul maghiar Zoltan Kövecses aderă la teoria conform căreia metafora conceptuală (diferită de expresiile metaforice care reprezintă realizări lingvistice sau manifestări ale metaforelor conceptuale) constă într-un *domeniu-sursă* (acestea sunt mai concrete, mai clar conturate decât domeniile țintă) și un *domeniu-țintă* (domeniile-țintă tind să fie mai abstracte și mai puțin conturate) și, de asemenea, într-un set de corespondențe sau transpuneri (*mappings*) între acestea. Altfel spus, elementele conceptuale constituente ale *domeniului sursă* corespund elementelor constitutive ale *domeniului-țintă*. Dintre cele două domenii care participă la constituirea metaforei conceptuale, *domeniul-sursă* este domeniul conceptual din care sunt extrase expresiile metaforice pentru a înțelege alt domeniu conceptual iar *domeniul țintă* este domeniul conceptual care se urmărește a fi desemnat (Kövecses 2010, 4). Natura relației dintre metafora conceptuală și expresia metaforică lingvistică constă în faptul că expresiile lingvistice (i.e., moduri de a vorbi) explică sau sunt manifestări ale metaforelor conceptuale (i.e., moduri de a gândi), altfel spus, expresiile metaforice lingvistice dezvăluie existența metaforei conceptuale. (Kövecses 2010, 7) Alături de corpul omenesc, sănătate și boală, animale, plantele, lumină și întuneric etc., Kövecses (2010, 28) include¹ în *domeniile sursă*, mișcarea și direcția, iar în *domeniile țintă*, pe lângă emoție, dorință, moralitate, societate, religie, politică, relații umane, evenimente, autorul menționează viața și moartea.

Conceptualizarea metaforică a vieții și a morții este comună și limbajului de fiecare zi, și operelor literare (Kövecses 2010, 26), *Liber Manualis* numărându-se printre acestea din urmă. Document valoros, nu doar ca sursă de cunoaștere istorică a perioadei carolingiene², dar, mai ales, ca mărturie a standardelor de educație dobândite de o femeie din societatea Evului Mediu timpuriu, *Liber Manualis*³ a fost identificat de către însăși

¹ Metaphor lists and dictionaries recommended by Kövecses (Kövecses 2010: 30) are: George Lakoff, Jane Espenson, and Adel Goldberg. (1989). *Master Metaphor List* (<http://araw.mede.uic.edu/~alansz/metaphor/METAPHORLIST.pdf>), Andrew Goatly. (2002–2005). *Metalude* (<http://www.ln.edu.hk/1le/cwd/project01/web/home.html>), Alice Deignan. (1995). Collins Cobuild metaphor dictionary J. I. Rodale. The Phrase Finder Dictionary of Everyday English Metaphors, Elyse Sommer with Dorrie Weiss. (1996). *Metaphors Dictionary Roget's Thesaurus*.

² Perioada dintre anul 800 până la anul 962, în timpul existenței dinastiei carolingiene și a Imperiului franc (integral sau divizat în trei părți) până la instituirea Sfântului Imperiu Roman, odată cu încoronarea lui Otto I ca împărat romano-german în anul 962.

³ *Liber Manualis* a fost editat de Pierre Riché (ed.), Bernard de Vregille și Claude Mondésert (trad.): *Dhuoda: Manuel pour mon Fils*. Sources Chrétiennes 225. Paris, 1975. În această lucrare, traducerea

autoarea lui, Duoda, cu o oglindă (*speculum*), în fapt, un îndreptar de conduită destinat fiului cel mare, Wilhelm. Manifestări lingvistice ale metaforei conceptuale *viața e o călătorie*, expresiile metaforice care o dezvăluie sunt decelabile în textul Duodei, omul medieval fiind, prin vocație, un *homo viator*; „mereu pe drumuri pe pământ și în viață, ce nu sunt decât spațiile-timp efemere ale destinului în care el merge, după propriile-i alegeri, fie spre viață, fie spre moarte, pe vecie.” (Le Goff 1999, 10).

Domeniul călătoriei deține una dintre cele mai bine configurate scheme imagistice (deja detaliat descrisă în literatura cognitiv-semantică⁴) – *schema cărării*. Structura de bază a acesteia, arată Olaf Jakel (Jakel 2002, 24) este una simplă: presupune un *punct de plecare* sau o sursă a mișcării, *traversarea cărării și punctul terminus* ca țel final (SOURCE-PATH-GOAL schema). Pe larg, această structură de bază include următoarele aspecte: mișcarea înainte, progresarea într-o direcție certă, parcurgerea distanței și viteza de mișcare, punctele spațiale, reperele, intersecțiile sau răspântiile, obstacolele pe care călătorii le pot întâlni în calea lor.

În contextul specific al Bibliei, notează Jakel (Jakel 2002, 24), metafora călătoriei trasează o dihotomie clară între două moduri de viață: cea bună, morală și cea rea, imorală, întrucât, „în funcție de epoci, creștinătatea medievală va insista fie asupra imaginii pozitive a omului, ființă divină, creată de Dumnezeu după asemănarea sa [...], fie asupra imaginii negative, a păcătosului, mereu pe punctul de a cădea în ispită, de a se lepăda de Dumnezeu [...]” (Le Goff 1999, 8). Această dihotomie este prezentă în toate aspectele modelului metaforic menționat (*schema cărării*). Conform acestuia, rezultă două feluri de *cărări* și două tipuri de *călători*. Urmând prima cărare/calea cea bună, călătorul duce o viață morală, adică face o călătorie pe Calea lui Dumnezeu. În modelul religios al Bibliei, adaugă Jakel (Jakel 2002, 65), singura cale bună este *Calea lui Dumnezeu*.

Care este *calea/cărarea* pe care Duoda o recomandă fiului său și cititorilor virtuali ai cărții? Se suprapune aceasta în totalitate *schemei cărării* din versiunea religioasă sau sunt prezente în modelul metaforic identificat în text și elemente caracteristice versiunii profane a schemei, de pildă, distanța traversată conceptualizată ca *progres*, țelurile conceptualizate ca *destinații*, mijloacele pentru atingerea țelurilor conceptualizate ca *rute/drumuri/căi* etc.? Încă o dată, trebuie spus că în versiunea religioasă etapele, reperele fizice sau alte puncte importante de-a lungul *căii*, lipsesc. Mai exact, în *călătoria religioasă*, nu există destinații intermediare, ci doar un țel final asupra căruia se concentrează întregul model: (veșnica) viață în Dumnezeu.

Începem cu un fragment din care selectăm un prim element, *iter*, care, în *modelul călătoriei*, corespunde *sursei* mișcării/punctului de plecare: „In sacrificio igitur divinae laudis, fit in Ihesu iter ostensionis, quia dum per psalmodiam compunctio effunditur, via nobis in corde fit per quam ad Ihesum veniamus.”⁵ (*Liber Manualis*, 232) Cred că *iter* „drumul” conceptualizează *alegerea* (bună sau rea) pe care călătorul o face înainte de a porni „pe cale” (PATH), *punctul de plecare* al unei călătorii bune sau al uneia rele.

textului latin în limba română îmi aparține, folosind ediția Dhuoda, *Handbook for her Warrior Son*, editată și tradusă de Marcelle Thiébaux, Cambridge University Press, 1998.

⁴ Cf. Lakoff (1987, 275ff.) and Johnson (1987, 113ff.) apud Jakel, *lucr. cit.*, p. 24.

⁵ „Așadar, în jertfa laudei dumnezeiești se află/este *drumul* dezvăluirii întru Isus, fiindcă, în vreme ce căința noastră se revărsă prin psalmodie, nouă ni se arată în inimă calea/mijlocul pe care venim spre Isus.”

În rândurile : „...hunc psalmum decanta: *Beati immaculati in via*⁶. Et licet ad obitum vitae tuae huius psalmi virtutem contempleris ac scruteris, nunquam perfecte illum, ut puto, intelligere potes. In quo nullus versus est ubi non sit vel *via Dei*, vel lex, vel mandata seu praeceptum Dei, vel verba, aut iustificationes, vel iudicia, aut sermones Dei descripti.”⁷ (*Liber Manualis*, 236), după citatul biblic, Duoda punctează ferm că aceasta este *calea* (PATH) pe care Wilhelm trebuie să o caute – „*calea lui Dumnezeu* sau legea, poruncile sau învățăturile Lui, cuvintele sau faptele de dreptate, judecățile sau spusele Lui”. Metaforă ontologică, întrucât *calea* înseamnă – reiau – legea, poruncile, învățăturile, cuvintele, faptele de dreptate, judecățile și spusele lui Dumnezeu, *via Dei* conceptualizează viața morală.

Aceeași corespondență este perceptibilă în pasajul în care, preocupată să stabilească o schemă bazată pe cutumă, Duoda îndeamnă neobosit: „...ora et dic: ... Miserere mei et concede ut ambulem *in viis* atque iustificationibus *tuis*.”⁸ (*Liber Manualis*, 78) Duoda nu îngăduie loc de interpretare atunci când își îndeamnă fiul la constantă rugăciune și când stăruie asupra îndatoririi lui Wilhem de a păstra neîntrerupt în minte că datorează totul lui Dumnezeu și de a-L chema neconținut în ajutor: *ambulare in viis tuis* („a umbla pe Căile Tale”) reprezintă alegerea *căii*/vieții morale, una singură fiind aceasta – *Calea* lui Dumnezeu.

Trăsătura definitorie a Căii lui Dumnezeu (cf. Jakel 2002, 27) o reprezintă aspectul *drept* al acesteia, iar Duoda nu-l omite, ci-l precizează chiar în epigramă: „Quamquam ignara, ad te perquiro sensum, / Ut tua capax placita perquiram. / Praesens et futurum tempus *curram aptum*.”⁹ (*Liber Manualis*, 42) „A urma calea cea dreaptă” (*currere aptum*) nu înseamnă a urma o cale potrivită sau bună, ci a urma Calea fixată prin Lege, Calea bine-întocmită care este una singură.

Mai mult, aspectul *drept* al cărării reprezintă o condiție vitală în existența lumească și, aici Duoda specifică limpede contextul în care acesta devine indispensabil: „Si in prosperis atque in adversis *recto* gradieris *tramite*, eo tamen tenore ut nec in adversis deiciaris...”¹⁰ (*Liber Manualis*, 136) La fel, în fragmentul următor, prin expresia *via iusta*, Duoda indică ferm linia *directoare* în circumstanța dată: „Quod si irascaris, noli in ipsa peccare, ne irascatur tibi mitissimus Deus et, quod absit, irascendo *a via* oberres *iusta*.”¹¹ (*Liber Manualis*, 148).

Conform schemei din versiunea religioasă a călătoriei, o *cale dreaptă* presupune existența unui anume țel (GOAL). Acesta este decelabil ca punct final al călătoriei: „et

⁶ Fericiți cei fără prihană în cale, care umblă în/pe legea/calea Domnului. (Ps., 118.1)

⁷ „...recită acest psalm: *Fericiți cei fără prihană în cale, care umblă în legea/calea Domnului*. Deși poți cugeta și cerceta înțelesul acestui psalm până la sfârșitul vieții tale, nu vei putea niciodată, după cum socotesc eu, să-l înțelegi pe deplin. În acesta nu există nici un vers în care să nu fie descrisă *calea lui Dumnezeu* sau legea, poruncile sau învățăturile Lui, cuvintele sau faptele de dreptate, judecățile sau spusele Lui.”

⁸ „Îngăduie-mi să umblu *pe căile Tale* întru dreptatea Ta.”

⁹ „Deși sunt neștiutoare, îți cer înțelepciune./Urmărind cele plăcute Ție, să fiu în stare/Să urmez, acum și mai departe, *calea cea dreaptă*(epigrama).”

¹⁰ „Dacă vei pași *pe drum de-a dreptul*, în bunăstare și în restriște, fără întrerupere, ca să nu fii azvârlit în primejdie...”

¹¹ „Dacă te vei lăsa pradă mâniei, să nu păcătuiești în mânie, ca nu cumva preaîndurătorul Dumnezeu să abată mânia asupra ta și, – să nu se întâmple aceasta, – ca în caz că te mânie, să te abați de la *calea dreaptă*.”

*post expletum huius vitae cursum, polum faciat cum sanctis introiri laetantes.*¹² (*Liber Manualis*, 116), însă, un punct final al acestei vieți, *huius vitae*, Calea lui Dumnezeu neavând sfârșit, ci veșnică fiind. Astfel, calea vieții, adevărata cale a vieții devine calea spre viață: „*Per semitas namque veritatis die noctuque pergens, vitam in pace dignissimam finivit.* (*Liber Manualis*, 146). *Noapte și zi, a urmat cărările adevărului și și-a sfârșit în pace o preavrednică viață.* (4, 7).

Încălcarea poruncilor lui Dumnezeu este conceptualizată ca un fel de rătăcire, de abatere de la *via veritatis*, adică de la Calea lui Dumnezeu: „*Eos namque quos errare conspexeris, in viam, ut vales, reduc veritatis...*”¹³ (*Liber Manualis*, 160). Abaterea de la Calea lui Dumnezeu nu constituie un fapt ireversibil, revenirea pe calea cea bună, a *adevărului*, fiind conceptualizată metaforic ca pocăință, în fragmentul citat.

În structura dihotomică a modelului călătoriei, în certă opoziție cu Calea lui Dumnezeu se află calea cea rea. Cei care aleg să urmeze calea lui Dumnezeu, au datoria să se ferească de cealaltă cale (calea imorală) și de *călătorii*, conceptualizare a celor răi – care au ales (SOURCE) să o străbată. Bine delimitată de către autoarea manualului, *calea cea rea* este presărată de primejdii, de obstacole perfide (*scandala* atque *ofendicula*): „*Tui tamen est a me directa perceptio, ut malos, improbos, pigrosque arque superbos execrandum et fugiendum et abominabiles in animo per omnia vitandum. Quare? Quia funes, velut muscipula, ad decipiendum tendunt et iuxta iter scandala atque ofendicula, ut praecipites corruant...*”¹⁴ (*Liber Manualis*, 128). Este detectabil, în textul citat, un fel de contact indirect între *călătorii* buni și cei răi, ultimii încercând, prin tot felul de mijloace, să-i abată pe cei buni de la calea lor.

Că, după cum există două feluri de cărări, tot astfel, două feluri de *călători*, a rezultat clar din fragmentul de mai înainte, dar cele două alternative oferite de modelul călătoriei sunt identificabile și într-un pasaj metaforic, mai mult decât elocvent: „*Genera sunt avium quae in modulatione carminis luctum per cantum emittere consuescunt. Quid aliud innuitur, nisi quod unusquisque mortalium currentium vias duplum lamentum de corde emittere debet...*”¹⁵ (*Liber Manualis*, 164) – *currere vias* desemnând cele două cai, cea bună și cea rea, cea morală și cea imorală.

Mai departe, este specificat *bunul călător*, conceptualizare în modelul călătoriei, a celui care duce o viață morală: „*Pro iter agentibus, ut prosperum et congruum iter illis tribuat Deus*”¹⁶ (*Liber Manualis*, 198) (*iter* „drum, mers, călătorie”). Cu îngăduința lui Dumnezeu, *iter* – drumul, conceptualizare a vieții ca întreg – va fi unul prielnic/*prosper* și potrivit/*congruus*, cele două atribute fiind folosite pentru a-i augmenta esența.

Cei care au ales/aleg să călătorească pe Calea lui Dumnezeu, au avut sau vor avea parte de *cursor felix*, așa cum reiese din versurile epigramei aflate la începutul

¹² „Și după ce cursul acestei vieți s-a încheiat, să te aducă Dumnezeu bucuros cu sfinții în rai.”

¹³ „Când îi vei vedea pe cei care *rătăcesc*, readu-i, dacă poți, pe *calea adevărului*”.

¹⁴ „Totuși, îți adresez o povață ca tu să blestemi și să fugi de cei răi, de nelegiuți, de trândavi și de trufași, să te ferești, cu orice chip, de cei hidoși la suflet. De ce? Fiindcă-și întind plasele ca pe niște curse de șoareci pentru a înșela și nu se opresc niciodată din a pregăti *opreliști* și *stavile* de-a lungul *drumului*/călătoriei astfel că ei înșiși cad cu capul înainte și îi fac pe alții să pătească la fel.”

¹⁵ „Sunt specii de păsări care, în timpul cântării, în linia melodică, au obiceiul să exprime jalea. Ce altceva arată asta, dacă nu că fiecare dintre noi, muritorii (care străbatem cărările), în cursul vieții trebuie să scoatem din inima noastră, o îndoită tânguire?”

¹⁶ „Pentru cei ce sunt călători, să le îngăduie Dumnezeu o călătorie prielnică și potrivită/așa cum se cuvine.”

cărții, mai exact din cuprinsul urării pe care Duoda o adresează primului său născut și destinatarului principal al manualului: „Jubilet iocundus *cursu felici* / Pergat cum virtute fulgens ad supra”¹⁷ (*Liber Manualis*, 44). Sintagmă convențională, adânc înrădăcinată în uzul comunității lingvistice, ca de altfel și metafora conceptuală pe care expresia lingvistică selectată o ilustrează, *cursus felix* desemnează *distanța traversată* în călătorie, evident o metaforă pentru parcursul vieții înseși. Un argument pe care îl aduc din perspectivă lingvistică constă în aceea că pentru expresia *cursus felix* sau pentru variante ale acesteia aflate în cuprinsul textului, opțiunea de traducere poate fi, fără a forța nota, „viață fericită”. Pasajul citat arată că cel care alege *cursus felix*, Calea lui Dumnezeu, este *iocundus*, o conceptualizare a trăsăturii omului moral și pios care străbătând-o, trăiește o experiență plăcută.

Cu o frecvență semnificativă în cuprinsul textului, metafora lingvistică *cursus felix* conține o trăsătură inseparabilă, *fericirea*, trăsătură care aparține doar căii morale. Selectăm fragmentele în care este prezentă: „Inter parentem etenim atque propinquos paresque et fideles amicos ita agere studeas, ortor, ut absque seniorum infidelitatis obprobrio, cum studio actionum omni operis boni, digne at elegantius laudabiliter *cursu vivere possi felici*.”¹⁸ (*Liber Manualis*, 108).

Prezența sintagmei în cazul ablativ (*cursu felici*) pe lângă verbul *vivere* (nu ca obiect direct al verbului, fapt care ar fi reclamat eventuala traducere a lui *cursus* prin „cursă”) constituie încă un argument că sursa imagistică o reprezintă *călătoria* („a putea să trăiești într-o *călătorie* /*viață fericită*”).

În exemplele următoare, Duoda folosește metafora *viața e o călătorie*: „Quas in praesenti saeculo commorantes, in Deum florentes vigentesque et semper ad summum tendentes prudentiores fide et mente incessanter gesserunt, et *cursu felici*, verbis et factis opere compleverunt digno, nobis, ut perquirentes faciamus in exemplum per omnia dimiserunt.”¹⁹ (*Liber Manualis*, 130)

„Etenim beatus apostolus Petrus, cum in passione gloriosa sua *cursum consumasset felicem*...”²⁰ (*Liber Manualis*, 134) Este expresia „*cursum consumasset felicem*” despre o călătorie prielnică pe care a făcut-o apostolul Pavel? În mod cert, nu. Deși *viața* nu este menționată deloc în fragment, *călătoria* ca metaforă pentru *viață* este constant folosită în textul Duodei, iar exemplul de mai înainte o dovedește.

Autoarea angajează în structura expresiei un alt termen din domeniul *călătoriei*, *peragrans*: „Licet iuventus tua florida virgis/quadrans quaternis computaris in annis / *Senioribus teneris membris gradatim / Cursu peragrans*.”²¹ (*Liber Manualis*, 222)

¹⁷ „În veselie să se bucure de o *călătorie* (o *viață*) *fericită* /Să tindă spre culmi, strălucind cu virtute.”

¹⁸ „Printre cei de-un neam [cu tine] și printre însoțitorii apropiați și egali ție, printre prietenii credincioși, te îndemn să te străduiești pentru a acționa astfel încât să nu-ți atragi oprobriul de necredincioșie din partea seniorilor, ci, cu răvnă caută orice chip al binelui pentru a putea avea parte de o *călătorie* (*viață*) *fericită*, într-un mod vrednic de laudă, demn și mai desăvârșit.”

¹⁹ „În această lume, stăruind în virtuți, înflorind și oțelindu-se întru Dumnezeu, tinzând întotdeauna către culmi, înțelepți în credință și în gând, într-o *fericită* călătorie (*viață*), neconținut au îndeplinit și cu destoinicie au împlinit, prin vorbă și prin faptă, o vrednică lucrare, ne-au dat nouă pildă, pentru ca urmându-o, s-o împlinim în toate.”

²⁰ „Sfântul apostol Petru, când a împlinit/încheiat *fericita sa călătorie* (*viață*) în glorioasa lui suferință... (4, 4).”

²¹ „tineretea ta este o crenguță înflorită care măsoară în ani de patru ori câte patru, mădularele tale fragede pășind în *călătorie*/*viață* cu seniorii...”

Așa cum am menționat la începutul lucrării, conceptualizarea mijloacelor pentru a atinge anumite scopuri ca *route* – unul dintre aspectele prezente în schema călătoriei din versiunea profană – nu fac parte din varianta religioasă. În textul Duodei, identificăm un element care lipsește din modelul versiunii religioase, mai precis, *mijlocul* prin care se accede spre țel (acesta fiind deja conceptualizat în text, ca viața veșnică – *coeles patria*): „Ipsi sunt *via* per quorum praedicationis exemplum, *ad coelestem* cum studio operis boni fiducialiter tendimus *patriam*.”²² (*Liber Manualis*, 118)

Cu toate că modelul literar pe care Duoda îl urmează este unul tradițional, al cărților de sfaturi, în cuprinsul cărora abundă învățămintele și citatele din Scriptură, autoarea transcende tiparul, rezultatul fiind un gen mixt de autobiografie epistolară, meditație religioasă și genealogie. Oricine este chemat să călătorească pe Calea lui Dumnezeu, totuși acea cale este una profund personală, Duoda reușind, cu voie sau fără voie, să depășească în *Liber Manualis* paravanul formelor literare și să surprindă realitățile sociale subiacente cărora le slujesc drept metafore.

Bibliografie

- Jäkel, O. 2002. *Hypotheses Revisited: The Cognitive Theory of Metaphor Applied to Religious Texts* on www.metaphorik.de 02/2002 - Jäkel, *Cognitive Theory of Metaphor Applied to Religious Texts*
- Kövecses, Z. 2010. *Metaphor: A practical introduction*. Second edition. Oxford: Oxford University Press.
- Kovecses, Z. 2005. *Metaphor in Culture: Universality and Variation*. Cambridge: Cambridge University Press. <http://dx.doi.org/10.1017/CBO9780511614408>
- Lakoff, George, Johnson, Mark. 1985. *Les métaphores dans la vie quotidienne*. Paris: Les Editions de Minuit.
- Lakoff, George, Turner, Mark. 1989. *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago–London: The University of Chicago Press.
- Le Goff, Jacques. 2005. *Evul Mediu și nașterea Europei*. Traducere de Giuliano Sfichi și Marius Roman. Cuvânt înainte de Jacques Le Goff. Polirom.
- Le Goff, Jacques. 1999. *Omul medieval*. Traducere de Ingrid Ilinca și Dragoș Cojocaru. Postfață de Alexandru-Florin Platon. Polirom.
- Müller, Cornelia. 2008. *Metaphors Dead an Alive, Sleeping and Walking. A Dynamic View*. Chicago–London: University of Chicago Press.

²² „Ei sunt *calea* prin pilda predicilor cărora noi putem să aflăm cu încredere *patria noastră cerească* prin faptele noastre bune.”

Elena SANDU
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

***Homo viator*. Schiță de istorie
a unui concept. Antichitatea**

Abstract: (*Homo viator*. Sketching the history of a concept. Antiquity) The paideutical vocabulary of the ancient and patristic Latin language and culture does not cease to amaze us up to this very day, through the pithiness with which it establishes concepts that transcend space and time, making them seem forever topical: *carpe diem*, *mens sana in corpore sano*, *est modus in rebus*, *aurea mediocritas* etc. Ever so fascinating for the Latinist is also the history of Latin words, their appearance, semantical evolution and Romance destiny. The present paper intends to be a linguistic incursion which serve as a contribution to creating an open lexicological file of the word *viator*, presenting etymological, onomasiological, semantical, stylistic, word-formation, Latin language history points of reference, based on the occurrences of this lexeme in literary texts, as well as in the Latin inscriptions.

Keywords: Latin vocabulary, *viator*, etymology, stylistics, word history

Rezumat: Vocația paideutică a limbii și culturii latine, antice și patristice, nu contenește să ne frapeze până azi prin pregnanța cu care fixează concepte ce transcend spațiul și timpul, făcându-le să pară mereu actuale: *carpe diem*, *mens sana in corpore sano*, *est modus in rebus*, *aurea mediocritas* etc. Nu mai puțin fascinantă este pentru latinist istoria cuvintelor de origine latină, apariția lor, evoluția lor semantică, destinul lor romanic. Lucrarea se dorește o incursiune lingvistică ce contribuie la crearea unei fișe lexicologice deschise a cuvântului *viator*, prezentând repere etimologice, onomasiologice, semantice, stilistice, de formare a cuvintelor, de istorie a limbii latine etc., pe baza ocurențelor acestui lexem în textele literare, dar și în inscripțiile latinești.

Cuvinte-cheie: vocabular latin, *viator*, etimologie, stilistica, istoria cuvintelor

În ciuda regresului continuu al predării și, pe cale de consecință, al cunoașterii limbii latine la nivel european și, mai ales, la nivel național, este neîndoios prestigiul culturii și civilizației romane în lumea academică internațională, importanța patrimonială universală a moștenirii romane, din perspectivă lingvistică, din perspectivă cultural-artistică și din punctul de vedere al bazelor civilizației moderne europene, exportate și în continentul american. Prestigiul menținut actualmente mai mult la nivel academic transgresează, în anumite cazuri, limitele confrerii profesionale, radiind generos asupra întregii arii a disciplinelor socio-umane, fapt datorat vocației limbii latine de a genera noțiuni, structuri, sintagme, cu o intensă forță de generalizare, de evocare și de condensare sugestivă, adesea, plastică, a unor realități umane universale, fapt certificat, printre altele, și de existența unor voluminoase culegeri de sentențe latinești, majoritatea excerptate din operele literare, filosofice, istorice antice. Este și situația lui *homo viator*¹, sintagmă cu o istorie, lingvistică și națională, fascinantă, formarea,

¹ Inventare mai mult sau mai puțin exhaustive, cu sintagme având ca nucleul noțional și lexematic latinescul *homo*, explicate sau clasificate noțional și/sau lingvistic, există și pot reprezenta un punct de plecare, orientativ, într-o cercetare dedicată vreuneia sau vreunora dintre aceste colocații. Spre pildă, lexiconul lui Romeo Luigi, *Ecce homo!* (1979); articolul realizat ca urmare al colaborării la elaborarea

fixarea, circulația, dezvoltarea sa în expresie latină ținând de domeniul semnificativului în mentalul european.

O echipă de lingviști francezi dedicați terminologiei călătoriei remarca faptul că termenii aferenți acestei arii lexico-semantică, identificați și enumerați, nu formau doar o „trivială” familie de cuvinte având un etimon comun (fr. *voie*: cale), ci « une véritable scansion ou déclinaison des étapes et des aléas de notre condition voyageuse, une sorte de Jeu de l’oie recensant les usages et mésusages de la voie, les heurs et malheurs de l’*homo viator* confronté aux multiples obstacles qui peuvent se dresser sur son chemin: achoppements, embûches, impasses, apories, errements, égarements, traquenards, problèmes (etimologic „objet jeté devant, obstacle”), et même scandales (piège placé sur le chemin). La série pouvait se prêter à de multiples usages: s’employer comme illustration, schème, image, métaphore mais aussi comme outil au pouvoir heuristique certain, prémices de programme de recherche ou esquisse d’une méthode (au sens premier de „poursuite”), permettant de percevoir certains trajets, itinéraires parcours et cheminements sous un jour nouveau et de susciter maintes interrogations [...] » (Carmignani 2006, 12).

Am plecat de la acest excerpt din domeniul lingvistic nu doar pentru că reflectă, într-un mod elocvent, în spațiul unei alte limbi romanice, oferta generoasă a tematicii colocviului, precum și provocările acestuia, ci și pentru faptul că poate fi considerat un punct de plecare relevant într-o schiță de istorie a unui concept, motivul principal al acestei selectări reprezentându-l, desigur, calitatea de concept a sintagmei *homo viator*². Autorul francez menționat nu simte nevoia să expliciteze sintagma, nici în text, nici prin vreo notă de subsol, considerând-o de la sine relevantă pentru destinatarul specializat, lingvistul. Practic, în context, el pare că simte nevoia să dubleze, într-o manieră mai pregnantă, mai emblematică, întărind astfel ideea și conferindu-i greutate, ceea ce numise puțin mai sus drept *notre condition voyageuse*. Din perspectiva teoriei argumentării, am putea încadra acest procedeu, drept o formă de invocare a autorității, însă despre ce autoritate poate fi vorba aici?! Cărui domeniu îi aparține conceptul de *homo viator*? Este el un concept? Care sunt circumstanțele apariției sale?... Latinistul se poate întreba pe bună dreptate care a fost rețeta de succes a acestei creații lexicale, care sunt sensurile și întrebunțările sale de-a lungul timpului, cum a ajuns până la noi.

DICES (*Dicționarul de cuvinte și expresii străine*) de Dana-Luminița Teleoacă (vezi *infra*, nota 2); lista *Numelor alternative pentru specia umană* (wikipedia) etc. În ce privește sintagma *homo viator*, se cuvine remarcat faptul că este deosebit de frecventă, probabil cea mai frecventă dintre toate celelalte colocații cu substantivul *homo*. Este impresionant numărul de cărți, capitole, articole cu titlul *homo viator*, subsumate, majoritatea, domeniului socio-uman, ocurențele din interiorul lucrărilor fiind practic imposibil de estimat.
² În ciuda căutărilor asidue, nu am întâlnit niciun studiu lingvistic destinat exclusiv sintagmei *homo viator*. Într-un articol, promițător intitulat *Despre o structură latină foarte productivă în limbile romanice actuale: „homo+adjectiv”*, autoarea Dana-Luminița Teleoacă, deși observă în mod just locul pe care unele latinisme continuă să îl ocupe în limbile romanice, îl include eronat pe *homo viator* în cadrul structurilor provenite din latina antică: „[...] *homo viator* „omul călător, drumeț”, „tip de autor sau de personaj a cărui temă/preocupare principală este călătoria”; apare și în texte latine din sec. XIX (cf., de exemplu, *Theologia moralis et dogmatica*, 1832).” (Teleoacă 2009, 344). Așa cum se observă din chiar citatul autoarei, nu este invocată nicio ocurență antică în sprijinul acestei încadrări, singura exemplificare aparținând secolului al XIX-lea. Potrivit cercetărilor personale, sintagma *homo viator* începe să apară spre sfârșitul perioadei medievale. Cariera sintagmei, precum și, mai ales, a conceptului, de *homo viator* în cultura și mentalitatea europeană merită însă o atenție specială, articolul de față venind, credem, în sprijinul acestei idei.

Pentru a putea schița niște răspunsuri, să trecem în revistă câteva alte contexte recente, în care am întâlnit utilizată sintagma *homo viator*. Multe studii, articole sau lucrări de sinteză ce fac referire, global sau punctual, la *homo viator*, sunt dedicate studiului literaturii, literaturii de călătorie, literaturii cu sau despre călătorii, reale, sau imaginare, fie în sensul cel mai larg, fie restrâns la diferite ipostaze: exil, pelerinaj, aventură etc. J.-C. Margolin constată permanența și continuitatea conceptului de-a lungul timpului, considerându-l un „*topos antic*: « L'antique *topos* de l'*homo viator*, chargé d'allégories correspondants poétiquement et moralement aux mille et une épreuves du pèlerin de l'existence en quête de vérité, de sagesse et de sérénité, on peut le retrouver aussi bien dans l'*Odyssée* d'Homère que dans l'*Énéide* de Virgile, dans la *Divine Comédie* de dante que dans le *Songe de Poliphile* de Colonna [...] » (Margolin 1987, 16). În cartea sa dedicată călătorilor umaniști europeni *Homo viator. Itineraries of Exile, Displacement and Writing in Renaissance Europe*, în care se dedică analizei legăturii dintre călătorie și scriitură, Georges Hugo Tucker consideră că, diferitele ipostaze ale călătoriei (reală, simbolică, literară) sunt subsumabile acestei noțiuni comune: “Indeed, both these possibilities can be seen to meet in the commonplace notion, both (geo-)physical and metaphysical, of *homo viator*.” (Tucker 2003, 4).

Deși pare îndreptățit a fi legat în mod direct de literatură, conceptul are o vocație larg culturală, așa cum își propune să illustreze tematica unei conferințe recente (2015) de imagologie intitulată *Homo viator*³, în a cărei prelegere plenară Mihaela Albu prezintă noțiunea în discuție drept un *topos cultural/literar*. Tot aici, François Bréda, identificând *homo viator* drept un topos medieval, emblematic până la sfârșitul secolului al XV-lea, îl consideră o „paradigmă ontologică” în concepția filosofică a existențialistului creștin francez Gabriel Marcel, autorul cărții *Homo viator. Prolegomene la o metafizică a speranței* (1944): „Emblemă imagistică și iconografică a Pelerinului și a Penitentului creștin, având o largă răspândire în lumea occidentală până la sfârșitul secolului al XV-lea, toposul medieval *Homo Viator* (Omul Călător) este un concept central în gândirea lui Gabriel Marcel [...] (Bréda 2015, 107). În mod similar, gândirea lui Mihai Șora îi apare ca „o filosofie a lui *Homo viator*” lui Ioan Lascu, într-o recenzie pe marginea cărții lui Leonid, dedicate filosofului român. Sociologul Ilie Bădescu, afirmă în *Noopolitica* (Bădescu 2011, 376) că autori medievali precum Grigorie Cel Mare, Sf. Anselm de Canterbury, Evagrie Ponticul și Sf. Macarie își concentrează concepția antropologică de-a lungul axului *homo viator* – *homo repensus*. Recunoaștem aici formularea istoricului Jacques Le Goff, coordonatorul volumului *Omul medieval*: „Din antropologia creștină s-au ivit două concepții asupra omului, care, de-a lungul Evului mediu, au avut tendința de a se amplifica până la o adevărată definiție a omului.” (s.ns.), prima fiind „cea a omului călător, *homo viator* [...]” (Le Goff 1999, 10). Pe blogul său numit *Homo viator*, Dan Jesse, profesor de teologie filosofică (2011) afirmă: „Humanity is on the way, always moving towards something. At least, we should be. The classic theological concept for this is *Homo Viator*, or *Man on the Way*. For life is a journey, an adventure that we are always a part of. We do not choose

³ Este vorba despre Conferința Internațională de Imagologie „Homo viator”, organizată de Universitatea Sapientia din Miercurea Ciuc în 24-25 aprilie 2015, în al cărei volum am publicat articolul *Homo viator. Regressus ad originem* (Sandu 2015). Am reluat, selectiv și sintetic, o parte din articol, pentru a prezenta aici prima etapă de existență a sintagmei *homo viator*, cea antică, care se rezumă la derivatul *viator*.

to be on the way, it is our existential situation. We are not at home, we are on the way home.” (Jesse 2011). Conceptualizarea atrage după sine ignorarea caracterului motivat al derivatului *viator* și sensul etimonului *via*, indicând calea terestră, în relație cu sensul verbului *veho*. Astfel, deși foarte atentă la explicarea diferențelor dintre *a călători* și *a rătăci*, *a hoinări* din limba greacă, Silvia Montiglio, legând rătăcirea (*wandering*) de condiția noastră umană, preferă să ignore etimologia latină și consideră, spre exemplu, că Odiseus este un *homo viator* emblematic: „Both the Stoics and the Neoplatonics chose Odysseus as their model for the *homo viator*. This choice, in itself of course does not mean that Homer’s Odysseus is a *homo viator*. Nor does Homer conceptualize any such notion. He does not even describe mortal life as a journey, as tragic poets and Plato do. But his presentation of Odysseus – and, more generally, of wandering and wanderers – suggests that later philosophers were justified indeed in referring back to the wanderer of the Odyssey as their exemplar of of the traveler tossed about in his mortal life.” (Montiglio 2005, 43-44).

Tratând conceptul în sens larg „culturologic”, Tatiana Ciocoiu, deși consideră *Homo viator* „o dimensiune fundamentală a spiritualității occidentale” (titlul studiului său din 2013), declară decesul său din cultura occidentală contemporană. Nemaivând nimic de a face cu emblematicii călători ai epocilor apuse și călătoriilor lor pline de semnificații, « instalat comod în cea mai bună dintre lumile posibile, omul postindustrial și, implicit, „postcreștin” își revendică dreptul de a nu mai avea o gândire mitic-revelatorie, punând astfel capăt, imperativ și categoric, oricărei curiozități cognitive ce ar depăși sfera productivității, a puterii de cumpărare și a gratificării personale. », relevantă în acest sens fiind analiza romanului lui Michel Houellebecq, sugestiv intitulat *Harta și teritoriul*, în care Franța este o « înscenare grotescă a turismului industrial: încadrată strict în brand-ul „artei de a trăi”, această țară le oferă gurmanzilor brânzeturi și mezeluri regionale, hedoniștilor – parfumuri și câmpuri de levănțică, erotomanilor – imaginea fantasmatică a parizienei cu trăsături slave sau nord-africane, iar tuturor celorlalți clienți ideali, adică dispuși să-și lase economiile în schimbul unor „amintiri frumoase care îi vor ajuta să (...) depășească crizele de cuplu”, – „un mozaic de locații superbe”, de „case dichisite, ornamentate, construite cu un respect maniacal pentru tradiție”, din care nu lipsesc nici convingerile ecologice și dragostea pentru artizanat, dar nici „stațiile pentru laptop cu ecran de 21 de inch, prize conforme cu normele europene și americane, pliantele cu instrucțiuni pentru conectarea la rețeaua de satelit.”» (Ciocoiu 2016, 75).

Tot cu referire strictă la realitățile contemporane, dar dintr-o perspectivă sociologică, Anna Kristeva conchide: “Homo viator is a contradictory figure woven from globalization, identity politics and quests, democratic practices, imagination, poetics and utopia. On one side, Homo viator is a product of the neoliberal vision about globalization, and a huge industry – of goods, images, and symbols – is mobilized for its formation. On another side, Homo viator is an expression of identity quests, of a striving for challenges, discoveries, dialogue. On a third side, Homo viator is a realization of the democratic aspirations to openness and freedom. Homo viator also captivates with the utopia of a social and political world where the central actor is the individual with a will and capacity to be the author of his or her existential, professional, mobile projects”.

Din doar cele câteva exemple selectate, observăm circumscrierea sintagmei științelor socio-umane: lingvistică, literatură, istorie, sociologie, filosofie, teologie

creștină, de la Omul antic la cel postindustrial. Multe dintre studiile selectate sunt de dată recentă, fapt ce atestă viabilitatea conceptului în zilele noastre.

Scopul prezentului articol este de a evidenția capacitatea limbii latine de zămislire concepte universale, prin vocația sa pontificală (în sens etimologic) neștirbită până în zilele noastre, concepte precum *condicio humana* sau *homo viator* durând căi și punți între veacuri, mentalități și discipline ce năzuiesc la definirea Omului. Pentru aceasta voi puncta evoluția semantică a lui *viator* în diferite etape, cariera lui modestă în perioada clasică, anvergura luată în perioada creștină timpurie și medievală prin amprentarea sa cu sens moral-religios, până în perioada neo-latinei când apare sintagma *homo viator* ce va deschide calea conceptualizării filosofice a acestei creații lexicale latinești.

În perioada precreștină *viator* este un derivat tardiv față de *via*, folosit în latina clasică, dar fără a se bucura de o frecvență foarte mare: 130 de ocurențe totalizate în antichitate, față de peste 2500 de apariții ale lui *via* atestat începând cu Naevius, Ennius, Accius, Pacuvius etc.⁴ În textele literare, *viator* nu apare atestat înainte de Catullus (84-54 a. Chr.), fapt concordant cu atestările epigrafice. Astfel, pe *viator* îl găsim menționat frecvent în Legea Cornelia despre cei douăzeci de chestori (*Lex Cornelia de XX quaestoribus*) din 81 a. Chr., gravată pe o tablă de bronz găsită la Roma în secolul al XVI-lea. La Plautus nu îl întâlnim pe *viator*, pentru noțiuni relativ similare comediograful întrebându-l pe *peregrinus*, *hospes*, *adveniens* sau diferite combinații: *advenientes hospites*, *hominem peregrinum atque advenam*; *te advenientem peregre* etc., care vor persista până la apariția derivatului *nomen agentis* al lui *via*. În *Mostellaria* (2, 3, 496), bunăoară, un personaj se identifică astfel: „Ego transmarinus hospes sum Diapontius”. Concordanța cu situația epigrafică se confirmă din nou, în cele mai vechi inscripții funerare păstrate, nu apare *viator*, ci apelativul *hospes*. Spre pildă, pe o piatră funerară găsită la Roma pe via Appia, datată c. 140 a. Chr., citim *Hoc est factum monumentum/ Ma{a}rco Ca<e=I>cilio/hospes gratum est quom apud/ meas restititestei se{e}des/bene rem geras et valeas/dormias sine <c=Q>ura*. („Acest mormânt i-a fost făcut lui Marcus Cecilius. Oaspete, îți mulțumesc că ai zăbovit la locul meu de veci. Să-ți meargă bine și să fii sănătos. Dormi fără grijă.”) (CIL06).⁵ Deși nu foarte frecvent, derivatul *viator* apare totuși în majoritatea autorilor latini clasici atât în proză, cât și în poezie. În secolele următoare îl regăsim, deși nu foarte frecvent (1-3 apariții/autor), la foarte mulți scriitori, poeți sau prozatori: Valerius Maximus, Seneca, Phaedrus, Petronius, Silius Italicus, P. Statius, Iuvenal, Tacit, până la Festus, Florus, Donatus, Claudianus și Ausonius. O frecvență mai mare (8-10) se constată la Martialis, Plinius Maior, Suetonius și Apuleius.

Nici polisemia cuvântului *viator* nu este remarcabilă. În atestările din latină, se disting doar două sensuri, dintre care unul, sensul de bază, este general, acoperit semantic de echivalentele românești, la rândul lor derivate de la substantive desemnând calea de comunicație, *călător* și *drumeț*: *quid viatori de summa pauperie latrones auferre possunt?* „Ce pot să-i ia tâlharii unui călător de o sărăcie lucie?” (Apul., *Meth.*, I, 15). Aceeași idee apare într-o satiră de Iuvenal: în timp ce călătorul bogat tremură ca frunză pe timp de noapte, *cantabit vacuus coram latrone viator* – „drumețul lefter

⁴ Statistica ocurențelor a fost realizată pe baza CD-ROM-ului BTL-1.

⁵ Diverse informații despre inscripțiile sepulcrale romane și legătura lor cu arheologia, limba și religia, vezi în Kenrick 2012.

va cânta dând față cu tâlharul” (Juv., *Sat. X*, 22). Vecinătatea lexicală *latro* („tâlhar”) – *viator* abundă în scrierile latinești, ținând de realitățile vremurilor. Celsus ne informează că trupurile sfârtectate reprezentau un material de studiu anatomic în antichitate, sursele fiind gladiatorii, soldații sau călătorii. La Cicero, vecinătatea și relația *latro*–*viator* apare într-o formă inedită, inversată, într-o aserțiune referitoare la faptul că soarta unei lupte nu este mereu de partea celui mai puternic: *Cur igitur victus est? Quia non semper viator a latrone, nonnumquam etiam latro a viatore occiditur*. „Așadar de ce a fost învins? Pentru că nu întotdeauna călătorul este ucis de către bandit, ba chiar și un bandit este ucis de un drumeț” (Cic., *Pro Mil.*, 55). Contextual, *viator* capătă în unele fragmente o nuanță pe care limba română o redă mai exact cu un alt *nomen agentis*, substantivul „trecător”: *nisi ploratu questuque femineo conclamatum viatorum praesidium accurrisset* „dacă nu ar fi sărit în ajutor o mână de trecători la plânsul și strigătul de ajutor al femeii” (Apl., *Meth.*, 7, 21).

În poezie, *viator* este permanent folosit cu sensul său de bază, general. O trecere în revistă a prezențelor sale în poezia latină evidențiază calitatea lexemului de a fi exploatat artistic și încadrarea sa în recuzita imagistică literară romană. În prima sa atestare, la Catullus, prezența lui *viator* este justificată stilistic nu prin tema poeziei, imaginea vizual-dinamică a cursului unei ape ce se prăvale dinspre munte desfătând călătorul asudat într-o vară toridă servind ca termen al unei comparații extinse cu scopul de a reliefa imensele binefaceri ale iubirii fratelui pierdut. Vicisitudinile pe care drumețul le întâmpină în calea sa reprezintă un motiv recurent în lirica universală a tuturor timpurilor, imaginea călătorului însetat, simbol viu al privațiunii, apărând și în lirica erotică ovidiană (Ov., *Am.*, I.13). O altă piesă, din același ciclu, *Amores* („Iubiri”), evidențiază un alt neajuns inerent condiției călătorului: oboseala. Poezia începe cu motivul dojenirii Aurorei (amintindu-ne de celebra scenă shakesperiană din *Romeo și Julieta*), care, prin sosirea sa, provoacă multe neajunsuri: îndrăgostiții trebuie să se despartă, navigatorul nu se mai poate orienta după stele, călătorul, deși obosit, trebuie să își reia drumul etc. Sau, dimpotrivă, la sosirea zorilor, călătorul care a fost nevoit să meargă întreaga noapte, își poate stinge făclia. (Ov., *Fas.*, IV. 165). Într-o altă comparație, focul iubirii resimțit de Phoebus pentru Daphne este asemuit cu cel provocat de un călător neglijent, de la a cărui făclie se aprind paie de pe câmp: *ut facibus saepes ardent, quas forte viator / vel nimis admovit vel iam sub luce reliquit, / sic deus in flammis abiit, sic pectore toto / uritur et sterilem sperando nutrit amorem*. (Ov., *Meth.*, I. 490). O altă ipostază în registru negativ se referă la pericolele incumbate de călătorie, valorificată artistic în imaginea, extrem de dinamică, surprinzând gestul drumețului de a-și retrage cu maximă iuțea piciorul în chiar momentul în care era gata să calce pe un șarpe. Imaginea este exploatată de asemenea prin intermediul comparației pentru a exprima sugestiv pericolul iminent și amestecul de senzații stârnit de acesta: surpriza, oroarea, groaza, repulsia, într-un episod inspirat din legendele romane în care faunul îndrăgostit de Omfala, nu știe că cea cu care dorește să se însoțească într-o peșteră întunecoasă și-a schimbat hainele cu vânosul Hercule: *attonitusque metu rediit, ut saepe viator / turbatum viso rettulit angue pedem* „de teamă se-ntoarce ca trăsnet, precum adesea un drumeț/ văzând un șarpe își trage înapoi piciorul șovăielnic” (Ov., *Fas.*, II, 337). Șovăiala, incertitudinea este sentimentul evidențiat de o altă comparație, având ca termen imaginea călătorului ajuns la răspântie, nesigur în privința drumului

drept. Astfel, imaginii călătorului i se asociază sensul figurat, foarte exploatat în literatură, morală și religie, al noțiunii de „drum”, acela al drumului drept, bun, corect, implicând asumarea riscurilor alegerii: *ut stat et incertus qua sit sibi nescit eundum, / cum videt ex omni parte, viator, iter* „precum stă călătorul nesigur neștiind încotro să apuce, când vede că drumul se deschide în mai multe” (Ov., *Fas.*, V, 3). Tot în regim comparativ este valorificată bogata imagistică a călătorului și în poezia epică, prin două comparații extinse, după modelul homeric, în epopoea vergiliană. În cartea a V-a lexemul *viator* apare într-o sugestivă imagine a unui șarpe călcat de roata carului sau strivit de bolovanul unui drumeț. Zdrobit, șarpele se retrage, oferind un spectacol jalnic. Termenul comparat cu zbaterea agonică a târâtoarei este însă nava lui Sergestus, în cartea a X-a, prin comparație se asociază tot două planuri aparent fără legătură unul cu celălalt: o ploaie de vară neșteptată care trimite către un adăpost improvizat plugarul sau drumețul până la încetarea aversei și o scenă din toiul luptei în care protagonistul Aenea se adăpostește sub scut de ploaia de sulite dușmane. Și aici condiția călătorului la cheremul intemperiilor este marcată negativ.

Augmentarea impactului mesajului prin apelul la comparația cu o imagine a călătorului ne relevă importanța acestui motiv în imaginarul colectiv roman, pregnanța figurii valorificând estetic un potențial al semnificației unor realii rezonante cu etnostilul roman. Astfel, folosirea în imagistica în registru comparativ evidențiază forme incipiente ale capacității realității desemnate de lexemul *viator* de a se institui ca motiv literar, magistral exploatat în romanele ale călătoriei precum *Satyriconul* lui Petronius și *Metamorfozele* lui Apuleius. Astfel, poezia latină vehiculează imagini sugestive legate aproape exclusiv de condiția precară a călătorului provenind din inconvenientele de tot felul ale călătoriei, imagini bazate pe observația acută a realității și pe capacitatea de surprindere a detaliului semnificativ, în acord cu pragmatismul ce caracterizează felul de a fi specific romanilor.

Un număr însemnat de ocurențe ale cuvântului *viator* actualizează celălalt sens, desemnând o realitate istorico-sociale specifică statului roman. Astfel, termenul specializat *viator* desemnează o persoană cu atribuții specifice în administrația romană, în principal, cum sugerează etimologia, cea de mesager, curier, acesta apărând doar în proză, în scrieri istorice, discursuri și corespondență, mai ales în opera lui Titus Livius sau Cicero⁶ (Smith 1875, 1195-1196). Deși dicționarele (LEWIS/SHORT, GUȚU) înregistrează acest sens ca unul secundar, derivat din cel general, prin restrângere de sens, este foarte plauzibil ca lucrurile să fi stat invers, sensul de călător, derivând în timp, prin largire semantică, din cel specializat, administrativ. Un argument general îl reprezintă faptul că termenii militari, juridici și administrativi, foarte prezenți în realitatea romană, pot suferi ulterior, prin uz, extrapolări, devenind noțiuni mai generale. Concret, în privința lui *viator*, observăm că atestarea sa cea mai veche este ca termen specializat, în *Lex Cornelia de XX quaestoribus*, urmată la doar câteva decenii, de atestarea cu sens general de „călător” la Catullus.

În concluzie, în perioada antichității romane, derivatul *viator* nu se remarcă prin nimic spectaculos, dospindu-și latențele conceptuale până la momentul valorificării sale de către literatura patristică.

⁶ Vezi în acest sens lămuritoare articole referitoare la *viator* în Smith 1875, p. 1195-1196.

Bibliografie

- Albu, Mihaela. 2015. Homo viator – un topos cultural/literar, in Vilma Irén Mihály, Zsuzsa Tapodi (ed.), *Călătorul și călătoria. Studii de contactologie culturală*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, p.9-28.
- Bădescu, Ilie. 2011. *Noopolitica*. București: Mica Valahie.
- Bréda, François. 2015. *Homo Viator ca paradigmă ontologică în concepția filosofică a lui Gabriel Marcel: drumul dramatic al omului călător în teatrul ființei*, in Vilma Irén Mihály, Zsuzsa Tapodi (ed.), *Călătorul și călătoria. Studii de contactologie culturală*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, p.107-114.
- BTL-1.1999. *Bibliotheca Teubneriana Latina*, curante CETEDOC. Universitas Catholica Lovaniensis. Lovanii Novi: K. G. Saur - Brepols Publishers [CD.ROM].
- Carmignani, Paul. LE DÉVOILEMENT DE LA VOIE. P. Amiot - H. Guillaume - P. Carmignani. DÉCLINAISONS DE LA VOIE : AVOIEMENT, DÉVOIEMENT, FOURVOIEMENT, Presses Universitaires de Perpignan, pp.9-13, 2006, Collection “ETUDES”, 2-914518-84-6.
- Ciocoiu, Tatiana. 2015. *Homo viator – o dimensiune fundamentală a spiritualității occidentale*, în „Studia Universitatis Moldaviae” (Seria Științe Umanistice), Nr. 10(90), p. 69-76.
- GUȚU=Guțu, G. 1983. *Dicționar latin-român*, București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Jesse, Dan. 2011. *Homo viator* in <http://lentenhope.blogspot.com/2011/03/homo-viator.html>
- Kenrick, John. 2012. *Roman Sepulchral Inscriptions. Their Relation to Archæology, Language, and Religion*. London: Woodfall and Kinder.
- Kristeva, Anna. 2016. *Homo viator: Identities, Imaginaries, Poetics*, <https://annakrasteva.wordpress.com/2016/02/29/homo-viator-identities-imaginaries-poetics/>.
- Lascu, Ioan. 2009. *Despre filosofia lui homo viator*, în „Ramuri”, nr. 12, 2009, <http://www.revistaramuri.ro/index.php?id=959&editie=41&autor=de%20Ioan%20Lascu>.
- Le Goff, Jacques (coord.). 1999. *Omul medieval*. Traducere de Ingrid Ilinca și Dragoș Cojocar. Postafață de Alexandru-Florin Platon. Iași: Polirom.
- LEWIS/SHORT=Lewis, Ch. T., Short, Ch.. 1879. *A Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press.
- Luigi, Romeo.1979. *Ecce homo! A Lexicon of Man*. Amsterdam: John Benjamins B.V.
- Marcel, Gabriel. 2010. *Homo Viator: Introduction to the Metaphysics of Hope*. Translated by Emma Craufurd and Paul Seaton. South Bend: St. Augustine’s Press.
- Margolin, J.-C., “Voyager à la Renaissance”, in J. Céard and J.-C. Margolin (eds). *Voyager à la Renaissance: Actes du colloque de Tours 30 juin -13 juillet 1983. Centre d’Études Supérieures de la Renaissance*. Paris: Éditions Maisonneuve et Larose, 1987: pp. 9-34.
- Montiglio, Silvia. 2005. *Wandering in Ancient Greek Culture*, Chicago: University of Chicago Press.
- Sandu, Elena. 2015. *Homo viator. Regressus ad originem*, in Vilma Irén Mihály, Zsuzsa Tapodi (ed.), *Călătorul și călătoria. Studii de contactologie culturală*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, p.147-160.
- Smith, W. 1875. *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, London: John Murray.
- Teleoacă, Dana-Luminița. 2009. *Despre o structură latină foarte productivă în limbile romanice actuale: „homo +adjectiv”*, in Luminița Botoșineanu, Elena Dănilă, Cecilia Holban, Ofelia Ichim (ed.), *Distorsionări în comunicarea lingvistică, literară și etnofolclorică românească și contextul european*. Iași: Alfa, p. 341-351.
- Tucker, George Hugo. 2003. *Homo viator: Itineraries of Exile, Displacement and Writing in Renaissance Europe*. Travaux d’Humanisme et Renaissance, n° 376. Genève: Droz, 2003.

Maria SUBI
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Traseul marin în epopeea vergiliană

Abstract: (The Sea Pathway in Vergil's Epic Poem) Characterized by dynamism and adventure, Vergil's epic poem tells the story of a voyage, a difficult initiating journey which began on Troja's shores (*Trojae [...] ab oris*) and headed towards Italy and Latium's coast (*Italiam [...] Laviniaque venit/ Litora*). The link between these landmarks is represented by the sea which served, in ancient times, as passageway to all corners of the world and thus, it came to play a significant role in the Latin epic universe. Associated with the notion of expedition and expressed lexically through a variety of synonyms (*aequor, aestus, altum, aqua, caerula, fluctus, fretum, gurges, imber, mare, pēlagus, pontus, marmor, ocēanus, profundum, sal, salum, unda* etc.), the aquatic element in Vergil's work presents itself as a protean entity, multi-faceted, suggestively illustrated by the Mantuan poet. There exists, on one side, a topos of the calm sea, favorable, which is depicted by means of terms evoking the azure, the clearness and the brightness of the marine horizon (*caerula, marmor* etc.). On the other side, there exists also a topos of the violent deep which becomes visible in extremely evocative descriptions of sea tempests (see fragments in books I, III, and V of the epic poem). Remarkable through these images, the Virgilian marines reveal an artist of fine nuances, captivated by the sea – a true *Virgilius Maritimus*, as titled by Eugène de Saint-Denis.

Keywords: voyage, sea, azure, tempest, description

Rezumat: Plină de dinamism și acțiune, epopeea lui Vergilius este povestea unui periplu, a unui traseu dificil, inițiativ, ce are ca punct de plecare țărmul Troiei (*Trojae [...] ab oris*), iar ca țintă, Italia și limanul lavinian (*Italiam [...] Laviniaque venit/ Litora*). Liantul între cele două puncte de reper este întruchipat de mare, care servea, în antichitate, drept cale de acces către diversele colțuri ale lumii și care a ajuns să joace un rol însemnat în universul poetic latin. Asociat cu noțiunea de călătorie și concretizat lexical printr-o mare varietate de sinonime (*aequor, aestus, altum, aqua, caerula, fluctus, fretum, gurges, imber, mare, pēlagus, pontus, marmor, ocēanus, profundum, sal, salum, unda* etc.), elementul acvatic se înfățișează, în opera vergiliană, ca un element proteic, cu multiple fețe, cromatizate sugestiv de poetul mantuan. Există, astfel, un topos al mării calme, priincioase, care prinde contur cu ajutorul unor termeni ce evocă azurul, transparența și strălucirea orizontului marin (*caerula, marmor* etc.). Există însă și un topos al apei violente, care se regăsește în descrierile, extrem de expresive, ale furtunii pe mare (vezi fragmentele din cânturile I, III și V ale epopeii). Remarcabile prin imaginile create, marinele vergiliene dezvăluie un artist al nuanțelor, îndrăgostit de mare – un veritabil *Virgilius Maritimus*, cum îl numește Eugène de Saint-Denis.

Cuvinte-cheie: periplu, mare, azur, furtună, descriere

Plină de dinamism și acțiune, epopeea lui Vergilius este povestea unui periplu, a unei călătorii inițiatice, dificile, ce are ca punct de plecare țărmul Troiei (*Trojae [...] ab oris*), iar ca țintă, Italia și limanul lavinian (*Italiam [...] Laviniaque venit/ Litora*): *Arma virumque cano, Trojae qui primus ab oris/ Italiam, fato profugus, Laviniaque venit/ Litora, multum ille et terris jactatus et alto/ Vi Superum, saevae memorem Junonis ob iram (Aen., I, 1-4)* „Cânt luptele și pe eroul care,/ Destinul urgisindu-l de pe țărmul/ Troian, ajuns-ntâiul în Italia,/ Pe al Laviniei liman. Ce multe/ A pățimit el, vânzolit pe mare/ Și pe uscat, de-a zeilor strânsoare,/ Din pricina vrăjbiei cei nestinse/ A crâncenei Iunona” (trad. G.I.T., p. 33).

Liantul între cele două puncte de reper – Troia și Hesperia – este întruchipat de mare, care servea, în antichitate, drept cale de acces către diversele colțuri ale lumii și care a ajuns să joace un rol însemnat în universul poetic latin: «Par sa position géographique, le monde romain était en contact constant avec la **mer**, principale voie de communication entre les différentes régions de l'Empire. Aussi joua-t-elle, comme dans la poésie grecque, un rôle important dans la poésie latine» (André 1949, 332). Într-un asemenea context, se explică interesul aparte pentru mare al lui Vergilius, care se arată familiarizat cu limbajul tehnic al marinarilor sau cu diversele manevre nautice și realități meteorologice: chiar dacă aceste cunoștințe nu fac din el un specialist, un *Virgilius Nauticus* (Saint-Denis 1935, 184, 224-225)¹, el rămâne un poet îndrăgostit de mare, pe care a descoperit-o în timpul șederii lui la Neapolis: «La mer l'a conquis; il a conquis la mer» (Saint-Denis 1935, 181). Ca atare, opera sa capitală, *Aenēis*, are drept fundal bazinul mediteranean, devenit *mare internum* pentru urmașii lui Aenēas, ce își asigură astfel hegemonia maritimă și gloria militară (vezi Saint-Denis 1935, 181; Guțu 1970, 172): «Cette idée, cette confiance, cette atmosphère de victoire ont produit l'Énéide, épopée de la marine romaine» (Saint-Denis 1935, 181).

Prezență statornică în spațiul vergilian, marea constituie, totuși, un traseu imprevizibil și plin de obstacole – traseu impus de zei viteazului hărăzit să ajungă *per aspera ad astra*: „Immo age, et a prima dic, hospes, origine nobis/ Insidias,” inquit, „Danaum, casusque tuorum,/ Erroresque tuos; nam te iam septima portat/ Omnibus errantem terris et **fluctibus** aestas” (*Aen.*, I, 753-756) „Mai bine/ Ne-ai depăna, cinstite oaspe, totul/ De la-nceput: urzelile pe care/ Aheii le-au țesut, și pătımirea/ Troienilor, și lunga-ți pribegire:/ Că-s șapte veri de când, din țară-n țară,/ Tu rătăcești pe mări, bătut de valuri” (trad. G.I.T., p. 73). Suferințele îndurate de Aenēas – laolaltă cu tovarășii lui de pribegie² – au însă o semnificație ce transcende nivelul individual, ele simbolizând, în plan macroistoric, trudnica gestație a seminției romane (*Tantae molis erat Romanam condere gentem!*): *multosque per annos/ Errabant, acti fati maria omnia circum./ Tantae molis erat Romanam condere gentem!* (*Aen.*, I, 31-33) „Destinul/ Cel mașter vînturatu-i-a pe ape/ Atîția ani în șir. Cu câtă trudă/ S-a cîtorit romana seminției!” (trad. G.I.T., p. 35).

Identificându-se cu destinul tumultuos al stirpei troiene, *maris aequor* reprezintă, pentru Aenēas, singura modalitate de acces spre marea viitor ce îi stă în față. Relevant, în acest sens, este îndemnul adresat lui de năluca lui Hector, ce leagă nădejdea întemeierii unei noi cetăți (*moenia*) de străbaterea necuprinsului lichid (*pererrato [...]* **ponto**): *Sacra suosque tibi commendat Troia penatis;/ Hos cape fatorum comites, his moenia quaere/ Magna pererrato statues quae denique ponto* (*Aen.*, II, 293-295) „Tot ce-are Troia sfânt aici, Penații/ Ți-i dă în seamă ție: ia-i cu tine./ Însoțitori pe

¹ Aceasta este teza lui Auguste Jal, un istoriograf al marinei franceze și autor al unei arheologii navale, ce descoperă, îndărătul poetului mantuan, un marinar, bun cunoscător al terminologiei și al manevrelor nautice: «tout ce qui touche à la marine lui est familier» (apud Saint-Denis 1935, 184). La polul opus, Victor Bérard contestă competențele nautice ale acestui «bon élève des Alexandrins» (apud Saint-Denis 1935, 224-225).

² Cf.: *Troes te miserī, ventis maria omnia vecti./ Oramus* (*Aen.*, I, 524-525) „Pre tine noi troienii, hăituiții/ Pe-atîtea mări de vijelii, acuma/ Rugămu-te” (trad. G.I.T., p. 61); *nos, reliquias Danaum, terraeque marisque/ Omnibus exhaustos iam casibus, omnium egenos./ Urbe, domo, socias* (*Aen.*, I, 598-600) „Tu ne-ai primit în urbea ta, la pragu-ți,/ Pe noi, rămășituri abia scăpate/ Din ghearele danailor; pe mare./ Apoi, și pe uscat, cercați de toate/ Năpăștile și-obidele, de toate/ Lipsiți” (trad. G.I.T., p. 65).

drumu-ursitei tale./ Le caută și lor cetate nouă./ Pe care ctitori-o-vei, măreață./ Până la urmă, străbătând genunea” (trad. G.I.T., p. 97). Tot astfel, și vorbele oraculare ale Creusei proiectează o perspectivă grandioasă (*res laetae regnumque et regia coniunx/ Parta tibi*), condiționată însă de parcurgerea nesfârșitei întinderi marine (*vastum maris aequor arandum*): *Longa tibi exsilia et vastum maris aequor arandum:/ Et terram Hesperiam venies, ubi Lydius arva/ Inter opima virum leni fluit agmine Thybris./ Illic res laetae regnumque et regia coniunx/ Parta tibi (Aen., II, 780-784)* „Te-așteaptă lung surghiun ș-o mare-întinsă./ Pe care-o vei brăzda, c-așa ți-e scrisa./ Ajunge-vei la Soare- Apune-n țara/ Pe unde lunecă-n domoale valuri/ Etruscul Tibru, care scaldă-acolo/ Mănoase țarini. Tu avea-vei parte/ De bogății, de sceptru, de o soață/ De neam regesc acolo” (trad. G.I.T., p. 123).

Încrederea pe care o au într-un asemenea viitor ilustru îi motivează pe troienii supraviețuitori să se alăture cutezătoarei inițiative a căpeteniei lor: *Undique convenere animis opibusque parati/ In quascumque velim pelago deducere terras (Aen., II, 799-800)* „Cu sufletul lor mare, ei sunt gata/ Să meargă peste mări spre alte țărături./ Oriunde aș fi vrut să-i duc” (trad. G.I.T., p. 124). Ceea ce rămâne în urma lor este priveliștea sumbră a Troiei, care fumează din temelii, *humo fumat Neptunia Troia (Aen., III, 3)*. Detaliile oferite de artist, în cartea a doua a epopeii, compun un tablou marin întunecat, în care atât imaginea lunară (*tacitae per amica silentia lunae*)³, cât și semnalul luminos lansat de flota grecească se proiectează pe fundalul tenebrelor nocturne, în vreme ce incendiul care pârjolește cetatea lui Priămus se răsfrânge până departe, în apele capului Sigēum (Saint-Denis 1935, 238): *Vertitur interea caelum et ruit Oceano nox/ Involvens umbra magna terramque polumque/ Myrmidonumque dolos; fusi per moenia Teucric/ Conticuere; sopor fessos complectitur artus./ Et iam Argiva phalanx instructis navibus ibat/ A Tenedo tacitae per amica silentia lunae/ Litora nota petens, flammis cum regia puppis/ Extulerat (Aen., II, 250-257)* „În vremea asta cerul se rotește/ Și Noaptea din ocean se aridică./ În umbră deasă astrucând pământul./ Și cerul, și-uneltirile urzite/ De greci; la vetre risipiți, troienii/ Au amuțit; și somnu-mbrățișează/ A lor, de istovire, frânte trupuri./ Și iat-acum că armia-aheeană./ Prin liniștea prietenoasă-a lunii./ Porni dinspre Tenédos; în corăbii/ Înșiruite în tăcerea nopții./ Ei tind spre țărături bine cunoscute./ Deodată, nava amiral ridică/ Semnalul luminos” (trad. G.I.T., p. 95); *Iam Deiphobi dedit ampla ruinam/ Volcano superante domus, iam proximus ardet/ Ucalegon; Sigea igni freta lata relucet (Aen., II, 310-312)* „Și iată că palatul/ Lui Deifob, pojarul îl doboară./ Iar în vecinătate arde casa/ Lui Ucalégon. Scânteiază toată/ Strâmtoarea lui Sigeu, pân’ hăt departe” (trad. G.I.T., p. 98).

Asociat cu noțiunea de călătorie și concretizat lexical printr-o mare varietate de sinonime (*aequor,-ōris; aestus,-us; altum,-i; Amphitrīte,-ēs; aqua,-ae; barāthrum,-i; caerūla,-ōrum; fluctus,-us; fretum,-i; gurgēs,-ītis; imber,-bris; mare,-is; pelāgus,-i; pontus,-i; marmor,-ōris; Neptūnus,-i; Nēreūs,-ēi; ocēānus,-i; profundum,-i; stagnum,-i; sāl, salis; sālum,-i; Thētis,-īdis; unda,-ae; vadum,-i etc.*)⁴, elementul acvatic se înfățișează, în opera vergiliană, ca un element proteic, cu multiple fețe, cromatizate expresiv de poetul mantuan. Când poleit de razele soarelui sau ale lunii, când întunecat și vânzolit de

³ Cu privire la motivul lunii în epopeea vergiliană, vezi Papu [1967], 54-55.

⁴ Toate aceste vocabule „marine” – ce alternează în versurile vergiliene – apar și în inventarul poetic realizat de Quicherat (Quicherat 1846, 700). Cf. și Subi 2017, 39.

furtuni, spațiul marin este „largul” – *altum* –, ce urmează a fi străbătut, în toată întinderea lui, de corăbiile dardanilor, porniți din Troia atunci când *vix prima inceperat aestas* (*Aen.*, III, 8) „abia începuse primăvara”, anotimpul propice pentru navigație: *Litora cum patriae lacrimans portusque relinquo/ Et campos ubi Troia fuit. Feror exsul in altum/ Cum sociis natoque, Penatibus et magnis dis* (*Aen.*, III, 10-12) „Atuncea părăsesc, cu ochii-n lacrimi,/ Limanul țării, câmpul unde Troia/ A stat cândva. Mă duc surgun în larguri/ Cu soții, cu feciorii, cu Penații,/ Cu Marii Zei” (trad. G.I.T., p. 129).

Cel dintâi popas, în Tracia, se așază sub o zodie nefastă (vezi episodul Polydōrus), motivându-i pe teucri să părăsească ținutul nelegiuit (*scelerata excedere terra*, *Aen.*, III, 60) și să dea pânzele în voia vânturilor (*dare classibus Austros*, *Aen.*, III, 61). Se configurează astfel un topos al mării calme, priincioase, care prinde contur cu ajutorul unor epitete precum *placāta*, *lenis*, *crepītans*. *Placāta* („liniștit, binevoitor”) apare drept calificativ al apei, potolite în urma acțiunii benefice a vânturilor ușoare (*placataque venti/ Dant maria*): rularea sonantelor lichide *l* și *r* (*placāta*, *marīa*), precum și maxima apertură vocalică a lui *a* – reluat eufonic în cele trei silabe ale adjectivului *placāta* și apoi repetat de două ori în determinatul său nominal, *marīa* (*placataque [...] maria*) – evocă, muzical, euforia orizontului marin, ce se deschide, amplu, înaintea ochilor năierilor. Pe de altă parte, termenii *lenis* („lin, ușor”) și *crepītans* („foșnind, suflând”), care valorifică, deopotrivă, sugestiile auditive ale sonantelor *l*, *n*, *r* sau ale fricativei *s* (*lenis*, *crepītans*), servesc ca atribute ale austrului, identificat aici cu vântul de primăvară, care foșnește dulce (*lenis crepītans [...] Auster*) și cheamă „spre larguri” (*vocat Auster in altum*), prielnic fiind navigației (Saint-Denis 1935, 212-213). Verbele completează imaginea creată adjectival, ele reproducând mișcările precipitate ale oamenilor, ce coboară corăbiile în mare (*Deducunt socii naves*) și umplu întregul țărnm, în agitația plecării (*litora complent*): *Inde, ubi prima fides pelago, placataque venti/ Dant maria et lenis crepītans vocat Auster in altum./ Deducunt socii naves et litora complent* (*Aen.*, III, 69-71) „Ș-apoi, când mării ne putăm încrede,/ Căci vântul între timp se mulcomise/ Ș-o boare dulce ne-mbia spre larguri/ Abia foșnind, coboară soții-n valuri/ Corăbiile de pe țărnm, umplându-l/ Cu forfota” (trad. G.I.T., p. 132).

În același topos al apei calme (*placata maria*) se plasează și drumul troienilor din Tracia către legendara Cretă – un drum lin și rapid (*volāmus*), desfășurat pe o mare (*pelāgo, per aequor, freta*) presărată cu o mulțime de insule, ale căror nume (*Ortygiae portus, Naxon viridemque Donusam, Olearon niveamque Paron sparsasque [...] Cycladas*⁵), rânduite, pe alocuri, „în șiraguri dense, punctează ritmic versurile” (Subi 2017, 41). Muzicalitatea sonantelor (*l*, *r*, *m*, *n*), laolaltă cu suflul spirantelor (*f*, *s*) și efectele fonice ale oclusivelor – predominant surde, dar și sonore (*p*, *t*, *qu*, *c*, *b*, *d*, *g*) – se îmbină în text cu o succesiune de aliterații și asonanțe, eufonic-imitative (*Linquimus Ortygiae portus, portus pelagoque, Olearon niveamque Paron, Paron sparsasque, freta concita, certamine clamor, proavosque petamus./ Prosequitur, antiquis Curetum adlabimur oris*). Expresivitatea acestor figuri de sunet sporește sensibil prin asocierea lor cu timbrul grav al spondeilor sau cu „săltărețele dactile”, care sugerează mișcarea valurilor, „izbindu-se de țărnmul/ Atător insule”, precum și cadența vâslelor, lovind apa înspumată. Într-un atare cadru, optimist și tonic, fortifiant, atrage atenția o combinație

⁵ Termen generic, *Cyclādas* (*Cyclādes*, -um) este precedat în text de numele specifice unora din aceste insule: *Naxon* (*Naxos/ Naxus*, -i), *Oleāron* (*Olēārōs*, -i), *Paron* (*Pārōs/ Pārus*, -i).

coloristică aparte: verde și alb (*viridemque Donusam [...] niveamque Paron*), care se însoțește, în epopeea vergiliană, cu imaginea sosirii troienilor în țara făgăduită lor și cu sentimentul de beatitudine pe care îl dă atingerea țintei – sentiment neîntemeiat *hic et nunc*, întrucât nu Creta, ci Italia constituie adevărata lor destinație (vezi Edgeworth 1979, 167)⁶. Demn de reținut rămâne însă contrastul ce se stabilește între cele două epitete – conectate prin conjuncția copulativă enclitică *-que* (*viridemque Donusam [...] niveamque Paron*) – și vocabulele care desemnează azurul mării (Saint-Denis 1935, 239) și se înscriu astfel în sfera colorației implicite, marcând cromatic cadrul descrierii (*aequor, freta*): *Linquimus Ortygiae portus pelagoque volamus, / Bacchatamque jugis Naxon viridemque Donusam, / Olearon niveamque Paron sparsasque per aequor / Cycladas et crebris legimus freta concita terris. / Nauticus exoritur vario certamine clamor. / Hortantur socii Cretam proavosque petamus. / Prosequitur surgens a puppi ventus euntes, / Et tandem antiquis Curetum adlabimur oris* (*Aen.*, III, 124-131) „Ne depărtăm de portul din Ortigia/ Zburând pe mare. Rând pe rând, trecurăm/ Pe lângă Naxos, pe-ale cărei vârfuri/ Bacante chiuie; pe lângă verdea/ Donusa, iar apoi pe lângă Paros,/ Cea strălucind de-a marmorei candoare;/ Pe lângă risipitele Ciclade/ Pe luciul mării. Trecem peste valuri/ Ce se frământ, izbindu-se de țărmlul/ Atâtor insule. Sentrec năierii/ Strigând în fel și chip. Se-ndeamnă soții/ Înspre-ale Cretei strămoșești meleaguri./ De cătră pupă vânt se aridică/ Ce ne urmează lin în drumul nostru./ Și iată, lunecăm până la urmă/ La țărmlul cureților, bătrânul” (trad. G.I.T., p. 135).

Există însă la poetul mantuan și un topos al *apei violente* – cum o numește Gaston Bachelard, comentând proiecțiile literare ale subiectului: „Există oare temă mai banală decât cea a *mâniei* Oceanului? O mare calmă este cuprinsă de o furie neașteptată. Ea vuuiește și urlă. Primește toate metaforele furiei, toate simbolurile animale ale furiei și ale mâniei [...]. Căci psihologia mâniei este de fapt una dintre cele mai bogate și mai nuanțate [...]. Metaforele mării fericite și bune vor fi deci mult mai puțin numeroase decât cele ale mării rele” (Bachelard 1997, 174). Într-un asemenea registru imagistic se situează și versurile vergiliene ce zugrăvesc plecarea troienilor din insula Creta: *paucisque relictis / Vela damus vastumque cava trabe currimus aequor. / Postquam altum tenere rates, nec jam amplius ullae / Apparent terrae, caelum undique et undique pontus, / Tum mihi caeruleus supra caput adstitit imber / Noctem hiememque ferens et inhorruit unda tenebris. / Continuo venti volvunt mare magnaue surgunt / Aequora, dispersi jactamur gurgite vasto. / Involvere diem nimbi et nox umida caelum / Abstulit; ingeminant abruptis nubibus ignes. / Excitimur cursu et caecis erramus in undis. / Ipse diem noctemque negat discernere caelo / Nec meminisse viae media Palinurus in unda. / Tres adeo incertos caeca caligine soles / Erramus pelago, totidem sine sidere noctes* (*Aen.*, III, 190-204) „Lăsând câțiva acolo/ Din soți, străbatem iar noianul mării/ Pe nave adâncate. Când ajunsem/ Cu ele-n larg, și-n niciun fund de zare/ Pământ nu se mai vede: pretutindeni/ E numai mare, numai cer tutindeni./ Atunci, deasupra mea un nou nou ngru/ Opritu-s-a, aducător de beznă/ Și de furtună. Forfotește valul/ În întuneric.

⁶ Asocierea aceasta a albului cu verdele revine la Vergilius, în pasajul ce descrie sosirea troienilor în Italia, ținta reală a călătoriei lor (Edgeworth, 1979, 167): *Ecce autem subitum atque oculis mirabile monstrum, / Candida per silvam cum fetu concolor albo / Procubuit viridique in litore conspicitur sus* (*Aen.*, VIII, 81-83) „Și iată, din senin, că nălucirea/ Se și plinește, ochii minunându-i:/ Pe țărmlul verde, -n codru tologită./ O scroafă se zărește, toată-i albă./ Ca și godacii săi” (trad. G.I.T., p. 385).

Dintr-o dată vântul/ Burzuluiește marea și talazuri/ Uriășe se-aridic. Ne răzlețirăm,/ De vifor biciuiți, pe-ntinsa mare./ Au astrucat lumina zilei norii,/ Iar noaptea jílavă ne fură cerul./ Cresc fulgere prin sfârtecații nouri:/ Din drum ne-abatem silnic, la-ntâmplare,/ Rătăcitori pe oarbele talazuri./ Nici însuși Palinurus nu mai poate –/ Pe cât ne spune el – șă-și deie sama/ Dacă pe lume-acuma-i zi sau noapte,/ Nici drumul nu și-l amintește-n sorbul/ Talazurilor. Zile trei, întrege,/ Făr' să le ținem bine socoteala,/ Am rătăcit prin orbul întuneric/ Pe mări; și tot atâtea noți ca smoala” (trad. G.I.T., p. 139-140).

Descrierea este gradată ascendent, desfășurând o bogată terminologie acvatică (*aequor, altum, pontus, unda, mare, aequōra, gurgite, undis, unda, pelāgo*). După câteva succinte notații preliminare, se desenează fundalul tabloului, cu ajutorul unor vocabule ce servesc în context drept cromonime: *caelum* și *pontus*. Așezate în chiasm, cele două substantive deschid larg perspectiva, către un albastru infinit (*undique*), în care celestul și marinul se conjugă și se confundă: *caelum undique et undique pontus*⁷ (*Aen.*, III, 193) „pretutindeni/ E numai mare, numai cer tutindeni” (trad. G.I.T., p. 139). Brusc însă, pastelul în albastru își schimbă compoziția, odată cu apariția unui contrapunct cromatic, reprezentat de norul (*imber*), ce aduce cu sine tușe noi, întunecate și modifică structural atmosfera întregii scene: *Tum mihi caeruleus supra caput adstitit imber/ Noctem hiememque ferens* (*Aen.*, III, 194) „Atunci, deasupra mea un nour negru/ Opritu-s-a, aducător de beznă/ Și de furtună” (trad. G.I.T., p. 139). Imaginea aceasta, preluată din *Odiseea*, XII, 405-406 (vezi Macrobius, *Saturnalia*, V, VII, 1), revine și într-un alt cânt al epopeii vergiliene: *Olli caeruleus supra caput adstitit imber/ Noctem hiememque ferens* (*Aen.*, V, 10-11) „Un vânt nor se neclintă deasupra,/ Cu sine aducând și-ntunecime,/ Și vijelie” (trad. G.I.T., p. 219). Potrivit lui J. André, *caeruleus imber* evocă nuanțele mohorâte ale norilor prevestitori de vijelie: «le bleu d’acier sombre des nuées orageuses», adjectivul utilizat – *caerulēus* – marcând «des nuances sombres qui suggèrent les nuages et la pluie» (André 1949, 167). Este, de altfel, o caracteristică a textului vergilian «l’habitude de joindre la couleur noire avec le mauvais temps, la tempête, la tristesse – donc, le rapport affectif du poète à la couleur noire, au coloris sombre» (Schulbaum 1930-1931, 123). Pictat în tonuri posomorâte (*caerulēus*), definitorii pentru tabloul tempestei (*Noctem hiememque ferens*), *caeruleus imber* este menit să intensifice la maximum amplitudinea fenomenului natural: «le nuage sombre intervient fréquemment pour accroître l’horreur de la tempête, souligner le déchaînement des éléments» (André 1949, 335; cf. Baran 366, 405).

De la drama aerului violent (vezi Bachelard 1997, 233): *imber/Noctem hiememque ferens*, atenția se îndreaptă către apa violentă, a cărei agitație este transpusă de poet în imagini deopotrivă acustice, motorii și vizuale: *et inhorruit unda tenebris* (*Aen.*, III, 195) „Forfotește valul/ În întuneric” (trad. G.I.T., p. 139). Văzută „sub aspectul ei masiv, puternic, incontrollabil, profund și tenebros”, marea se înfățișează „ca o genune devoratoare, pururea gata să-i înghită pe cei vii” (Delumeau 1986, 60), ea fiind asociată mereu cu ideea de pericol și spaimă (Pelletier-Michaud 2007, 79-80), precum și cu ideea „de moarte, de noapte, de abis” (Delumeau 1986, 69), așa încât reprezentările sale poetice amintesc descrierea lumii infernale (Pelletier-Michaud 2007, 80). Dinamica

⁷ Vezi și: *Ut pelagus tenere rates nec jam amplius ulla/ Occurrit tellus, maria undique et undique caelum* (*Aen.*, V, 8-9) „Când năvile în larg se-nstăpâniră/ Și-uscatul nu se mai zări niciunde –/ Doar marea pretutindeni și doar cerul” (trad. G.I.T., p. 219). Cf. *Odiseea*, XII, 404.

acvaticului agresiv se întovărășește, prin urmare, cu un anumit tip de cromatică: cromatica nocturnului, a beznei (*inhorruit unda tenebris*), întrucât dezlănțuirea stihială a naturii reface imagistic „haosul primar” (vezi Delumeau 1986, 61), când *nullus adhuc mundo praebebat lumina Titan* (Ovidius, *Met.*, I, 10) „Nu era încă Titan să dea lumii lumină” (p. 265), iar *lucis egens aer* (Ovidius, *Met.*, I, 17) „Aerul fără lumină era” (p. 265). «La détermination de la tempête par la couleur noire exprime par excellence toute l’horreur de ce phénomène de la nature plutôt qu’il ne le décrit» (Schulbaum 1930-1931, 123), negrul „profund, noian de negru” fiind menit să pună în relief «la terreur de la tempête» (Schulbaum 1930-1931, 123): *Involvere diem nimbi et nox umida caelum/ Abstulit* (*Aen.*, III, 198-199) „Au astrucat lumina zilei norii,/ Iar noaptea jilavă ne fură cerul” (trad. G.I.T., p. 139); *Excutimur cursu et caecis erramus in undis./ Ipse diem noctemque negat discernere caelo/ Nec meminisse viae media Palinurus in unda./ Tris adeo incertos caeca caligine soles/ Erramus pelago, totidem sine sidere noctes* (*Aen.*, III, 200-204) „Din drum ne-abatem silnic, la-ntâmplare,/ Rătăcitori pe oarbele talazuri./ Nici însuși Palinurus nu mai poate –/ Pe cât ne spune el – șă-și deie sama/ Dacă pe lume-acuma-i zi sau noapte,/ Nici drumul nu și-l amintește-n sorbul/ Talazurilor. Zile trei, întrege,/ Făr’ să le ținem bine socoteala,/ Am rătăcit prin orbul întuneric/ Pe mări; și tot atâtea nopți ca smoala” (trad. G.I.T., p. 139-140).

E vorba aici de felurile manifestări ostile ale apei agresive, căci dezlănțuirile „năpraznice, vijelii învârtejite, talazuri uriașe ce urcă din «hău», furtună și beznă: acestea sunt [...] constantele uraganului care ține deseori câte trei zile în șir [...] și aduce întotdeauna cu sine primejdii de moarte” (Delumeau 1986, 56). Vergilius reunește astfel realități meteorologice întâlnite frecvent în largul Peloponezului, într-o mare temută de corăbieri, cu elemente specifice furtunilor adriatice din *Odiseea*, extinse, în mod curent, pe durata a trei zile (Saint-Denis 1935, 219). Este «une tempête noire, une succession de grains qui bouchent le temps et empêchent toute visibilité pendant trois jours et trois nuits; le poète insiste sur cette obscurité» (Saint-Denis 1935, 218) – pe care o zugrăvește, în termeni plastici, Frederik van Valckenborch, un pictor flamand, ce ne-a lăsat o sugestivă imagine a unei asemenea scene din epopeea vergiliană.

După sumbrul spectacol al tempestei marine – cauzatoare de pierderi și catastrofe –, urmează priveliștea senină oferită de „fața-albastră-a mării” (*caerula*), ce mărginește insulele Strofade sau care împrejmuiește o seamă de ostroave, plasate și ele în Marea Ionică (*Zacynthos, Dulichium, Same, Neritos, Ithaca, Leucadia*). Alternanța întunecat/ luminos reprezintă, de altminteri, o caracteristică a artei lui Vergilius, ce știe să exprime, în felul acesta, discret și subtil, stări alternative de spirit, în nesfârșitul ciclu al existenței, versurile sale oglindind «la joie et la douleur, l’espoir et l’angoisse, la vie et la mort» (Brouillard [2012], 19): *Vela cadunt, remis insurgimus; haud mora, nautae/ Annixi torquent spumas et caerula verrunt./ Servatum ex undis Strophadum me litora primum/ Excipiunt. Strophades Graio stant nomine dictae/ Insulae Ionio in magno* (*Aen.*, III, 207-211) „Atuncea:/ Jos pânzele! Ne năpustim la vâsle,/ Nu-i vreme de pierdut. Icnesc năierii,/ Rotind cu vâsle înspumate valuri/ Și fața-albastră-a mării vânturând-o./ Scăpat din ape, mă primesc pe țarmuri/ Strofadele întâi și-ntâi, ostroave/ În marea Ionică. Le zice astfel/ Cu nume grec” (trad. G.I.T., p. 139-140); *fugimus spumantibus undis,/ Qua cursum ventusque gubernatorque vocabat./ Jam medio apparet fluctu nemorosa Zacynthos,/ Dulichiumque Sameque, et Neritos ardua saxis./ Effugimus scopulos*



Frederik van Valckenborch, *Peisaj cu scene din Eneida vergiliană*, 1603

Ithacae, Laertia regna, / Et terram altricem saevi exsecramur Ulixi. / Mox et Leucatae nimbo cacumina montis / Et formidatus nautis aperitur Apollo (Aen., III, 268-275)
 „Iar noi gonim pe înspumata mare / Pe unde, priincios, ne-ndreaptă vântul / Și Palinur, cârmaciul nostru. Iată, / Din toiul valurilor se ivește / Împădurita insulă Zacintos, / Dulichiu, și Same, și Neritos, / Ostróvul cel cu înălțimi pietroase. / Scăpăm de stâncăriile Itacăi, / De țara lui Laerte, blăstămând-o, / Că ea doar l-a hrănit pe nemilosul / Ulise. Dup-aceea ni s-arată / În neguri, vârful muntelui Leucate / Și templul lui Apolo, cel de care / Se tem corăbierii” (trad. G.I.T., p. 143).

În cel dintâi fragment, universul neptunic este actualizat lexical printr-un cuvânt ce desemnează culoarea tradițională a cerului și a mării, îndeobște asociate (vezi Baran 1983, 366; Price 1883, 15; André 1949, 166): este vorba de substantivul neutru *caerŭla, -ŏrum (plurale tantum)* ‘suprafața azurie a mării’, căci, dincolo de nuanțele sale schimbătoare, marea rămâne, totuși, albastră – dovadă frecvența epitetului *caerŭlus(3)* și substantivizarea sa: «la fréquence de l’épithète et sa substantivisation nous obligent à voir là sa couleur fondamentale, un bleu» (André 1949, 165). Pe acest fundal ceruliu, Vergilius proiectează spuma albă a valurilor: *nautae / Annixi torquent spumas et caerula verrunt (Aen., III, 207-208)* „Icnesc năierii, / Rotind cu vâsle înspumate valuri / Și fața-albastră-a mării vânturând-o” (trad. G.I.T., p. 139), iar efectul pictural este absolut remarcabil, amintind delicatețea nuanțelor din pânzele impresioniste (vezi Saint-Denis 1935, 239): «Le contraste chromatique b l a n c / b l e u, *spuma / caerula*, évident par l’association de deux mots occupant la position centrale dans l’hexamètre, est concrétisé sous la forme d’un effet visuel sur l’étendue de la mer» (Baran 1983, 387; cf. Saint-Denis 1935, 239). Aceeași viziune a mării înspumate – ce constituie un clișeu grecesc, preluat de poezia latină (vezi André 1949, 377)⁸ – ne întâmpină și în următorul

⁸ Cf. *Caeruleum spumat sale conferta rate pulsum* (Ennius, *Annales*, 14, 378) „Marea azurie spumegă, spintecată de o puzderie de corăbii” (trad. M. S.); *Ausi sunt vada salsa cita decurrere puppi, / Caerula verrentes abiignis aequora palmis [...]; / Tortaque remigio spumis incanuit unda* (Catullus, *Carmina*,

pasaj: *fugimus spumantibus undis* (*Aen.*, III, 268) „Iar noi gonim pe înspumata mare” (trad. G.I.T., p. 143). Pitorescul peisajului se conjugă însă, în cele două tablouri marine, cu dinamismul acțiunilor umane. O succesiune de verbe (*cadunt, insurgimus, annixi, torquent, verrunt, fugimus, effugimus*) transcrie, în figuri deopotrivă auditive și motorii, manevrele de plecare, agitația și eforturile corăbierilor, mișcarea cadentă a vâslelor, îndepărtarea grăbită de țărni (vezi Baran 1983, 386-387). În plus, Neculai Baran remarcă și faptul că suita de spondei din versul: *Annixi torquent spumas et caerula verrunt* imprimă un ritm aparte textului, în vreme ce combinațiile fonetice prezente în structura sa susțin sonor imaginile create: «on a l’impression de voir le glissement des neufs sur l’étendue bleue de la mer...» (Baran 1983, 386).

Un nou popas, de astă dată la Actium, are loc iarna, când – după cum notează Vergilius, foarte atent la aspectul și efectele valurilor – asistăm doar la o ușoară «crispation des ondes, *asperat undas*» (Saint-Denis 1935, 240, 249), sub acțiunea Acvilonului: *Interea magnum sol circumvolvitur annum/ Et glacialis hiems Aquilonibus asperat undas* (*Aen.*, III, 284-285) „În vremea/ Aceasta, rotitorul soare crugul/ Din fiecare an și-l împlinise/ Și iarna cea ghețoasă cu-al ei crivăț/ Zburlește-acum talazurile mării” (trad. G.I.T., p. 144). De aici, troienii se îndreaptă către Buthrotum, oraș pe coasta Epirului, iar textul ne oferă o reprezentare sumară a călătoriei lor. Potrivit unui tipar curent în epocă (vezi Saint-Denis 1935, 235), descrierea consemnează, mai întâi, entuziasmul corăbierilor (ce acționează pe întrecute, *certatim*), iar, mai apoi, înregistrează și gesturile lor, verbele utilizate: *feriunt* („izbesc”) și *verrunt* („mătură, bat”) sugerând, plastic, loviturile puternice ale vâslelor, care despică talazurile, *aequora* (vezi Baran 1983, 386): *Linquere tum portus iubeo et considerare transtris./ Certatim socii feriunt mare et aequora verrunt./ Protinus aérias Phaeacum abscondimus arces/ Litora que Epiri legimus portuque subimus/ Chaonio et celsam Buthroti accedimus urbem* (*Aen.*, III, 289-293) „Dau atunci poruncă, portul/ Să-l părăsim, pe bănci să se așeze/ Vâslașii. Soții pe-ntrecute, marea/ O bat cu-a lor lopeți, brăzdând genunea./ Curând, de ochii noștri se ascunde/ Feacia, cu țancurile-i nalte./ Și lunecăm pe lângă țărniurile/ Epirului; intrăm apoi în portul/ Caonului și-urcăm înspre cetatea/ Butrotului, semeată” (trad. G.I.T., p. 144).

Traseul ulterior al troienilor, care, pornind din țara lui Hălénus, plutesc, pe lângă coastele Epirului, spre Italia, este redat într-o altă marină, ce schițează, din câteva tușe doar, alunecarea lină dinspre lumina crepusculară înspre umbrele vespérale și orbul întuneric: *Provehimur pelago vicina Ceraunia iuxta./ Unde iter Italiam cursusque brevissimus undis./ Sol ruit interea et montes umbrantur opaci./ Sternimur optatae gremio telluris ad undam/ Sortiti remos passimque in litore sicco/ Corpora curamus, fessos sopor inrigat artus* (*Aen.*, III, 506-511) „Plutim apoi pe mare spre Italia/ Pe lângă lanțul munților Cerauniei./ Pe unde-i drumul cel mai scurt. Atunce/ Și soarele-asfinți, iar munții-n umbră/ Se-nvăluie, de nu-i mai vede nime./ Trăgând la sorți, pe mâne-zi, vâslașii./ În preajma apei ne așternem glicii/ La sânu-i mult râvnit; ne risipirăm/ Peuscat, grijind truditel-ne trupuri./ Iar somnul se strecoară-n mădule” (trad. G.I.T., p. 156). Este un moment de calm și repaus nocturn, ce corespunde „unei specifice dispoziții contemplative” a artistului mantuan, atras de „farmecul naturii” (Papu [1967],

LXIV, 6-7, 13) „Au cutezat pe săratele valuri s-alerge cu nava,/ Marea de-azur cu lopețile cele de brad măturând-o [...]/ Și, răscolit de lopeți, se albise talazul de spume” (p. 119, 121).

35). Pe fundalul acestui statism absolut, strâns legat de „motivul nopții, al umbrei, al întunericii” (Papu [1967], 41)⁹, se desfășoară veghea cărmaciului Palinurus, un năier destoinic și înțelept, care știe să descifreze „limbajul” fenomenelor meteorologice (vezi Saint-Denis 1935, 276): *Necdum orbem medium Nox Horis acta subibat:/ Haud segnis strato surgit Palinurus et omnis/ Explorat ventos atque auribus aera captat:/ Sidera cuncta notat tacito labentia caelo* (*Aen.*, III, 512-515) „În caru-i tras de Ore, noaptea încă/ La calea jumătate n-ajunsesse,/ Când sare din culcușu-i Palinurus/ Și vânturile toate le adulmă/ Ș-ale văzduhului zvoniri/ Le prinde-n căușu-urechii. Stelele pe toate/ Le urmărește lunecând pe cerul/ Tăcut” (trad. G.I.T., p. 156).

Previzunile de vreme bună, identificate în atmosferă (*cuncta videt caelo constare sereno*, *Aen.*, III, 518), îl determină pe pilot să comande manevrele de plecare (*Dat clarum e puppi signum; nos castra movemus/ Temptamusque viam et velorum pandimus alas*, *Aen.*, III, 519-520). Sugerată spațial prin imaginea drumului (*Temptamusque viam*), întinderea mării apare învăluită în strălucirea aprinsă a momentului auroral: *Iamque rubescebat stellis Aurora fugatis* (*Aen.*, III, 521). În opoziție cu asemenea tonuri vii și luminoase, se desenează prezența colinelor întunecate (*obscurus collis*) de pe țărmul hesperic, situat undeva, la orizont (vezi Saint-Denis 1935, 238). Peisajul este văzut din larg, în timp ce pribegii dardani se apropie de uscat și percep mai întâi o zonă colinară neclară (*obscurus collis*) și malul Italiei, care, departe fiind (*procul*), pare extrem de scund (*humilemque videmus/ Italiam*). Este vorba de o iluzie optică frecventă pentru cineva aflat la mare distanță – iluzie pe care poetul o înregistrează cu fidelitatea sa caracteristică (vezi Saint-Denis 1935, 233-234, 238): *Postquam cuncta videt caelo constare sereno,/ Dat clarum e puppi signum; nos castra movemus/ Temptamusque viam et velorum pandimus alas./ Iamque rubescebat stellis Aurora fugatis/ Cum procul obscurus collis humilemque videmus/ Italiam. Italiam* (*Aen.*, III, 518-523) „Iar când își dete seama că tot ceru-i/ Statornic așezat a vreme bună,/ Dă, de la pupă, limpede semnalul/ Plecării. Noi din tabăra ne-urnirăm/ Și, iar cercând al mării șleau, întindem/ A pânzelor aripe. De pe ceruri,/ Gonind ai nopții aștri, Aurora-și/ Înfripa lucoarea. Deodată/ Zărim niște coline-ntunecate/ Și scundele Italiei limanuri./ Italia!” (trad. G.I.T., p. 156-157).

Asociat, *hic et nunc*, cu lumina și coloritul Aurei, elementul neptunic se identifică, în fragmentul imediat următor, „cu cele mai negre imagini ale adversității” (Delumeau 1986, 69), care se concentrează în prezentarea, terifiantă, a Scilei și Caribdei, doi monștri marini mitologici, plasați de o parte și de alta a strâmtorii Messina, între Sicilia și Italia. Imitându-l pe Homer, Vergilius ne oferă, mai întâi, o descriere anticipativă a lui Hêlênus (ce îl avertizează pe Aenêas asupra acestui impediment maritim), urmată de relatarea contactului cu infernalele obstacole – la fel cum, la poetul grec (vezi Saint-Denis 1935, 221), Circe îl previne mai întâi pe Ulise asupra primejdiei pe care o va întâmpina (*Odiseea*, XII, 80-110), după care se desfășoară întâlnirea propriu-zisă cu monștrii (*Odiseea*, XII, 234-259).

Ut pictura poesis „Poezia este aidoma picturii”, susține Horatius (*Epistula ad Pisones*, 361), iar formula sa își găsește pe deplin aplicare în tabloul realizat de ilustrul mantuan – tablou ce surprinde, cu o deosebită forță expresivă, înfățișarea grozavă a

⁹ Un motiv aparținând registrului „descendent” al epopeii (Papu [1967], 41).



Henry Fuseli, *Ulise în fața Scilei și Caribdei*,
1794-1796

îndoitului pericol: *venit medio vi pontus et undis/ Hesperium Siculo latus abscondit, arvaque et urbes/ Litore diductas angusto interluit aestu./ Dextrum Scylla latus, laevum implacata Charybdis/ Obsidet, atque imo barathri ter gurgite vastos/ Sorbet in abruptum fluctus rursusque sub auras/ Erigit alternos, et sidera verberat unda./ At Scyllam caecis cohibet spelunca latebris/ Ora exsertantem et navis in saxa trahentem./ Prima hominis facies et pulchro pectore virgo/ Pube tenus, postrema immani corpore pistris/ Delphinum caudas utero commissa luporum./ Praestat Trinacrii metas lustrare Pachyni/ Cessantem, longos et circumflectere cursus,/ Quam semel informem vasto vidisse sub antro/ Scyllam et caeruleis canibus resonantia saxa (Aen., III, 417-432) „Dup-aceea marea,/ La mijloc pătrunzând cu-a ei talazuri,/ A despărțit cu sila două țărături/ Și-a dezbinat Sicilia de Hesperia./ De-*

atunci cetății și-ogoaare răzlețite-s/ De-o panglică de apă ce le scaldă./ Pe țărături drept pânđește Scila,/ Iar pe cel stâng, hrăpăreța Caribdă./ De trei ori, din a hăului bulboană,/ În fiecare zi ea soarbe-n pântec/ Nămeți de valuri, iar apoi le scuipă-n/ Văzduh, cu ele cerul împrôșcându-l./ Cât despre Scila, oarbă-ntunecime/ O ține-ascunsă într-o vizuine,/ De unde scoate-afară numai capul,/ Târând spre stâncării corăbiile./ În sus, ea are chip de om: fecioară/ Cu piept frumos doar pân' la brâu. Încolo,/ E o dihanie: ditamai balena,/ Un monstru e, o gadină a mării/ Cu coadă de delfin, ce-i atârnată/ De-un mijloc ca de lup. E mult mai bine/ Să dai napoi, târăgânându-ți drumul,/ Pe lângă mal să cercetezi Pachinul/ Cu lung ocol, decât, fie și-o dată,/ Să dai cu ochii de scâlâmba Scila/ De peștera stâncoasă unde urlă/ Dulăii ei verzui ca fața mării” (trad. G.I.T., p. 151-152).

La fel de terifiant este și spectacolul oferit de confruntarea troienilor cu mult temutele arătări: *Tum procul e fluctu Trinacria cernitur Aetna,/ Et gemitum ingentem pelagi pulsataque saxa/ Audimus longe fractasque ad litora voces,/ Exsultantque vada atque aestu miscentur harenae./ Et pater Anchises „nimirum hic illa Charybdis:/ Hos Helenus scopulos, haec saxa horrenda canebat./ Eripite, o socii, pariterque insurgite remis.”/ Haud minus ac iussi faciunt, primusque rudentem/ Contorsit laevas proram Palinurus ad undas;/ Laevam cuncta cohors remis ventisque petivit./ Tollimur in caelum curvato gurgite, et idem/ Subducta ad Manis imos desedimus unda./ Ter scopuli clamorem inter cava saxa dedere,/ Ter spumam elisam et rorantia vidimus astra (Aen., III, 554-567) „Ba mai zărim, din valuri cum răsare/ În zări, vulcanul Etna din Sicilia./ Și deslușim și uriașul geamăt/ Al mării ce de stânci se tot izbește/ Și*

mugetul talazurilor rupte/ La țarm. Noianul clocotă-n străfunduri./ Năsipul mestecând cu valu-n zbcium./ Și cuvântă părintele Anhise:/ «– Aiasta e Caribda cea vestită./ Sunt sigur, astea-s stâncile spăimoase/ Ce-n viersu-i ni le prorocea Helenus./ O, soților, smulgeți-ne de-aice:/ Săriți la vâsle toți, deopotrivă»./ Și mai întâi spre stânga Palinurus/ Îndreaptă prora ce trosnește-n valuri/ Și către stânga bate-acuma vântul/ Și tot spre stânga stăruie vâslașii./ Boltindu-se vârtoarea, ne azvârle/ În slăvi; apoi, când se îndărăpțează./ La zeii Mani talazul ne scufundă./ În văgăunile lor găunoase/ De trei ori aprig stâncile gemut-au./ De trei ori am văzut, din izbitură/ Țâșnita apă aștrii rourându-i” (trad. G.I.T., p. 158-159).

În arierplanul limbajului mitologic din textul vergilian, tratatele nautice identifică prezența unor elemente reale (vezi Saint-Denis 1935, 222-223): un ansamblu de stânci periculoase (*saxa horrenda*), pe partea italiană a strâmtorii (Scila) și un vârtej puternic, produs de întâlnirea unor curenți de apă contrari, în preajma malului sicilian (Caribda). Aflați față în față, la mică distanță, Scila și Caribda constituiau o gravă amenințare pentru navigatori, întrucât cei ce traversau strâmtoarea riscau să piară, poziționați *între Scila și Caribda* – expresie ce desemna plasarea între două rele, între două primejdii la fel de mari. Plecând de la o asemenea stare de fapt, închipuirea anticilor a dat naștere unor reprezentări monstruoase, pe care le aflăm sintetizate în versurile mantuanului. Astfel, Scila este o alcătuire hibridă, jumătate femeie (*pulchro pectore virgo*), jumătate balenă uriașă, cu o coadă de delfin legată de un pântec de lup (*immani corpore pistris/ Delphinum caudas utero commissa luporum*). Figura sa hidoasă se asociază cu viziunea – și ea *înfricoșătoare* – a stâncilor vuind de lătratul dulăilor ei verzui: *caeruleis canibus resonantia saxa*. Imaginea, deopotrivă vizuală și auditivă, evocă atât coloritul specific marin (*caeruleis canibus*)¹⁰, cât și ecoul sonor puternic produs „de aiurirea mării”, *gemitum ingentem pelagi pulsataque saxa* (*Aen.*, III, 555) „uriașul geamăt/ Al mării ce de stânci se tot izbește” (trad. G.I.T., p. 158). La rândul său, „hrăpăreța Caribdă” (*implacata Charybdis*) este înfățișată ca o ființă fantastică, ce absoarbe într-însa cantități imense de apă, pentru a le proiecta apoi în slava cerului. Întregul arsenal al naturii, «toute la machinerie céleste et marine» (Saint-Denis 1935, 218-219) se pune în mișcare, pentru a ne oferi un tablou cât mai viu și sugestiv al unei realități malefice.

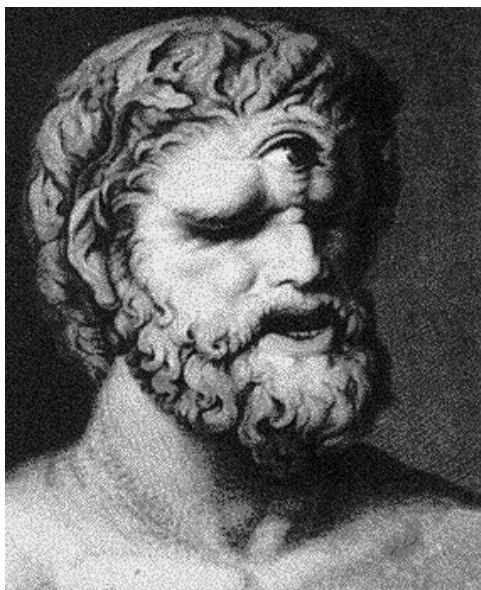
Hiperbolele se înșiră una după alta, sporind nemăsurat forța și dimensiunile teribilului fenomen: *imo barathri ter gurgite vastos/ Sorbet in abruptum fluctus rursusque sub auras/ Erigit alternos, et sidera verberat unda* (*Aen.*, III, 421-423) „De trei ori, din a hăului bulboană./ În fiecare zi ea soarbe-n pântec/ Nămeți de valuri, iar apoi le scuipă-n/ Văzduh, cu ele cerul împroșcându-l” (trad. G.I.T., p. 151); *Tollimur in caelum curvato gurgite, et idem/ Subducta ad Manis imos desedimus unda* (*Aen.*, III, 564-565) „Boltindu-se vârtoarea, ne azvârle/ În slăvi; apoi, când se îndărăpțează./ La zeii Mani talazul ne scufundă” (trad. G.I.T., p. 159); *Ter spumam elisam et rorantia vidimus astra* (*Aen.*, III, 567) „De trei ori am văzut, din izbitură/ Țâșnita apă aștrii rourându-i” (trad. G.I.T., p. 159). Cât despre acest trei repetitiv (*ter*), de care Vergilius „abuzează” în pasajele sale marine, el sugerează, în contextul de față, revenirea periodică a valurilor, mișcările de flux și reflux ale apei, întrucât, după cum ne atrage

¹⁰ Jacques André notează că *caerulēus* (3) reprezintă calificativul obișnuit al divinităților sau vietăților marine (André 1949, 165).

atenția Eugène de Saint-Denis, grozava Caribdă din miturile vechimii trebuie raportată la oscilația neconținută a marelor (vezi Saint-Denis 1935, 222-223).

Manifestările ostile ale acvaticului sunt însă multiforme, așa încât, dincolo de Scila și Caribda, se profilează alte noi pericole pentru navigatorii troieni: *Ignarique viae Cyclopum adlabimur oris* (*Aen.*, III, 569) „drumul/ Necunoscând, alunecăm spre țărnul/ Ciclopilor” (trad. G.I.T., p. 159). De dimensiuni gigantice și cu un singur ochi în frunte, ciclopul se numără și ei printre acele „făpturi amenințătoare care trăiesc în apă sau la marginea apei” și al căror țel comun „e să-i înhațe pe oameni, să-i devoreze”, pentru a-și „astâmpăra pofta monstruoasă” (Delumeau 1986, 60). Artistul mantuan urmează și aici modelul homeric, proiectând chipurile uriașilor pe fundalul marin, dat fiind că «le décor marin offre un fond de tableau idéal à qui veut camper une silhouette» (Saint-Denis 1935, 232).

Iată-l, așadar, mai întâi pe Polyphemus, spălându-și ochiul rănit în largul mării (*ad aequora venit,/ Luminis effossi fluidum lavit inde cruorem*) – o scenă ce trezește



Johann Heinrich Wilhelm Tischbein,
Polyphemus, 1802

compasiunea, contrazisă însă imediat de violența comportamentului său ulterior, căci, îndată ce simte apropierea oamenilor, el răcnește de se cutremură pământul și marea (*pontus et omnes/ Intremuere undae, penitusque exterrita tellus*). În consecință, își fac apariția și făptații lui, ale căror figuri, la fel de înspăimântătoare (*concilium horrendum*), prind contur cu ajutorul unui cuvânt-cheie, cuvânt poziționat strategic în vers, ce îi immortalizează într-o atitudine definitorie (*lumine torvo* „cu însălbăticita lor privire”¹¹: *Vix ea fatus erat summo cum monte videmus/ Ipsum inter pecudes vasta se mole moventem/ Pastorem Polyphemum et litora nota petentem,/ Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum [...]/ Postquam altos tetigit fluctus et ad aequora venit,/ Luminis effossi fluidum lavit inde cruorem/ Dentibus infrendens gemitu, graditurque per aequor/ Iam medium, necdum fluctus latera ardua tinxit [...]/ Sensit, et ad*

sonitum vocis vestigia torsit./ Verum ubi nulla datur dextra adfectare potestas/ Nec potis Ionios fluctus aequare sequendo,/ Clamorem immensum tollit, quo pontus et omnes/ Intremuere undae, penitusque exterrita tellus/ Italiae curvisque immugiit Aetna cavernis./ At genus e silvis Cyclopum et montibus altis/ Excitum ruit ad portus et litora complent./ Cernimus astantis nequiquam lumine torvo/ Aetnaeos fratres caelo capita alta ferentis,/ Concilium horrendum (*Aen.*, III, 655-658, 662-665, 669-

¹¹ Vezi: «presque toujours est mis en relief, par rejet ou position à une place d'honneur, le mot qui fixe l'attitude» (Saint-Denis 1935, 233).

679) „Abia sfârșise,/ Când iată că-l vedem pe Polifemus,/ Ciobanul, sus, pe creștet nalt de munte,/ Greoi urnindu-se printre mioare/ Spre țărurile bine cunoscute./ Dihanie cumplită, matahală,/ Cu chipul slut și ochi strivit sub frunte [...]/ Când a ajuns la valurile-adânce,/ Spre largul liniștit înainteză/ Să-și spele-acolo rana sângerândă/ Din golul ochiului cel smuls. El geme/ Din dinți scrâșnind. Deși pătruns-a-n apa/ Adâncă, valul încă nu-i atinge/ Vânjosul brâu [...]. Polifem ne simte/ Și după glasul nost' și-ntoarnă pașii./ Dar când își dete sama că nu-i modru/ Să găbuie corabia cu brațul,/ Un răcnet nemaipomenit el scoase,/ De care valurile, marea-ntreagă/ Cutremuratu-s-a; până-n străfunduri,/ Gemând, înspăimântatu-s-a pământul/ Italiei și-n adâncate scorburi/ Mugit-a Etna. De pe munții trufași/ De prin păduri se năpustesc Ciclopzii:/ Tot soiul lor, stârnindu-se spre porturi./ Împlut-au țărumul. Îi vedem pe-ai Etnei/ Fârtați, urcând spre slavă frunți semețe;/ Neputincioși stau unul lângă altul,/ Cu însălbăticita lor privire./ Sobor de groază” (trad. G.I.T., p. 163-164).

Corelat, în mentalul colectiv, cu asemenea monștri agresivi, care personifică ideea de primejdie și moarte, necuprinsul lichid cunoaște ades manifestări sălbatice ale „mâniei cosmice”, ce fac din el „un anti-element, dimensiunea negativului și locul tuturor pierzaniilor” (Bachelard 1997, 233). Furtuna care se abate asupra troienilor imediat după plecarea lor din Sicilia și care îi aruncă pe coasta Libiei, în regatul Didonei (vezi *Aen.*, I, 81-123)¹², este o atare manifestare malefică – pe o mare invadată de o beznă funestă (*ponto nox incubat atra*): *Eripiunt subito nubes caelumque diemque/ Teucrorum ex oculis: ponto nox incubat atra./ Intonuere poli et crebris micat ignibus aether/ Praesentemque viris intentant omnia mortem* (*Aen.*, I, 88-91) „Au și răpit, și cerul și lumina,/ Din a troienilor privire, norii./ Pe mare noaptea se prăvale, oarbă./ Cutremură-se ceruri, iar văzduhul/ Tot pâlpâie de fulgerele dese/ Și preajma doar de moarte le vorbește/ Bărbaților, de moartea ce-i de față” (trad. G.I.T., p. 37-38).

Însă, odată cu sosirea teucrilor în Hesperia, aceeași mare îi întâmpină senină, licărind molcom sub razele lunii, ce își „ridică discul splendid în imperiul de lumină,/ Mării mândre poleindu-i pânzăriile-i de-azur” (Eminescu, *Memento mori*). Este un joc de răsfârângeri și unduiri, reprodus de un poet fascinat, precum bardul nostru romantic, de „efectele lunare” și de atmosfera „de mister și de vrajă” a astrului nocturn (Papu [1967], 54-55): *Aspirant aerae in noctem nec candida cursus/ Luna negat, splendet tremulo sub lumine pontus* (*Aen.*, VII, 8-9) „Spre toiul nopții brizele respiră/ Și-o lună albă drumul înlesnește/ Pe marea poleită-n unduire” (trad. G.I.T., p. 329).

Iar în fragmentul imediat următor, tot la începutul cărții a VII-a, Vergilius zugrăvește peisajul marin în lumina trandafirie a aurorei (*rubescibat radiis mare*). Suprafața apei, ce reflectă lumina matinală, într-o stare de acalmie și imobilitate absolută, evocă transparența, strălucirea și încremenirea statuară a unui bloc sclipitor de marmură¹³. Priveliștea aceasta feerică însoțește „momentul revelației: ivirea țărmului predestinat”, în care pribegii dardani descoperă, cu încântare, un minunat paradis terestru (Petecel 1980, 233) – moment surprins într-un tablou aparținând lui Claude Lorrain (Gellée): *Jamque rubescibat radiis mare et aethere ab alto/ Aurora in roseis*

¹² Pentru un comentariu al tempestii din cartea I, vezi Subi 2017, 39-46.

¹³ G.I. Tohăneanu comentează multiplele calități ale marmurei într-un studiu consacrat acestui laitmotiv în creația eminesciană (Tohăneanu 1965, 176, 181).

fulgebat lutea bigis,/ Cum venti posuere omnisque repente resedit/ Flatus, et in lento luctantur marmore tonsae (Aen., VII, 25-28) „Se rumenea de raze marea; dinspre/ Tării, aurie, Aurora luce-n/ Trandafiriu-i car; se potolește/ Vântoasa; orice boare încetează,/ Iar truda vâslelor se săvârșește/ Pe-o mare mărmurie, liniștită” (trad. G.I.T., p. 330).

Lucrează astfel în tonuri contrastante – când sumbre, mohorâte, când vii și luminoase –, dar mereu remarcabile prin imaginile create, marinele vergiliene ne dezvăluie un artist al nuanțelor (vezi Saint-Denis 1935, 239), fermecat de înmiile chipuri ale mării: un veritabil *Virgilius Maritimus*, cum îl numește Eugène de Saint-Denis (Saint-Denis 1935, 226).

Referințe bibliografice

- André, J. 1949. Étude sur les termes de couleur dans la langue latine. Paris: Librairie C. Klincksieck.
- Bachelard, Gaston. 1997. *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*. Traducere și tabel bibliografic de Irina Mavrodin. București: Editura Univers.
- Baran, Neculai V. 1983. *Les caractéristiques essentielles du vocabulaire chromatique latin (Aspect général, étapes de développement, sens figurés, valeur stylistique, circulation)*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, Berlin, New York: Walter de Gruyter, p. 321-411.
- Brouillard, Michel. [2012]. *Les couleurs dans la poésie latine au premier siècle avant J.-C.*, Paris, p. 1-23 (<http://lettres.sorbonne-universite.fr/IMG/pdf/MBrouillard.pdf>, consultat 13.11. 2018).
- Catullus. [1999]. *Carmina*. Traducere, studiu introductiv și note de Teodor Naum. [București]: [Editura Teora].
- Delumeau, Jean. 1986. *Frica în Occident (secolele XIV-XVIII). O cetate asediată*. Volumul I. Traducere, postfață și note de Modest Morariu. București: Editura Meridiane.
- Edgeworth, R. J. 1979. *Associative Use of Color in the Aeneid*, in *The Classical World*, 73, p. 167-170.
- Guțu, G. 1983. *Dicționar latin-român*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Guțu, G. 1970. *Publius Vergilius Maro. Studiu literar*. București: Editura Univers.
- Homer. *Odyseia*. [1997]. Traducere în hexametri, cu o postfață, o bibliografie esențială și indici de Dan Slușanschi. [București]: Paideia.
- Ovidius, Publius Naso. [2001]. *Opere*. [Chișinău]: [Editura Gușivas].
- Papu, Edgar. [1967]. Prefață la Vergiliu. *Eneida*. Traducere de Eugen Lovinescu. Text revăzut și note de Eugen Cizek. Prefață și note finale de Edgar Papu. [București]: Editura Tineretului.
- Pelletier-Michaud, Lydia. 2007. *Couleurs, lumière et contrastes chez les lyriques grecs et les élégiaques latins*. Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval dans le cadre du programme de maîtrise en études anciennes pour l'obtention du grade de maître ès arts (M. A.). Département des Littératures, Faculté des Lettres. Université Laval. Québec.
- Petecel, Stella. 1980. Note la Vergilius. *Eneida*. Ediție critică. Traducere de George Coșbuc. Ediție îngrijită, note și prefață de Stella Petecel. București: Editura Univers.
- Price, Thomas R. 1883. *The color-system of Vergil*, in „The American Journal of Philology”, vol 4, nr. 1, p. 1-20.
- Quicherat, L. 1846. *Thesaurus poeticus linguae latinae*. In quo universa vocabula a poetis Latinis usurpata collegit, digessit, explicavit L. Quicherat, in Academia Parisiensi aggregatus professor. Paris: Hachette.
- Saint-Denis, E. de. 1935. *Le rôle de la mer dans la poésie latine*. Thèse pour le doctorat ès lettres présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris. Lyon: Bosc Frères, M. & L. Riol Imprimeurs-Éditeurs.
- Schulbaum, Sophie 1930-1931. *La symbolique de la lumière et des couleurs chez Virgile*, in *Eos*, XXXIII, p. 117-135.

Subi, Maria. 2017. *Priveliști marine în Eneida vergiliană (Marine Sceneries in Vergil's Aeneid)*, in AUT, Seria Științe Filologice, nr. 55, p. 39-46.

Tohăneanu, G.I. 1965. *Studii de stilistică eminesciană*. București: Editura Științifică.

Vergilius, Publius Maro. 1994. *Eneida*. Prefață și traducere din limba latină: G.I. Tohăneanu. Note și comentarii, glosar: Ioan Leric. Timișoara: Editura Antib.

Surse electronice:

<http://www.thelatinlibrary.com/>

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frederick_van_Valckenborch_Landschap_met_de_schipbreuk_van_Aeneas.jpg

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johann_Heinrich_F%C3%BCssli_054.jpg<http://www.>

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Polyphemus.png>

Limba și literatura română

Romanian Language and Literature

Åsa APELKVIST
(Facultatea de
Limbi și Literaturi Străine,
Universitatea din București)

Traducătorul – *Homo viator* în spațiul a două culturi; registre lingvistice în traducere

Abstract: (The Translator – *Homo Viator* in the Space between Two Cultures; Linguistic Registers in Translation) Exploring the literary work of the Romanian writer Gabriela Adameșteanu from a translation perspective outlines a valuable hermeneutical dimension in understanding the double role of the translator as a *vade mecum* and *homo viator* in the context of contemporary Romanian literature. The present study highlights the initiatory journey that I have undertaken as a co-translator of the Romanian novel *Dimineață pierdută* (1983) in Swedish, through the investigation of sociolects, observed both through the prism of the plan of the literary analysis and the intention of the author, as well as through that of the novel's socio-cultural background. In this respect, we focused on capturing those particular sociolects that are globally understood as linguistic registers, in order to emphasize the cultural nuances of time and space as they are illustrated in the novel. Thus, we have stressed the challenges posed by the transposition of the cultural facets of the spirit of the age that is encapsulated in the language and the strategies, techniques and methods applied in our translation in order to find functional equivalents in the target language. The analysis of the options that we used, to recreate the cultural differences between the Romanian society of the 20th century portrayed in the novel and the Swedish one, forced us to have a discussion about the importance of the journey to rediscover our own culture.

Keywords: translation, equivalence, culture, literature, sociolect

Rezumat: Explorarea creației literare a scriitoarei române Gabriela Adameșteanu dintr-o perspectivă traductologică conturează o valoroasă dimensiune hermeneutică în înțelegerea rolului dublu al traducătorului de *vade mecum* și *homo viator* în contextul literaturii contemporane române. Lucrarea de față reliefează călătoria inițiată pe care am întreprins-o în calitate de co-traducătoare a romanului *Dimineață pierdută* (1983) în limba suedeză, prin intermediul investigării sociolectelor, observate atât prin prisma planului analizei literare și intenției autoarei, cât și prin cea a planului socio-cultural românesc. În acest sens, ne-am axat pe surprinderea sociolectelor înțelese în sens global ca registre lingvistice, în scopul de a evidenția valențele culturale ale timpului și spațiului ilustrate în roman. Astfel, am pus în lumină provocările reprezentate de transpunerea ipostazelor culturale ale spiritului epocii potențate prin limbaj, strategiile, tehnicile și metodele aplicate în traducere pentru a se găsi echivalente funcționale în limba-țintă. Analiza opțiunilor la care am recurs pentru a reda diferențele culturale dintre societatea română de secolul XX portretizată în roman și cea suedeză ne-a impus o discuție asupra importanței călătoriei de regăsire a propriei culturi.

Cuvinte-cheie: traducere, echivalente, cultură, literatură, sociolect

În anul 2015, a apărut versiunea suedeză a romanului Gabrielei Adameșteanu *Dimineață pierdută* (Adameșteanu, 2014), tradusă de mine, Arina Stoenescu și Nils Sundberg. Acest roman invită cititorul la o călătorie în timp și în spațiu, deși prima și ultima parte se desfășoară într-o singură dimineață, într-un singur oraș. Prin reflecțiile și memoriile deseori spontane și, din punct de vedere stilistic, uneori haotice, personajul principal, Vica, îl provoacă pe cititor la o călătorie într-un carusel amețitor. Fiind un voiaj plin de conotații culturale specifice, este de la sine înțeles că apar probleme în

procesul de traducere. În crearea unui pod cultural între acest roman complex, cu profunde semnificații istorice, sociologice, psihologice, scris cu finețe și deosebită știință a limbii, și versiunea sa în suedeză, trebuie depășite dificultățile legate de împletirea diverselor registre lingvistice, determinate social și cultural și diferențiate lexical și sintactic, de exemplu cel monden, burghez și cel familiar, uneori chiar vulgar.

Studiul de față urmărește să examineze numitele sociolecte din limba-sursă, precum și strategiile sau tehnicile aplicate în traducere. Care sunt metodele adecvate? Cum arată soluțiile la aceste provocări, și cum anume pot fi găsite echivalente funcționale în limba-țintă, prin care, cum susține Venuti (2008, 264), diferențele lingvistice și culturale sunt semnalate, iar cititorii, deși realizează că este vorba de o altă cultură, pot să și-o apropie fără ca aceste diferențe să le provoace un acut sentiment de înstrăinare? În ce fel se deosebește contextul social românesc de cel suedez, pe care trebuie să îl luăm în considerare deoarece contextul respectiv determină conotații diferite evocate prin dialectele sociale în cauză? În lucrare sunt discutate de asemenea aspectele legate de traducere care, deși importante, din diverse motive au fost abandonate, „pierdute” pe drum.

Conform DEX-ului¹, termenul sociolect înseamnă „varietate socială a unei limbi, folosită de un individ în procesul comunicării într-un anumit context sociolingvistic”, iar în lucrarea de față, acest termen este folosit într-un sens larg, și anume ca diferite registre sau varietăți care se regăsesc prin modul în care personajele romanului sunt descrise de către autor prin limbaj. Cert este că există mai multe varietăți sau registre în cartea Gabrielei Adameșteanu. Ele reflectă statutul oamenilor într-un timp și într-un spațiu anume. Pe de o parte este vorba de secole diferite, în care limbajul reflectă societatea timpului, cum sunt, de exemplu, varianta franceză *Yvonne* a numelui *Ivona* sau mai multe cuvinte cu forma contemporană a timpului: *explicațiune, discuțiune, joncțiune, defecțiune, pozițiune, soluțiune, facțiune*. Pe de altă parte, registrele deosebesc oamenii aparținând diferitelor clase sociale.

Vica (madam Delcă) este primul personaj pe care cititorul îl întâlnește în roman precum și, totodată, ultimul care apare în carte. Vica este o originală, sau cum este descrisă de către un alt personaj al romanului: „Madam Delcă a voastră este chiar un personaj... Am cunoscut destule ca ea! Ei, dacă leaș descrie...” (Adameșteanu 2014, 108)². Vica se exprimă într-un mod deosebit: folosește multe expresii, limbajul ei este foarte plastic, direct, necenzurat, popular și, din când în când, mai ales în monologul interior, chiar vulgar. Autorul folosește monologul interior pentru a caracteriza, în mod direct, personajele romanului, o metodă regăsită, printre altele, și în celebrul roman al lui Marcel Proust, În căutarea timpului pierdut, unde „bucuria unei cunoașteri totale îi este dată cititorului care ajunge la ultimul cuvânt al cărții.” (Mavrodin 2011)³. Însă, spre deosebire de Swann, naratorul *eu* care provine din burghezia pariziană, Vica are un cu totul alt statut social: este săracă, nu are carte, tot ce știe a învățat de la o viață grea, sau cum ea însăși spune: „Școala vieții, că altceva, cea știut ea altceva, decât

¹ <https://dexonline.ro/definitie/sociolect> (iunie, 2018).

² În continuare voi face referire exclusiv la paginile de unde sunt luate citatele romanului *Dimineața pierdută*, folosind ediția din 2014 și indicând numai pagina volumului.

³ <https://www.editura-arthur.ro/info/carte/in-cautarea-timpului-pierdut-swann>, accesat ultima dată la 14 iunie 2018.

muncă și muncă?” (p. 18). Descrierea plastică și gândurile madamei Delcă sunt pline de greșeli gramaticale, se exprimă destul de neglijent. Punând astfel accent pe limba vorbită, autorul oferă spre lectură un portret de mare autenticitate. Am putea enumera câteva procedee stilistice prin care limba vorbită a Vicăi a putut fi redată în scris:

- **Folosirea interjecțiilor:** *e-hei, Eeee-tee... ehei; Ghete elegante, cu scârț; Eeete, scârț!*
- **Folosirea prescurtărilor/reducții:** *acu (acum); un-să (unde să); poa-să-l (poate să-l) găsească cu casa rece; c-așa-i omu... (omul); cînșpe (cinsprezece); ăsta (acesta); numa (numai); v-un (vreun); pân-la (până) Cișmigiu; ăsta era ofu (oful) lui; el așa a fost toată viața: nalt (înalt) și pântecos; cu balamucu (balamucul) pe cap; putea să facă orice, da n-a fost felu (felul) ei; dooșcinci (douăzeci și cinci) de ani, ba-s (sunt) mai mulți; când n-ai nici un-să (unde să) te miști; nouășpe (nouăsprezece); Că nu mi s-o fi luat după patruj-de (patruzeci de) ani...; d-a ajuns el până-n anturaju (anturajul) reginei; tat-tu (tatăl tău);*
- **Notarea greșelilor gramaticale:** (declinări și conjugări incorecte, folosirea regionalismelor muntenești): *Le da Zamfirescu la toți (tuturor); Și ce dac-aude?... S-auză (audă); Unde era să le puie (pună); da ea, și Ilie, și Niculaie, ei a (au) trăit, că era (erau) mai mari, și a (au) avut zile; tot oameni e (sunt) și colo;*
- **Pronunție neglijentă marcată ortografic (mai ales a vocalelor):** *fincă (fiindcă); c-am fost io (eu) și-n case mari, știu io (eu) cum vorbesc și cucoanel; Pantilimon (Pantelimon), p-ormă (urmă); haidi (haide); lucru curat nu era cu inelile (inelele) alea...; Fridrihbindăr (Friedrich Binder); cafelile (cafelele);*
- **Formulări repetate** (ca o mantra): *lighioana bătrână, rău de clanță (despre soțul ei); io am școala vieții;*
- **Limbaj plastic, expresii** (argotice sau familiare, inventate sau existente): *Muti parc-ar fi Sfânta Vineri; ca pe vremea lui Pazvante; putea să se dea ea și cu capu de pereți și cu curu de pământ;*
- **Vocabular personal:** *țoașca (pentru o sacoșă, traistă);*
- **Fraze/propoziții întrerupte prin asociații, mai multe gânduri simultane.**

Întâmplările și descrierile peisajului, în speță ale Bucureștiului din secolul XX prin care umblă Vica într-o dimineață, cu mintea călătorind și în alte perioade – prin evocarea amintirilor din copilărie –, sunt redade de către naratorul omniscient. Această voce este, însă, deseori (chiar în mijlocul unei fraze sau al unei propoziții) brusc întreruptă de gândurile și sentimentele Vicăi care sunt redade în mod direct, deseori fără ordine sau logică. Următorul fragment ar trebui să ilustreze cele spuse mai sus:

Ea găfâie și merge mai încet ca de obicei, îi este frică să nu se-mpiedice în **vreuna** din sârmele pe care afurisiții le-au lăsat vraște din toamnă. Abia așteaptă să se **vadă** odată ajunsă, de la o vreme, n-o mai țin balamalele nici la atâta drum... Rău e să fii bătrân, și i s-a făcut și foame, cu toate că-nainte să plece a băut o cană mare de ceai, cu pâine muiată-năuntru. Orice-ar fi, nu se-apucă de nimic pe inima goală, altfel îi vine leșin și-i neom, nu-i bună de nimic toată ziua. Cumnată-sa **poa'**

să bage mâna-n foc de pe **acu** că n-a gătit **pân-la** ora asta... Așa a fost toată viața ei, ticăită, **pân** să facă un lucru, te trec toate alea, și mereu, din orice, se plânge: înainte să se mute aici, că-s înghesuiți, că n-ai nici unde să te miști, **acu** că-i prea departe, că face mult pe drum cu mașinile... **Ia** să fi trăit ca ea, **patruj'** de ani în coșmelia aia, cu cărbuni, cu grijă de butelie, la urmă să mai vorbească... (p. 21)

În prima parte a fragmentului, anumite cuvinte care constituie verb, respectiv pronume (*îi, vreuna, să vadă*) sunt scrise corect, spre deosebire de alte părți în care domină monologul interior, unde acestea sunt deseori prescurtate sau scrise într-o formă greșită (de pildă *vază*). Însă, odată cu gândurile la cumnata sa (și enervarea, chiar furia revărsată asupra ei), naratorul își lasă protagonistul să se exprime liber, ceea ce se vede prin prescurtările cuvintelor, astfel încât cititorului îi este permis să pătrundă în mintea personajului.

Traducerea romanului Gabrielei Adameșteanu în suedeză a început în toamna anului 2013. Am fost două traducătoare și ne-am dat seama imediat că redarea personajului Vica este o adevărată provocare. Am avut, de fapt, două opțiuni: una era să renunțăm complet la limbajul specific, și anume la modurile stilistice enumerate mai sus, să traducem, pur și simplu, doar conținutul celor spuse. Astfel am fi putut evita toate problemele apărute. Versiunea engleză a romanului a optat pentru această variantă. Cu toate acestea, întrucât limbajul în sine joacă un rol important în descrierea personajelor, nu am vrut să renunțăm la această idee de a le deosebi prin limbaj, așadar am ales cealaltă opțiune, și anume de a găsi o modalitate prin care caracterul, stilul specific al Vicăi Delcă și al celorlalte personaje fictive să fie evidențiat și în suedeză.

Primul obstacol întâmpinat a constat în greșelile gramaticale. Limba suedeză se caracterizează prin puține conjugări sau declinări. Aceasta înseamnă, în primul rând, că greșelile gramaticale apărute în limba vorbită sunt rostite mai ales de imigranți sau străini, iar aceste greșeli sunt legate, de cele mai multe ori, de topica limbii suedeze. Pe de altă parte, se constată un uz neglijent al limbii suedeze, manifestat prin formulări argotice, vulgare sau chiar greșite cu precădere în rândul categoriei vorbitorilor tineri. În acest context, se pot identifica mai multe registre în limba suedeză. Dar Vica nu este nici străină, nici tânără. O greșeală des întâlnită în suedeză este, de exemplu, optarea pentru pronumele în nominativ *han* (el), care adesea înlocuiește, în mod eronat, pronumele în acuzativ sau dativ *honom* (pe el, lui), dar această variantă este folosită mai ales de către adolescenți. Prin urmare, am renunțat la transpunerea în suedeză a greșelilor gramaticale ale Vicăi.

Altă problemă era legată de pronunțiile marcate ortografic, precum *cafelile* sau *Pantilimon*, cu „i” în loc de „e”. Pentru un cititor este clar că acest gen de greșeală este făcut de o persoană incultă, dintr-o clasă socială de la marginea societății, trimițând uneori, în mod ironic, la pronunția lui Ceaușescu. În pronunția suedeză astfel de schimbări de vocale semnaleză faptul că este vorba de un dialect. În cazul acesta, ca să nu fim acuzați de greșeli de tipar, ar fi trebuit să punem o notă de subsol explicativă, o opțiune preferată de co-traducătoarea mea. Riscul recurgerii la întrebuintarea unor astfel de note constă în faptul că cititorul este întrerupt din fluxul citirii. După părerea mea, monologul Vicăi trebuie citit continuu, fără prea multe întreruperi, dar compromisurile nu au lipsit din această colaborare, prin urmare nota nr. 7 din versiunea suedeză sună

astfel: „Pantelimon – un cartier de muncitori în sud-estul Bucureștiului. Pronunția Vicăi oglindește clasa ei.”⁴

În ceea ce privește celelalte moduri stilistice care redau limba vorbită de Vica, nu am întâmpinat dificultăți în legătură cu interjecțiile – în cele mai multe cazuri am găsit echivalente în suedeză – însă, în legătură cu prescurtările sau reducățiile, am întâmpinat câteva dificultăți oarecum neașteptate. Limba suedeză este plină de reducății în ceea ce privește pronunția, însă ele sunt legate, în cele mai multe cazuri, de diferite dialecte din țară. Termenul dialect este definit astfel în dicționarul *Svenska Akademiens Ordbok*: „variantă locală a unei limbi dintr-o anumită regiune geografică; deseori în opoziție cu limba oficială (standardizată)”⁵. Nu am vrut ca Vica să fie strict legată de o anumită zonă sau un anumit oraș din Suedia. Am lucrat cu mare atenție și, într-un final, am găsit câteva metode adecvate, printre altele:

- **Verbele la timpuri de trecut** (imperfectul, perfectul și mai mult ca perfectul): *lämnade* (forma corectă) – *lämna* (a lăsa); *hamnade* – *hamna* (a ajunge); *varit* – *vart* (a fi); *hade klarat* – *klara* (a reuși); *hade kunnat* – *kunna* (a putea); *blivit* – *blitt* (a deveni); *tagit* – *tatt* (a lua); *suttit* – *sutti* (a sta);
- **Substantive**: *barnbarna* (în loc de *barnbarnen*, nepoții); *männskor* (în loc de *manniskorna*, oamenii); *handelsbon* (în loc de *handelsboden*, prăvălia); *huvu* (în loc de *huvud*, cap);
- **Prescurtări ale pronumelor** (mai ales *henne*, adică pe ea, ei) **urmate de o prepoziție**: *på na*; *för na*; *åt na*, în loc de variantele corecte *på henne*; *för henne*; *åt henne*;
- **Ortografiere alternativă a pronumelor, apropiată de limba vorbită**: *mej*, în loc de *mig* (pe mine, mie), *dej*, în loc de *dig* (pe tine, ție), *dom*, în loc de *de* sau *dem* (ei, ele, pe ei/ele, lor);
- **Forme reduse ale adverbilor, interogativelor și ale substantivelor**: *dan* (în loc de *dagen*, ziua); *sen* (în loc de *sedan*, apoi); *sån/såna* (în loc de *sådan/sådana*, așa sau astfel); *va* (în loc de *vad* sau *var*, *ce* sau *unde*); *nåra* (în loc de *några*, câteva, câțiva);
- **Ortografiere apropiată de vorbirea curentă a numerelor și a altor cuvinte**: *tjufem* (în loc de *tjugofem*, douăzeci și cinci); *förti* (în loc de *fyrtyo*, patru zeci); *lessnar* sau *lessen* (în loc de *ledsnar* sau *ledsen*, a se întrista respectiv trist); *varenda* (în loc de *varje*, fiecare); *låssas* (în loc de *låtssas*, a se preface);
- **Prescurtări**: *å* pentru *att* (că) și *och* (și);
- **Forme moderne și vechi ale verbelor neregulate și ale altor cuvinte**: Când este vorba de naratorul omniscient este folosită forma veche (*givit*, a/au dat; *lade*, a/au pus; *sade*, a/au spus; *ned/nedifrån* (jos/în jos, de jos), când este

⁴ 7 *Pantilimon* (eg. *Pantelimon*), ett arbetarklassområde i sydöstra Bukarest. Vicas uttal speglar hennes klasstillhörighet.

⁵ „Dialekt – lokal variant av ett språk inom visst geografiskt område; ofta i mots. Till (standardiserat) riksspråk.”, traducere din suedeză de către autorul articolului, <https://svenska.se/tre/?sok=dialekt&pz=1>, accesat ultima dată la 14 iunie 2018.

accentuată limba vorbită în roman, în monologul interior al Vicăi de exemplu, forma modernă (*gett*, a/au dat; *la*, a/au pus; *sa*, a/au spus; *ner/nerifrån*, jos/în jos, de jos).

Pe lângă personajele Vica și soțul ei, există în cadrul romanului și alte personaje a căror exprimare denotă neglijență și colocvialitate și în a căror caracterizare limbajul joacă un rol important. În capitolul *După-amiază în grădina cu trandafiri – Margot*, există un dialog între o tânără burgheză și servitoarea familiei: Margot și madam Ana. Madam Ana, servitoarea lui Margot i se adresează acesteia cu *Dvs.*, în concordanță cu normele sociale aplicabile la începutul secolului trecut în comunicarea dintre servitori și membrii familiilor burgheze. Margot, în schimb, o tutuiește pe madam Ana. Margot este încă copil, adolescentă și are o relație destul de apropiată cu servitoarea, altfel ar fi folosit, probabil, pronumele de politețe pentru persoana a 2-a singular, *dumneata*. În dialogul respectiv este vorba despre aceste statute sociale diferite, fapt căruia redactorul suedez al cărții (care într-o fază ulterioară a fost propus de către mine drept al treilea traducător) nu i-a dat prea mare atenție⁶. Am fost nevoită să îi explic mai clar ce funcții au aceste adresări. Prin urmare, am putut distinge mai multe perechi de personaje în care adresarea este de o deosebită însemnătate:

- (1) Gelu – Vica: se tutuiesc (sunt mamă și fiu prin anii 1960-1970)
- (2) Vica – Ivona: Vica i se adresează Ivonei prin pronumele de politețe pentru persoana a 2-a singular, *dumneata*, și Ivona i se adresează Vicăi în același mod. Vica lucrează la Ivona și nu poate să-și permită să o tutuiască. Însă, se cunosc de multă vreme și există o anumită relație de amicitie între ele.
- (3) Vica – madam Ioaniu: Vica folosește același mod de adresare ca și față de Ivona, pe când madam Ioaniu o tutuiește pe Vica. Acest fapt spune ceva despre madam Ioaniu. Ea este caracterizată diferit în funcție de vârsta ei, de timpurile redată în roman: când este o tânără doamnă cu pretenții de la viață, când este mai în vârstă, cam bătută și dezamăgită de soartă.
- (4) Ștefan Mironescu/Profesorul – Titi Ialomițeanu: Profesorul i se adresează lui Titi Ialomițeanu prin pronumele de politețe pentru persoana a 2-a singular, *dumneata*, ceea ce indică nivelul său ridicat de educație și relația lor ierarhică. Titi i se adresează profesorului cu *Dvs.* pentru a-i arăta respect, deoarece acesta este mai în vârstă și are o funcție mai înaltă decât Titi.
- (5) Titi – Sophie: Titi i se adresează Sophiei cu *Dvs.*, pe când ea folosește ba pronumele de politețe pentru persoana a 2-a singular, *dumneata*, ba forma *Dvs.* Sophie folosește această formă pentru a-i arăta distanța față de Titi.

⁶ Notițe de la redactor într-un document despre traducere (traduse din suedeză de către autorul articolului): „Am înlocuit mai devreme în acest capitol – și probabil am făcut acest lucru și înainte [în text] – ‘dumneata’ prin ‘dvs.’. Am făcut-o pentru că textul abundă în cuvântul ‘dumneata’, încât textul se înțelege greu în anumite locuri. Pe de altă parte, folosirea lui ‘dumneata’ sună frumos, de exemplu aici. Haideți să mai discutăm problema. Ar fi posibil să folosim și ‘dumneata’ și ‘dvs.’ alternativ?” „Jag har tidigare i kapitlet – och säkert även tidigare – ändrat från ‘hon’ till ‘ni’ i de här lägena. Detta för att texten totalt sett flödar över av så mycket ‘hon’ att det blir svårbegripligt på många ställen. Å andra sidan är det ju fint med ‘Hon’ till exempel här. Vi kan väl diskutera det vidare. Möjligt att använda både ‘hon’ och ‘ni’ eller ‘Ni’, varierat?”

- (6) Margot – Titi: Margot i se adresează lui Titi prin pronumele de politețe pentru persoana a 2-a singular, *dumneata*.
- (7) Ivona – Ortansa Cristidoaie: se tutuiesc (sunt prietene într-o perioadă de timp mai recentă).
- (8) Vica – Ortansa: Se adresează reciproc una celeilalte prin pronumele de politețe pentru persoana a 2-a singular, *dumneata*, pentru a marca faptul că se cunosc (nu este nevoie de *Dvs.*), însă nu sunt prietene.

În prezent, limba suedeză nu mai are formule de salut care marchează politețea sau distanța dintre oameni, precum *bună ziua*, *bună seara*, *sărut mâna* etc. Toată lumea se salută astăzi cu un simplu *hej*, iar *god dag* (bună ziua) sau *god afton/kväll* (bună seara) etc. sunt folosite doar pentru a provoca efecte ironice, umoristice. Prin această schimbare a formulelor de salut, petrecută acum aproape 60 de ani, în Suedia au dispărut și adresările cu *dumneavoastră* și *dumneata*. În suedeză a existat forma *Dvs.* (*Ni*), dar nu și forma de politețe de persoana a 2-a singular (*dumneata*), în schimb, în adresare, se folosea persoana a 3-a singular pentru a indica același grad de respect, uneori însoțită de numele mic. Deoarece acțiunea romanului se petrece într-o perioadă în care aceste două forme erau încă folosite, am putut să apelăm la acestea. Din acest punct de vedere cultura suedeză și cea română au fost mai asemănătoare decât sunt în prezent. După cum reiese din redarea de mai sus, formulele de adresare constituie un mijloc foarte rafinat de a spune ceva despre gradul de prietenie, ierarhie, distanță între oameni.

Cu redactorul versiunii suedeze am avut mai multe discuții legate de traducere. Acestea au fost stârnite mai ales din cauza monologului interior și a perspectivelor care se schimbă destul de brusc, iar aceste discuții pot fi explicate, parțial, prin faptul că redactorul suedez a comparat versiunea engleză cu traducerea noastră. Oare traducătorul englez a apelat mai mult la o adaptare decât la o traducere? În capitolul menționat deja mai sus despre personajul Margot, există o schimbare de perspectivă foarte delicată și bine lucrată. Pe de o parte, îl avem pe naratorul atotștiutor care ne explică rațional și chibzuit despre ce este vorba, pe de altă se află o adolescentă a cărei gândire nu este încă matură și în care se amestecă, în poveștile sau rostirile ei, tot felul de impresii, sentimente, trăiri, întâmplări, asocieri:

Și ea, madam Ana, ce-ar vrea ? Savez-vous planter les choux, savez-vous planter les choux, dar nu este sătulă până peste cap să audă tot asta și să se plimbe prin curtea școlii la braț cu Coralie și Sévastie, în rochie cenușie și cu șemizet de percal? Pentru că doar la examene poți să pui rochie de muselină albă și o eșarfă de panglică de culoarea clasei! Clasa lor are o panglică pembea și, de treizeci de ani, la Școala Centrală tot acesta este obiceiul! Și mai știe madam Ana ce alte obiceiuri teribile sunt la această școală? După ora zece, nimeni, nici măcar directoarea, nu mai are voie să intre! Nimeni! Ești închisă ca într-o fortăreață asediată! Ca într-o mănăstire! Înțelege atunci ce însemnează a primi permisie de ieșire numai de două ori pe lună și numai dacă n-ai fost pedepsită? Dar dacă propria ta soră, poate de conivență cu doamna directoare, poate de capul ei, tocmai într-o asemenea duminică uită de tine și apoi se scuză că a încurcat zilele? Înțelege madam Ana ce soartă amară este a fi orfană? Desigur, multe lucruri nu le înțelege madam

Ana, sau se face că nu le înțelege, dar dacă îi amintești soarta ta amară, de orfană, lasă fierul de frizat unde se nimereste și te ia la pieptul ei care miroase a bucătărie și a levănțică, tu ești puilul madamei Ana, îți șoptește cu vocea ei dogită, nu sunt eu doica ta? (p. 164-165)

În prima parte a acestui fragment sunt exprimate toate frustrările, toată tristețea și toată indignarea lui Margot, pe jumătate copilă, pe jumătate adultă. În același timp, este redat un portret frumos, de mare autenticitate, al omului aflat într-o etapă destul de complicată din viață: trecerea de la adolescent la adult, cu o dorință fierbinte de a se elibera, concomitent cu dorința de a fi răsfățat, mângâiat și ocrotit. Abia după întrebarea „Înțelege madam Ana ce soartă amară este a fi orfană?” naratorul omniscient intră în poveste și pune un pic de ordine în acest torent de cuvinte. Bineînțeles că atunci când vorbește o adolescentă care se află într-o asemenea stare, nu putem folosi un limbaj rațional și explicativ, întocmai cum a vrut redactorul. Esența fragmentului nu constă în logica celor spuse, ci în portretul complex al unui personaj, precum și în relațiile lui cu celelalte personaje fictive din carte. Întrebarea este dacă nu trebuie, uneori, să renunțăm la raționalism și la reprezentări rigide prin care înțelegem cele întâmplate cu ușurință și prin prisma logicii, în favoarea... artei, până la urmă, în cadrul căreia noi, în calitate de cititori în acest caz, suntem co-creatori?

Nu numai în cazuri precum cele menționate mai sus au existat astfel de judecăți de valoare, și anume, ce anume din textul original poate fi pierdut pentru a putea păstra ce este cel mai important într-un anumit fragment? Într-o carte despre arta de a traduce, suedezo-finlandezul Rune Ingo (2009) vorbește despre traducerea expresiilor idiomatice. Ingo (2009, 141-149) susține că o expresie idiomatice are un rol important în text, iar un traducător ar trebui să îi facă autorului dreptate prin găsirea unui echivalent în limba țintă. În următorul fragment, țin să fiu de acord cu acesta, însă nu în totalitate:

nu, în niciun caz nu vrea părul strâns, nu vrea să se pieptene cu torsadă la cea-fă, ca pe vremea lui Pazvante, și sigur că nu la școală a învățat asemenea cuvinte. La școală nu se vorbește decât franțuzește.

— De unde tot scoți cuvintele astea? a întrebat Ștefan. De unde știi tu ce însemnează *rea de muscă*?

— Cum de unde? De la bucătărie și de la camera servitoarelor, a spus acru Sophie.

Și Ștefan, cât este el de influențat [de Sophie], râdea când a auzit că *rea de muscă* însemnează *rea de gură*! (p. 171)

În acest fragment există două expresii, și anume *pe vremea lui Pazvante* și *rea de muscă*. Prima are și o conotație culturală. Co-traducătoarea mea a susținut să păstrăm această expresie, să o redam mot-à-mot, și să o explicăm într-o notă de subsol. Eu nu am fost de acord. Ce este important în acest fragment este faptul că Margot învață expresii folosite de servitorii casei, ceea ce o supără pe sora ei Sophie, dar îl amuză pe soțul acesteia, Ștefan. Renunțarea la expresia care face referire la *Pazvante* este o pierdere de natură culturală, dar se suferă o pierdere și mai mare dacă o păstrăm, deoarece umorul și legătura dintre surori, precum și reacțiile diferite ale soților față de

Margot, riscă să se risipească. Traducerea acestui fragment trebuie să țină cont exclusiv de folosirea a două expresii, chiar dacă în limba-țintă nu există expresii care să aibă același sens. Ingo afirmă că „un bun traducător poate, din când în când, să împrăștie în text câteva expresii noi pentru a compensa expresiile ’pierdute’, unde a fost nevoit să redea expresia textului original cu o frază obișnuită.” (Ingo 2009, 145)⁷. În acest caz, nu am pierdut expresiile, doar sensul lor, dar am putut reda sensul mare al întregului fragment, precum și umorul.

Nej, under inga omständigheter vill hon ha håret uppsatt, hon vill inte ha någon flätad knut i nacken, det var då *säkert som amen i kyrkan* – inte för att hon lärt sig sådana uttryck i skolan, där talas bara franska.

– Var får du alla dessa uttryck ifrån? hade Ștefan frågat en gång. Hur vet du vad *lätt på foten* betyder?

– Ja, vad tror du hon får dem ifrån? inflikade Sophie surt.

Från köket och tjänsterummen, förstås.

Och hur stort inflytande Sophie än har på honom så skrattade

Ștefan högt när han fick höra att *lätt på foten* betyder att

ens fötter väger lätt och att man därför är duktig på att dansa!

O retroversiune a expresiilor ar putea suna astfel: *Nu, în niciun caz nu vrea părul strâns, nu vrea să se pieptene cu torsadă la ceafă, asta era „la fel de sigur ca un amin spus în biserică”*, o expresie obișnuită în suedeză, care nu are altă funcție decât aceea de a suna natural și de a îndeplini rolul de legătură cu discuția care urmează între Sophie și Ștefan. Din păcate, nu am putut găsi nicio expresie în limba suedeză care să aibă același sens ca *pe vremea lui Pazvante*, prin urmare, am optat pentru varianta sugerată de Ingo, și anume să adăugăm o expresie cu alt sens, pe care am ales să o folosim într-un alt loc în cadrul fragmentului. Reiese deja din cele spuse anterior că adolescenta Margot vrea să fie o tânără modernă. Iar cealaltă expresie: *De unde tot scoți cuvintele astea? a întrebat Ștefan. De unde știi tu ce însemnează „ușoară la picior”?* [...] *Și Ștefan, cât este el de influențat, râdea când a auzit că „ușoară la picior” însemnează că ai picioare ușoare și de aceea ești bună la dans! Lätt på foten („ușoară la picior”)* în suedeză este tot o expresie care denotă o femeie de moravuri ușoare, dar la fel ca în cazul textului-sursă, și din versiunea suedeză reiese că Margot o interpretează greșit, ceea ce contribuie la evidențierea efectului umoristic al situației.

Referințe bibliografice

Adameșteanu, Gabriela. 2014. *Dimineață pierdută*. București: Polirom.

DEX online: <https://dexonline.ro/>, accesat ultima dată la 14 iunie 2018.

Editura Arthur: <https://www.editura-arthur.ro/>, accesat ultima dată la 14 iunie 2018.

⁷ Traducere din suedeză de către autorul articolului: „Men en god översättare kan gott strö in några nya idiom i texten ibland för att kompensera de ’förlorade’ fall av idiom, där man varit tvungen att återge originaltextens idiom med normaluttryck.”

Ingo, Rune. 2009. *Konsten att översätta*. Lund: Studentlitteratur.

Mavrodin, Irina. 2011. *Prefață la În căutarea timpului pierdut*. Swann, disponibil online la <https://www.editura-arthur.ro/info/carte/in-cautarea-timpului-pierdut-swann>, accesat ultima dată la 14 iunie 2018.

Svenska Akademiens ordbok: <https://svenska.se/>, accesat ultima dată la 14 iunie 2018.

Venuti, Lawrence. 2008. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.

Florina-Maria BĂCILĂ
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Țărm, mal, liman
în poezia lui Traian Dorz

Abstract: (*Țărm, Mal, Liman in the Poetry of Traian Dorz*) The current paper's objective is to highlight the meanings of three synonyms which are present in the poems of Traian Dorz: *țărm, mal, liman*. Author of thousands of mystical poems and of several volumes of memoirs volume or religious meditation, he is one of the Romanian writers who showed a constant interest for the symbols with echoes derived from biblical canonical texts, enhancing their values in a special artistic view. Thus, in a series of poems dedicated to the several hypostases of the relation between man and the perspective of eternity, the above-mentioned nouns (integrated also in nominal groups, where they receive varied determinants) materialize meanings that recall the idea of limitation (proper to our common condition, but regarded as a travel of initiation in approaching and knowing God and, at the same time, as a travel of self-knowing), as opposed to the limitless dimension of the world Beyond. In such a context, one should bear in mind se emblematic sequence about *Țărutul Celălalt (the Other Shore)* – an iconic imagine of the author's lyricism, tailored through analogies with biblical episodes and having echoes in the essays or in his meditations. Apart from illustrating such semantic perspectives which contribute to the text's construction, the meanings of the three synonyms convey the profound emotional experiences of the poems' voice, always searching spiritual ascending – as observed from the selected lines from some representative creation for his poetic belief.

Keywords: lexicology, semantics, synonymy, stylistics, mystical-religious poetry

Rezumat: Lucrarea de față își propune să evidențieze semnificațiile a trei sinonime în opera lirică a lui Traian Dorz: *țărm, mal, liman*. Autor a mii de poezii de factură mistică și a numeroase volume de memorii sau de meditații religioase, el face parte din rândul scriitorilor români care au manifestat un interes constant pentru simbolurile cu rezonanțe desprinse din textele canonului biblic, valorificându-le valențele într-o viziune artistică specială. Astfel, într-o serie de poeme dedicate diverselor ipostaze ale relației dintre ființa umană și perspectiva eternității, substantivele menționate (integrate inclusiv în grupuri nominale, unde primesc determinări atributive variate) actualizează sensuri ce trimit la ideea de limitare (proprie condiției noastre firești, privite însă ca o călătorie a inițierii în cunoașterea Divinității și, deopotrivă, ca un traseu al autocunoașterii), în contrast cu ilimitarea pe care o presupune dimensiunea lumii de Dincolo. Într-un atare context, trebuie reținute și secvențele emblematice despre *Țărutul Celălalt* – o imagine-reper a liricii lui Traian Dorz, concepută prin intermediul analogiilor cu episoadele biblice și având ecouri în eseurile ori în meditațiile sale. Pe lângă ilustrarea unor asemenea perspective semantice care contribuie la realizarea construcției textuale, semnificațiile celor trei sinonime pun în lumină trăirile profunde ale eului auctorial, aflat mereu pe calea ascensiunii spirituale – fapt remarcat în versurile selectate din câteva creații reprezentative pentru crezul lui poetic.

Cuvinte-cheie: lexicologie, semantică, sinonimie, stilistică, poezie mistico-religioasă

Printre unitățile lexicale cu rol fundamental în configurarea universului liric dorzian, un loc aparte îl ocupă cele din câmpul semantic al acvaticului, întrebuintate îndeosebi cu valori conotative în numeroase creații al căror lexic este marcat de folosirea lor adesea repetitivă; mai mult, în unul și același poem, ele sunt situate – nu o dată – în poziții-cheie, chiar una în proximitatea celeilalte.

Dintre acești termeni se remarcă substantivul românesc *țârm*, considerat ca fiind „moștenit dintr-un derivat neatestat (*termulus*, care explică forma veche *țârmur*) al rădăcinii latinești *term-*” (Tohăneanu, Bulza 1976, 142), care apare în neologisme înrudite precum *termen* sau *a termina*, cu referire directă la ideea delimitării în spațiu (cf. și lat. *terminus* „piatră de hotar, bornă”). În poezia lui Traian Dorz, o imagine emblematică ce se concretizează printr-un grup nominal este *țârmul mării mele*. Întreaga structură a unor creații poetice mizează pe transpunerea, în planul semnificațiilor spiritualizate, a unor relatări scripturistice, fapt redat la persoana I, sub semnul asumării trăirilor de către eul auctorial și al desprinderii unor învățături indispensabile ascensiunii pe calea credinței neclintite, în pofida eforturilor și a inerentelor obstacole (adesea majore), de natură obiectivă sau lăuntrică, a vicisitudinilor existenței cotidiene, pentru care însăși eliberarea interioară echivalează cu prezența inconfundabilă a Divinității; este vorba despre bine-cunoscute episoade biblice precum pescuirea minunată: „O, iată, Doamne, noaptea întreagă m-am trudit, / dar luntrea mea e goală, nimic n-am pescuit! // Cu ce am să Te-ntâmpin când ai să-mi vii în zori / **pe țârmul mării mele** și-n luntre-ai să-mi cobori? // Cu fruntea asudată și trupul tremurând / încerc și-ncerc zadarnic de fiecare rând, // E marea agitată și vântul mi-e contrar, / nădejdea-mi luminează din ce în ce mai rar. // ... O, iată, Doamne, zorii – e vremea să Te-arați, / mi-e inima măhnită și ochii-nlăcrimați! // Tu vii!... Și luntrea-i goală, și nu știu ce să spun / că, iată, înaintea eu n-am nimic să-Ți pun! // Dar când îmi vezi sudoarea și trupul istovit / de niciun dar din lume n-ai fi mai mulțumit, // Căci când, cu toată truda, nu pot ce-am vrut, Iisus, / dorința de-a aduce e cum aș fi adus!” (CDr 96-97, *O, iată, Doamne!*¹) sau umblarea pe mare și potolirea furtunii de către Hristos-Dumnezeu: „**La țârmul mării mele** atât de frământate, / ai apărut odată, demult, Iisus Iubit, / vuia atunci furtuna cu valuri spăimântate, / dar Tu mi-ai spus Cuvântul și tot s-a potolit. // În nopțile tăcerii singurătății mele, / ai răsărit odată Tu, Soare Adorat, / și toată zbuciumarea suspinelor din ele / s-a prefăcut cerește un imn înflorat. // În vatra sărăciei pustiului din mine, / Te-ai arătat odată Tu, Prietenul meu Drag, / și-n locul unde-atuncea plângeam printre ruine / iubirea are-o casă, cântarea are-un steag. // Ce bine-mi este-acuma, Preabunul meu Iisuse, / dar uneori mai tremur de-un gând îngrijorat: / nu-mi mai aduce noaptea singurătății duse, / nu-mi mai lua seninul pe care mi l-ai dat!” (CUrm 164-165, *La țârmul mării mele*). În atari contexte, substantivul *țârm*, integrat în secvențe unde apar și alți termeni din același câmp semantic, relevă granițele proprii ființei umane în pendularea ei între teluric și ceresc, între înălțimile extatice ale întâlnirii cu Divinitatea și abisurile firii pământeste sau obstacolele instituite de firescul lumii din jur – limite pe care numai intervenția salvatoare a Creatorului le poate pătrunde spre a restaura sufletul însetat de dragoste și de nemărginire, spre a aduce pacea de după strălucirea biruinței și inspirația creatoare consacrată slujirii lui Dumnezeu, Singurul Care veghează năzuințele vieții noastre spre eternitate, desființând barierele efemerului și unificând aspirațiile de aici, în prezența Sa, cu împlinirea lor în atmosfera de taină a fericirii edenice, inexprimabilă prin cuvinte, unde va avea loc cununia spirituală cu Mirele Iisus.

¹ Spre a nu îngreuna parcurgerea trimiterilor, am optat, în lucrarea de față, pentru notarea, în text, a referirilor (cu abrevieri) la volumele (aparținându-i lui Traian Dorz) din care au fost selectate secvențele lirice ilustrative, alături de numărul paginii / paginilor la care se află fragmentul respectiv și de titlul poeziei. Evidențierile din versurile citate ne aparțin.

În poezia lui Traian Dorz, departe de a primi accente tragice, „nunta în moarte reprezintă o cale spre Dumnezeu” (Ruşti 2002, 242), o experiență-apogeu extatică, sublimată, dătătoare de sens și de strălucire divină, un simbol al absolutului, al idealului purificării, al armoniei desăvârșite, chiar dacă acest lucru presupune sacrificiu, suferință, în vederea izbăvirii sufletului („întemnițat” de barierele acestei lumi) pentru un nou început, spre o nouă ființare în infinit – împlinire minunată a destinului ordonat, luminos, în vederea căruia am fost creați. Faptul se transferă și asupra îndrumătorului comunității; cunoscând „sentimentul morții mântuitoare” (Ruşti 2002, 252), el însuși așteaptă intrarea într-o altă dimensiune, clipa unirii intime și inseparabile cu nemurirea – întâlnire inițiatică, de factură (și motivație) mistică (prin misterul nupțial pe care îl include), între efemer și etern (ceea ce estompează limitele ființei, aducând eliberarea deplină), îndemn permanent (conceput sub forma unor structuri poetice cu funcție conativă, marcată și prin utilizarea imperativului – mod al adresării directe) spre sine și spre ceilalți, cu care nu încetează să fie într-o strânsă unitate a trăirii impregnate de sacralitatea dorului: „Nu mai plângeți, ochi iubiți, / lacrimă amară, / Fața Scumpă ce-O doriți / tot pe norul ce-l priviți / Se va-ntoarce iară. // Nu mai plânge, suflet drag, / lângă țărmlul mării, / în curând al Nunții Steag / îți va străluci pe prag / ceasul Cununării... // Nu mai plânge cu amar, / inimă zdrobită, / peste-al tău cernit hotar / în curând veni-va iar / lună strălucită. // – Fă-ți mai vrednic sfântul spor / pentru Cel ce Vine, / căci, grăbit, plecatul Dor, / pe același dulce nor / va veni la tine. // Față scumpă, nu purta / vâl de văduvie, / că-n curând pe fruntea ta / dulce te va săruta / Soț de Veșnicie!” (CNoi 50, *Nu mai plângeți, ochi iubiți*).

Împreună cu alți termeni din acest câmp semantic, substantivul *țărml* contribuie la construcția unui poem dedicat mărturisirilor eului liric (în dialog cu sine și, concomitent, cu Divinitatea) legate de pregătirea pentru „marea trecere” înspre coordonatele unui „Dincolo” dominat, în concepția creștină, de prezența Sa desăvârșită: „O, Doamne-al iubirii, lumină-mă lin / și ceasul plecării adu-mi-l senin, / și dă-mi pe-acest înger cu luntrea – năier, / iubirea să-mi ducă frumos către cer. // De cât timp prin beznă cu fiare-am trăit, / îmi lacrimă ochii de-un cer însorit, / de cât drum durerea și plânsul m-au frânt, / îmi tremură graiul, mi-e teamă să cânt. // O, țărmlul acesta, ce greu mi-l desprind, / când soarele-mi cade în ape murind / și buze de sânge sărută un nor, / și-mi las amintirea să moară de dor... // O, cum să pot, Doamne, iubirea să-mi 'nec / sau unde pe lume cu ea să petrec, / căci gura mi-e arsă și duhul, zdrobit, / iar pază mi-e numai un înger mâhnit. // Închide-mi mormântul cu lespezi de nori / și-acoperă-mi urma cu neauă și flori, / sărută-mi bătaia din sânul meu stâng / și șterge durerea din cei ce mă plâng.” (CNoi 186-187, *O, Doamne-al iubirii*). Ca și în alte creații dorziene, mesajul mizează pe analogia dintre parcursul existențial al oricărui om (supus limitelor vremelnice, trecerii implacabile) și „călătoria” (inclusiv cea de tip introspectiv) spre atingerea eternității, iar îngerul e mesagerul dragostei constante a poetului (obligatoriu îngemănată cu jertfa) pentru Dumnezeu, El Însuși sinonim cu Iubirea și cu Jertfa supremă. Textul poate fi considerat o reflectare autentică – în formă miniaturală și în cheie metaforică – a traseului biografic al autorului, a punctelor de reper reprezentative din viața sa: anii petrecuți în închisoare (coincizând, poate nu întâmplător, cu perioada când a creat cele mai valoroase versuri), constrângerile și dificultățile întâmpinate în atari vremuri tulburi, împletirea aducerilor aminte în clipele de singurătate cu truda

și cu sacrificiile absolut indispensabile credinței și creației, antinomia dintre „povara firii” vechi și aspirația spre nemurire. De remarcat și regimul verbal mai puțin obișnuit al lui *a desprinde*, asociat, aici, cu un complement direct, nu cu unul prepozițional, într-o structură condensată care conține și un clitic pronominal de dativ în locul celui de acuzativ (= „ce greu mă desprind **de țărmlu acesta**”), cu rolul de a accentua implicarea afectivă specială a locutorului în procesul enunțat, precum și ocurența demonstrativului de apropiere, sugerând opoziția implicită cu (*Țărmlu*) *Celălalt*, echivalentă cu imaginile contrastante care oglindesc dimensiunea teluricului (cu toate limitele stricte ale firescului ce înlănțuie sufletul) și cea a eternității lipsite de orice bariere – treapta înaltă a izbăvirii, la capătul tuturor zbaterilor proprii ascensiunii spirituale.

Într-un alt poem, termenul se asociază cu un adjectiv neologic, trimițând împreună la ideea de loc temporar de adăpost al oricărei ființe venite pe pământ, în drumul său inevitabil (și definitoriu din perspectivă existențială) spre veșnicie: „Se va desface-odată cortul / acesta ce se cheamă trup, / a' firii rădăcini simți-vom / cum ni se smulg și ni se rup, // Că scuturăm de peste aripi / și de pe gânduri tot ce-i lut, / că într-o ultimă privire / întoarcem ultimul salut. // Că spunem ultimul adio / **spre țărmlu ospitalier**, / ce ne-a adăpostit o clipă / iubirea noastră-n drum spre Cer... // Și, diafan, ne vom desprinde, / ca fulgul dus de-un vânt ușor, / cu aripi largi spre veșnicie, / plutind despovărați de dor.” (CCm 171, *Se va desface-odată*). În pofida oricăror obstacole însă, eliberarea de dorul mistuitor rămâne o certitudine pentru cei ce și-au închinat viața lui Dumnezeu și coincide cu detașarea sublimă de imperfecțiunea condiției noastre pământești întinate. În viziunea poetică a lui Traian Dorz (inspirată din pasajele scripturistice), anularea separării vremelnice dintre comunitatea credincioșilor și Iisus Hristos se va realiza în Împărăția Cerurilor, unde „comuniunea finală perfectă între cei temporar despărțiți” (Stăniloae 2001, 107) se va converti într-o stare de fericire fără sfârșit, capabilă să învingă definitiv efemerul și, *ipso facto*, moartea.

Sentimentul dorului mărturisit devine tot mai articulat poetic și vizează năzuința spre necesarul popas lăuntric, asociat cu desprinderea completă din cotidian și dobândirea odihnei izbăvitoare, cu triumful luminii și cu pacea întâlnirii unificatoare cu Hristos, început al unei noi existențe, cea nepieritoare, prin atingerea desăvârșită a comuniunii definitive cu El, la capătul unui traseu ancorat în urcușul spiritual, în consecvența de a-L urma, în pofida zbaterilor inerente (concrete sau interioare) credinței și dedicării supreme, până la sacrificii de neînchipuit, în slujirea lui Dumnezeu și în vestirea Cuvântului Sfânt (de remarcat, în text, sintagmele sinonime și antonime care conțin substantivul *țărmlu*, pe lângă alți termeni din aceeași sferă semantică): „Mi-e dor de dulcea odihnire / a gândului și-a vieții-ntregi, / să mă desprind **de țărmlu lumii** / ca luntrea care o dezlegi... // S-alunec **spre cerești limanuri** / și-n cel mai liniștit apus / să intru-n Portul Veșniciei, / iar Tu **pe Țărmlu** s-aștepți, Iisus... // Și stând cu brațele întinse, / deschise larg și iubitor, / să mă primești, / – un singuratic / și obosit biruitor. // Din unduirile luminii / să mă privească frații duși, / recunoscându-mă din semnul / de-nsângerări și de cătuși. // Când Ceru-ntreg o să-mi lucească / de Chipul Tău prea mult dorit, / atunci apusul meu deodată / se va poface Răsărit...” (CUit 144-145, *Mi-e dor...*).

O sintagmă nominală cu rol fundamental în construcția unor poezii este *Țărmlu Celălalt* (în opoziție contextuală implicită cu *țărmlu acesta* / *țărmlu de aici*), trimițând la iminența trecerii aceluiaș prag spre tărâmul de Dincolo, sub auspiciile eternității. Creațiile

lirice propun dialoguri și meditații sub formă de rugăciune pentru clipa ajungerii în Noul Ierusalim descris în *Apocalipsa* biblică, punctul final al urcușului spiritual, loc al armoniei și al luminii nemaîntâlnite, de sorginte edenică, în opoziție cu dezordinea și cu întunericul de nepătruns al efemerității. Dorul de a înfrânge distanța de la moarte la nemurire, speranța de a ajunge în Patria Cerească a spiritului nemuritor determină și înnoirea mijloacelor de expresie a laudei la adresa Divinității, conceperea unui „cântec nou”, răsunător, inegalabil în strălucirea și măreția lui – idee conturată prin intermediul unor metafore cu origine scripturistică, alături de cele făurite ca urmare a propriei revelații: „Duhule Sfânt, du-mă pe-acel munte 'nalt / de-unde se zărește **Țărmlul Celălalt**, / cu Ierusalimul cel Ceresc și Nou / și-al Cântării Sfinte negrăit ecou. // Dă-mi să-i văd frumusețea strălucind în zori / mai înalt și dulce decât mii de sori, / porțile-i de aur cu străjeri divini / stând în desfătarea Veșnicei Lumini. // Să-i văd Râul Vieții ca de-adânc Cristal, / plin cu Pomul Vieții **pe-orisicare mal** / și cu Tronul Slavei dulce strălucind, / ale Veșniciei roiuri fericind. // Și dă-mi harfa de-aur cu ecou de-argint, / și dă-mi mâini de îngeri, corzile-i s-alint, / și dă-mi chip de soare și veșmânt de in, / noua Ta Cântare să Ți-o 'nalț divin... // ... Dar, Duhule Sfinte, fă-mă pân' atunci / să trăiesc în toate sfintele-Ți porunci, / ca, în Marea Clipă cu venirea mea, / sfânta-mpărăție să m-aștepte-n ea.” (CViit 7, *Duhule Sfânt, du-mă*).

„Dumnezeu dorește să ajungă la persoana creată, sau la unirea Lui cu ea, nu numai prin extazul Lui spre ea, ci și prin extazul ei spre El.” (Stăniloae 2003, 289). Într-adevăr, acest lucru face ca însuși sentimentul dorului să devină sinonim, în anumite ipostaze, cu ființa îndrăgită, confundându-se cu ea – în cazul de față, cu Cel Atotputernic, Care guvernează infinitul eternității, Împărăția Cerurilor spre care năzuiește sufletul însetat de nemurire. Aceste semnificații sunt actualizate într-o poezie dedicată indefinibilului „dor sfânt” ce animă ființa în pendularea ei între agonie și extaz, între înălțimi și abisuri, între trecut și viitor, pregătindu-i-o pentru desprinderea de „aici” și pentru ancorarea definitivă la „Țărmlul Celălalt”, încărcat de splendoare și de sacralitate, unde nu mai există niciun fel de graniță între reperele extreme ale unor dimensiuni aparent contrastante, antinomice: „Dor al dorurilor mele, / strălucit și sfânt, și nalt, / toată dragostea mea suie / **către Țărmlul Celălalt**... // Cum, atrase-n dor **de țărmluri**, / cheam-un val pe altul val, / mi se cheamă-a' mele doruri / **către Țărmlul de cristal**. // Orice clipă îmi aduce / alt nou dor Acolo Sus, / unde inima-mi, cu toată / dragostea, pe veci mi-ai dus. // Alt nou dor în orice clipă / Îți aduce-n Sfântul Prag / tot ce pot avea pe lume / mai curat, mai scump, mai drag. // Rugăciunea și cântarea / vin să-Ți spună-n lacrimi cât / Te dorește-un suflet care / Te iubește-atât, atât... // Cât Te cheamă, cât suspină, / cât așteaptă clipa când / **Țărmlul fericirii Tale** / Ți-l va săruta plângând... // Care-i valul ce m-ar duce / până Dincolo-ntr-un salt?... / Dorul dorurilor mele / **de pe Țărmlul Celălalt!**” (CCm 17, *Dor al dorurilor mele*). Sub imperiul unor atari trăiri intime, profunde, unificatoare, eul auctorial – îndrumător al comunității – își asumă rolul de a o călăuzi, de a-i chema pe ceilalți la eliberare interioară, de a-i îndemna spre căutarea lui Dumnezeu, pentru dobândirea vieții veșnice împreună cu El, în pofida oricărui momente de cumpănă ale acestei lumi: „O, de m-aș face-o lampă aprinsă **pe-orice mal** / la toți cei din primejdii pe marea-ntunecată, / să li se-ndemne mersul **spre Țărmlul de Cristal** / și toți s-ajungă vrednici Răsplata Așteptată!” (CÎnv 169, *O, de m-aș face-o iarbă*; de reținut prezența în text a celor două sinonime, cu

semnificații explicite: *malul* e cel de „aici”, *țărmul* – cel de „Dincolo”).

În multe situații, substantivul *țăr*m are în vecinătatea sa diferite determinări atributive, rediate prin:

- adjectivul *fericit*, care, în viziune biblică, prezintă valențe legate de manifestarea ideală a beatitudinii de esență divină, a harului binecuvântării, a bucuriei, a iubirii și a deplinei mulțumiri în Împărăția lui Dumnezeu: „O, ce valuri m-amenință / și ce aspre vânturi bat, / Doamne, marea-i furtunoasă, / oare cum o s-o străbat? // Oare cum să pot prin valuri / să răzbat până la Țel, / o, cât de departe-i **Țăr**mul / și ce valuri, pân' la el! // [...] // Doamne, fii-mi ajutorul / **pân'** la **Țăr**mul Fericit; / – dacă Tu vei fi cu mine, / eu din toate-s izbăvit.” (CUit 86-87, *O, ce valuri m-amenință*); „Apleacă fruntea noastră mereu cu-atât mai jos / cu cât mai sus spre Tine ni-e inima 'nălțată; / nimic să nu ne-atragă din ce-am simțit frumos, / nimic să nu ne lege din ce-am lăsat odată. // Așa, când o s-ajungem la **Țăr**mul Fericit, / în Zorii-Acelui Măine ce-l tot dorim de-aseară, / Iisuse, să ne-ntâmpini cu Prânzul pregătit, / uitând de noaptea asta / și foamea ei amară...” (EP 26, *În mersul către Măine*); „O, iată **Țăr**mul Fericit / aproape, mai aproape, / Ierusalimul cel Slăvit / se vede peste ape; / se-aud ecouri îngerești / pe-o tot mai largă zare / și tot mai dulce deslușești / Cântarea Viitoare. // Ce minunat presimt venind / miremele plăcute / când toată inima-mi cuprind / trăiri nemaiavute! / Și ochii-n lacrimi strălucesc / de-a zărilor splendoare / și-nfiorările-mi șoptesc / Cântarea Viitoare... // O, Mire Drag, de când mi-ntind / **spre Țăr**mu-acesta gândul / și cât doresc să mă desprind / de toate, cuprinzându-l! / – Ajută-mi să-l ating având / veșmântul cel de soare / și să mă-ntâmpini ascultând / Cântarea-mi Viitoare...” (CE 184, *O, iată Țăr*mul *Fericit*).

- *sfânt*, evidențiind una dintre însușirile fundamentale ale Dumnezeuirii – în acest caz, desăvârșirea, atotputernicia, modelul suprem al sacralității, întruchiparea idealului de perfecțiune și de puritate vrednică de cinstire, ca năzuință absolută spre starea de grație izbăvitoare din locul răsplătirii veșnice a biruinței, în care se accede ulterior momentului decisiv al alegerilor fundamentale din parcursul nostru spiritual: „Începe ultima-nceștare / cu ultimul vrăjmaș rămas, / suflarea Lui pustiitoare / mi-e mai aproape ceas cu ceas. // Dar spada mea-i acuma tare / și zaua mea-i de nepătruns, / credința mea-i biruitoare / și **țăr**mul *sfânt* e ca ajuns. // C-un cântec strălucit de slavă / ies înaintea lui voios / și stau în fața lui grozavă / încins cu spada lui Hristos. // Din înceștarea-nfricoșată / el lutul meu l-a cucerit, / dar eu i-am cucerit deodată / cerescul paradis răpit.” (CURm 175, *Începe ultima-nceștare*); „O, Tu, Liberatorul puternic și milos / al tuturor acelor ce zac în vreo-nchisoare, / ai milă și de mine, căzut atât de jos, / desferecă-mi iubirea și lasă-mi-o să zboare! // Și lasă-mi-o să zboare din nou la **Țăr**mul Sfânt / la care fericirea mi-o-mbrățișa curată / când lacrimile tainei sfințeau un legământ / cu mii de juruințe să nu-l calc niciodată...” (CCnț 82, *O, nu-i ușor!*); „Și până vei păși-n lumina / în care-i tot pe veci uitat, / căința relexelor făcute / să-ți țină capul aplecat. // Căci doar așa treci pân' la capăt / curat prin câte încă sînt² / și-ai să te

² În textele poeziilor lui Traian Dorz publicate, la noi, în ultimii ani, întâlnim frecvent forma *sunt* (în conformitate cu norma actuală de flexiune a verbului *a fi*), deși se pare că întotdeauna poetul și-a manifestat, explicit sau indirect, preferința pentru *sînt* – formă verbală întrebuițată în toate volumele sale tipărite la edituri din străinătate înainte de 1989 și realizate exclusiv pe baza manuscriselor originale –, motiv pentru care a și așezat-o, de nenumărate ori, în rime, mai ales că era vorba despre respectarea unei norme literare a

bucuri de răsplată / smereniei **la Țărml Sfânt.**” (CS 218, *Să nu uiți niciodată*); „... O, Ținta noastră minunată, / ajută-ne, cât mai suim, / cu crucea spre Golgota noastră, / mai drepti și siguri să pășim. / Nimic să nu ne prea-nspăimânte, / nici să ne lege pe pământ; / străini și călători prin toate, / să tindem doar **spre Țărml Sfânt.**” (CViit 8, *Ce minunată este Ținta!*); „Știu c-a sosit plecarea, – corabia-i **la mal** / și-așteaptă al pornirii apropiat semnal, / îmi știu trecută vremea permisă unde sînt, / dar nu mă pot desparte **de țărml-acesta sfânt!** // [...] // Plecați voi către țara frumosului destin, / lăsați-mă pe mine acestui **Țărml Divin...** / – vă duceți fără-a-ntoarce privirile-napoi, / să nu se rupă-n două și-o inimă din voi...” (CNoi 195, *Știu c-a sosit plecarea...*).

- adjective (de proveniență participială) – având, la rândul lor, determinări cu sens cantitativ – ce reliefează sentimentul unic al dorului de veșnicie, de îndumnezeire, spiritul căutării stăruitoare și îndelungate, aspirația ardentă spre orizontul descoperirii, al cunoașterii eternității, ceea ce implică frumusețea, adevărul și binele a căror sursă este Dumnezeu, în opoziție cu toate celelalte coordonate ale ideii de frumos pe care se bazează alcătuirile lumii înconjurătoare: „Am străbătut oceanul acestei vieți de-un ceas / și-atâtea dragi ținuturi în urmă mi-au rămas, / **pe lângă-atâtea țărmluri frumoase**-am petrecut... / – dar ca o umbră-s toate acum, dacă-au trecut. // [...] // ... Și astăzi, – iată zorii, / furtuna mi-a-ncetat, / în zare, iată **țărmlul atât de mult căutat**, / corabia voioasă mi-o-ndrumă-un heruvim... / – Ierusalime dulce, deschide-te, / – sosim!” (CNoi 127, *Am străbătut oceanul*); „... În trecerea grăbită ce «viață» o numim, / nimic să nu ne lege din tot ce întâlnim; / ca un cocor ce zboară **spre-un țărml de mult dorit**, / să iei numai puținul cules din zbor zorit.” (CE 177, *O trecere grăbită*).

- două adjective-tribute coordonate, ale căror semnificații se află într-o strânsă relație cu sacralitatea, cu iubirea, cu speranța neclintită de a ajunge în Iocul și în starea unde vor fi încununete biruințele strălucite din luptele spirituale: „Și-acum, atât de-aproape / **de Țărml Sfânt și Drag**, / îmi desfășor frumosul / și zdrențuitul steag / și-n Zarea numai Soare, / spre Porțile-așteptând, / Cântarea Vi..., Cântarea Viitoare / încep s-o cânt, încep s-o cânt intrând.” (CViit 31, *Nu-mi mai aduc aminte*); „În jarul alb al încercării / trăit-am stări de unic har, / cu profunzimi nebănuite, / cu limpezimi de nehotar. // Iar azi, când sunt atât de-aproape / **de Țărmlul drag și așteptat**, / cu toată jertfa ce mi-ai cere-o, / cu Tine-aș mai trăi o dat’...” (CCm 75, *Mi-a fost*).

- un genitiv cu valențe semantice legate de pragul dintre dimensiunea teluricului și perspectiva beatitudinii nesfârșite, a măreției și a infinitului divin gustat în Patria Luminii Eterne (de remarcat și utilizarea majusculelor în grupurile nominale evidențiate): „Părtășia-i sârbătoarea inimilor înfrățite, / ea, singurătății noastre, îi dă aripi însoțite, / ea ni-e luntrea ce ne poartă pe-a iubirii blândă mare / **pân’ la țărmlul Veșniciei** într-o dulce-mbrățisare.” (CUrm 152, *Părtășia e pecetea*); „Să cadă zidul care te ține despărțit / de Dumnezeu Milei și **Țărmlul Fericii**, / și tu, căzut sub Cruce, să te ridici sfințit / și-mpărtășit cu Taina luminii și-a iubirii.” (CVeșn 19, *Să cadă solzii*); „Privește-ntotdeauna cu-ncredere ’nainte, / luptând s-ajungi cu bine **la Țărmlul Țării Sfinte**, / căci celui care luptă Cerescul Har i-ajută / și-ajunge-odată-n Țara frumoasă și plăcută.” (CE 111, *Spre unde mergi?*).

epocii respective. De aceea, deși poate crea impresia de inconsecvență, inclusiv editorii volumului din care am citat poezia de mai sus au optat pentru forma *sînt* atunci când aceasta apare la final de vers – soluție pe care, de altfel, am adoptat-o și noi în lucrarea de față ori de câte ori s-au ivit asemenea situații.

Uneori, în una și aceeași poezie dedicată inconfundabilului „dor sfânt” – năzuință a ființei umane spre întoarcerea la armonia, lumina și fericirea edenică primordială –, determinarea redată printr-un adjectiv-atribut este dublată de cea realizată printr-un genitiv în vecinătatea substantivului amintit, reliefând dorința unificării definitive cu Creatorul în atmosfera paradisiacă a iubirii absolute, emblemă a lumii de Dincolo, unde se va petrece și răsplătirea consecvenței în credința autentică – „viziunea lui Dumnezeu în perfecțiunea Sa” (Addison 2003, 266), „o recompensă de o supremă desăvârșire, dar care nu poate fi reprezentată decât prin folosirea celei mai subtile forme și culori” (Addison 2003, 255): „**La Țărmlul Întâlnirii** dorim s-ajungem blând, / cu cea din urmă lună în soare apunând, / cu Zorii Primei Zile a Vecilor ieșind / și Nou Ierusalimul în zare strălucind. // Deasupra, Curcubeul cu sute de culori / s-anunțe Începutul Eternei Sărbători / și-n zboruri fericite, al îngerilor roi / cântări și flori să lase să ningă peste noi. // Miresme-mbătătoare pe unduiri de Vânt / s-adie tot mai scumpe spre noi din Duhul Sfânt, / iar **Țărmlul Drag** să fie cu dragii noștri plin, / privind spre noi, să strige: O, iată-i, iată-i, vin!... // ... În urmă e Trecutul pe veci de veci uitat, / 'nainte-i Viitorul în slavă-nveșmântat, / deasupra și pe larguri, și dedesubt e tot / un cântec și-o iubire prin care treci înnot. // Aproape, mai aproape, prin lacrimi, fericți, / cu drag ni-i recunoaștem pe cei prea-mult doriți; / cu mâinile întinse, plângând și ei, și noi, / ne împreună veșnic al dragostei șuvoi. // Din tot și de prin toate, – Iisus, Iubitul Drag, / ne-așteaptă pretutindeni, în fiecare prag, / ne-mbrățișează dulce și ne sărută lin – / și cântecul e numai al Dragostei suspin.” (CViit 186-187, *La Țărmlul Întâlnirii*).

● o propoziție subordonată atributivă, evidențiind semnul providenței în aspirația și în călăuzirea propriului suflet (și, extrapolând, a oricărui creștin) spre deplina izbăvire făgăduită în Împărăția lui Dumnezeu, împodobită cu frumuseți nepieritoare – un univers al intimității și, deopotrivă, al comuniunii neîntrerupte cu El (de remarcat structura poemelor concepute cu intenție dialogală, cu adresarea directă a „vocii” auctoriale spre Divinitate – prilej oportun al unor mărturisiri tainice cu valențe extatice): „Când voi ajunge **Țărmlul spre care mă îndrepti**, / eu știu, Iisuse dulce, că ai să mă aștepti, / – va fi o Dimineață cu-ntregul cer senin / și peste toată zarea, un curcubeu divin. // Din raze și din roze vor iriza minuni / cu unduiri de cântec și sclipăt de cununi, / – vor miresma cuprinsul grădinile din Rai / și-o să se-audă numai al lacrimilor grai... // Cu fața strălucită de Chipul Tău Divin / îmi voi pleca genunchii, spre Tine-așa să vin / și, din genunchi, veșmântul și talpa să-Ți sărut, / spunându-Ți ce dator sunt de tot ce mi-ai făcut! // ... Și nu mai spună nimeni c-am suferit cândva / sau c-am sădit vreo floare, sau c-am rodit ceva, / sau c-aș avea vreun merit, sau ceva de primit, / – o, Clipa asta fi-mi-va răsplata înmiit!...” (CBir 144, *Când voi ajunge Țărmlul*); „Adu-mi, Vântule Divin, / dulcile ecouri / a nuntașilor ce vin / către noi pe nouri, / ca și noi, care suim / către ei cărarea, / să grăbim să ne-ntâlnim, / să unim cântarea... // [...] // Vîno, Vânt Ceresc, și-mi du / luntrea mântuirii / **pân' la Țărmlul unde Tu / ne-ai pus semn iubirii**; / acolo-nfășoară-i drag / steag de cununie, / taina mea de După Prag / nimeni s-o mai știe.” (EP 7, *Vîno, Vântule Ceresc*). De altfel, Sfinții Părinți ai Bisericii afirmă că „iubirea absolută nu se arată la începutul, ci la capătul unirii cu Dumnezeu. Dumnezeu biblic ne iubește cu o dragoste zeloasă, ne dorește pe de-a întregul: iubirea universală se împlinește nestânjenit atunci când Dumnezeu devine «totul în toate»” (Evdokimov [f.a.], 46), sufletul (individual și / sau comunitar) contopindu-se cu El într-un mister

sacramental indescriptibil, guvernat de prezența (și de intervenția) Duhului Sfânt.

*

Substantivul românesc *țärm* intră în relație de sinonimie cu termenul autohton *mal* (din substrat – cf. alb. *mall* „munte”), integrat în pasaje descriptive, impregnate de o nedisimulată melancolie a rememorării, a unei retrospective necesare, ca semn al efemerității noastre, al deșertăciunii celor pământești – celebra temă veterotestamentară din cartea *Ecclesiastul* –, al trecerii implacabile a timpului, al aceluși „fugit irreparabile tempus” vergilian, în contrast cu perspectiva eternității, dimensiune care include, printre altele, încununarea biruințelor pe calea ascensiunii spirituale: „Eram gândind **pe malul apei**, / cu unda ei la pas mergeam, / mi se părea că apa trece, / mi se părea – dar eu treceam.” (CDr 90, *Eram copil*); „**Pe malul unei ape** îmi pare că am stat, / la marginea vieții ce mi-a trecut prin față; / cu trecerea ei, câte speranțe-a spulberat, / și umbrele acestea eu le-am crezut viață. // [...] // **Pe malu-acestei ape** mai stau puțin de-acum / și mulțumesc Luminii ce mi le-arată mie / să-nvăț că toată slava luminează-i numai fum, / doar Slava ce-o promite Hristos e pe vecie.” (CE 173-174, *Pe malul unei ape*); „Se uscă mâine mâna / ce-mbrățișează az’, / îmbrățișarea însă / va rămânea întruna, / se ruinează **maluri** / ce-au curs al ei talaz, / dar unda ei cea dulce / va curge-ntotdeauna, / *Doar Tu rămâi, Iisus, ca-ntâi, / și unda Ta cea dulce va curge-ntotdeauna!*” (CÎnv 170, *Se duc pe rând, Iisuse*).

Același termen apare și în comparații sugestive, într-o secvență consacrată stării de vorbă (în tăcere!) cu El, în afara timpului profan, atunci când cuvintele obișnuite dispar pentru a lăsa loc Cuvântului și muzicii sferelor de Sus, din Ierusalimul Ceresc, ascultate într-o atmosferă dominată de sacralitate, de pace, de lumină și armonie: „În liniștită legănare, / răpita-n sfânt extaz, te pierzi, / – o, tinerețe fericită, / de harul lui Hristos sfințită, / ca lunecarea de izvoare / **prin înșorite maluri verzi**.” (EP 27, *Ce tineri se luminează zorii*), ori într-un poem conceput sub formă de rugăciune, unde sintagma cu sens superlativ, exprimând gradul intensității maxime (care presupune inclusiv depășirea limitelor comune), evidențiază forța infinită a dragostei izvorâte din El, pe ale cărei coordonate se zidește ființarea: „O, crește-mi iubirea, Iisuse Iubit, / să fiu de-a’ ei haruri deplin copleșit! / Revarsă-mi-o-n suflet cu val după val, / ca râul ce crește de **dă peste mal!**” (CCm 74, *O, crește-mi iubirea*), sau în metafore subtile, cu caracter sapiențial, educativ, și cu funcție injonctivă, prin intermediul cărora „vocea” auctorială subliniază imperativul statutului asumat în mod responsabil al celor ce susțin împlinirea preceptelor scripturistice în comunitățile pe care le îndrumă: „Voi, toți câți împărțiți Dreptatea, / **pe-un mal înalt și-ngust** să stați, / înalt – mereu în văzul lumii, / și-ngust – mai drepți ca toți ceilalți, / că-n Domnul nu e părtinire / și Domnul nu-i șovăitor / – voi, toți câți împărțiți Dreptatea, / n-aveți un alt loc mai ușor!” (CDr 146, *Voi, toți câți predicați*).

„Și, pentru că Dumnezeu este iubire creatoare, iubirea creatoare ocupă locul care i se cuvine – acela de centru în care converg toate liniile și din care iriază toate razele – în viziunea lui Dumnezeu și a sfinților Săi.” (Addison 2003, 263). În acest sens, capodopera unor atari imagini o reprezintă un poem de maturitate al lui Traian Dorz, închinat întâlnirii intime cu Hristos, relației indestructibile dintre El și eul liric, în spiritul unificator al dragostei, al credinței, al jertfei, al mistuirii din dorul de Dumnezeu, subsumate sentimentului ardent al iubirii percepute la cote înalte, în ansamblul ei, ca

expresie a creației, ca trăire directă și puternică, până la acea *unio mystica* – unirea totală și definitivă cu El, punctul contopirii în tot și în toate: „Când Tu-mi plutești pe-a mele valuri, / **din mal în mal** se face cale, / lumina valurilor mele / sărută umbra tălpii Tale. // Când Tu-mi cobori, Iisuse, / tot cerul este-al meu, / lumina Feței Tale / mă mângâie mereu. // Când Tu-mi călătorești pe-ntinsul / pustiu al țarinelor mele, / tot praful meu sărută urma / și talpa Ta călcând pe ele. // Când Tu-mi cobori pe liniștirea / cuvintelor Scripturii Sfinte, / m-apropii și-Ți sărut cu lacrimi / umblarea Ta printre cuvinte. // Când Tu-mi pui jugul Tău pe umeri / și-mi faci pe cruce loc și mie, / și-mi dai o parte din ocară, / – cum le sărut cu bucurie! // Când stau plecat cum norii serii / în rugăciunea lor spre soare, / de sărutarea Feței Tale, / mi-s buzele strălucitoare. // Ce-ar mai putea fi-atunci pe lume / o slavă-asemeni pentru mine / ca sărutarea-mpărtășirii / nemaidesprinsă-n veci de Tine!” (CS 75-76, *Când Tu-mi plutești*). Asocierea substantivului *mal* (repetat într-o structură cu caracter cvasilocuțional) cu alți termeni din același câmp semantic conturează o analogie între episodul biblic al umblării pe mare și prezența lui Dumnezeu în orice clipă a traseului existențial al celui însetat de nemurire, care, în acest fel, învinge impasurile și frământările din toate etapele vieții și atinge oaza de liniște ființială atât de mult dorită, dobândind pacea interioară în mijlocul atâtor obstacole. Versurile configurează revelația lăuntrică a fericirii în Hristos; ca atare, strălucirea divină din asemenea stări de o frumusețe unică reflectă realitatea transcendentă a perfecțiunii absolute, plenitudinea iluminării din veșnicie – la care cei dedicați Lui sunt chemați să participe –, splendoarea gloriei Sale, înălțarea extatică spre îndumnezeire, năzuința de a învinge spațiul și timpul, în definitiv – sublimul mistic, contopirea cu Acela în Care ne avem ființa și mișcarea, intimitatea supremă dintre om și Creator, dominată de liniștea (id est *tăcerea*) în esența căreia se poate asculta și desluși (nu doar auzi ori simți!) prezența Lui certă și dătătoare de viață.

De semnalat și corespondențele cu *Psalmii* biblici, fie în versificări ale acestora: „**Pe malurile râurilor triste**, / **pe malul apelor din Babilon**, / acolo am șezut și-am plâns cu jale / când ne-am adus aminte de Sion.” (CP 271, *Psalmul 137*), fie în texte inspirate din semnificațiile lor legate de abisurile exilului sufletesc, de suferința și decadența generată de confluența cu lumea trecătoare, de pierderea bucuriei, de absența nădejzii și a fericirii cerești în afara relației cu Dumnezeu: „N-am loc nicăieri pe lume, / numai câte-un scurt popas / – am pierdut, Iisuse, totul, / numai harfa mi-a rămas! // Cu ea stau plângând **pe malul / apelor din Babilon** / și-Ți trimit pe vântul serii / dulcele iubirii zvon. // Numai sălcii plângătoare / îmi știu psalmii pe de rost, / numai ele știu ce-amare / lacrimile mele-au fost. // – O, de când muream departe, / de străini și-amar răpus, / dacă n-ar fi fost cu mine / psalmii Tăi și Tu, Iisus!” (CNoi 59, *N-am loc nicăieri*). Pentru că e singurul bun care dăinuie împotriva oricăror vicisitudini și care-l însoțește pe eul liric în tot parcursul existenței, harfa (și, implicit, ceea ce ea generează), departe de a fi exclusiv o posesiune oarecare, rămâne un *modus vivendi* autentic, o formă de rezistență în fața provocărilor cotidiene și, mai ales, a celor de natură spirituală; iată finalul poemului inspirat din *Psalmul 136/137*, cu accente confesiv-meditative: „... Doamne, să mai pierd pe-atâtea / câte-ai vrut să mi le iei, / dar să nu Te pierd pe Tine, / harfa mea – și psalmii ei...” (CNoi 60, *N-am loc nicăieri*).

*

Dintre substantivele care alcătuiesc seria sinonimică amintită, sunt de reținut disponibilitățile semantice ale cuvântului de origine turcă *liman*, cunoscut, astăzi, mai ales din expresiile *a duce / a scoate la liman*, *a ajunge / a ieși la liman* și folosit nu cu semnificațiile (învechite sau rare) „port”, „țarm, mal”, ci cu sensurile „adăpost, refugiu”, „(loc de) scăpare, salvare”. El reprezintă deci, mai mult decât ceilalți termeni discutați, un „simbol al țărâmului nădăjduit” (Ruști 2002, 220), al pământului făgăduit de acasă, al țărâmului la care se sfârșesc călătoria și căutarea fără speranțe, al locului unde nu mai există riscuri, al popasului unde încetează rătăcirile și peripețiile, unde realitatea se deschide către adevărata viață.

În viziunea artistică dorziană (și în concordanță cu textele biblice), țărâmul vieții reprezintă limanul fericirii mult așteptate, ca împlinire reală (nu ca proiecție idealizată ori intangibilă!) a dorului de veșnicie, a stării extatice; el e țărâmul liniștii, al eliberării și al așezării drumului spre dragostea atinsă (deloc paradoxal!) doar prin jertfă și prin durere, la granița dincolo de care se ajunge în Țara Bucuriei fără sfârșit, în pofida atâtor lupte ori frământări lăuntrice: „Ce vuiete-au fost, Doamne, cândva **pe-acest liman** / pe unde-acuma cântă senină bucuria, / ce mugete de valuri, ce-nspumegat dușman, / cu câtă înrăire le-amenința mânia!” (CDr 57, *Ce vuiete-au fost!*; de reținut antonimiile contextuale pe care mizează mesajul poeziei). Certificând cele de mai sus, puterea luminii de obârșie divină, izvorâtă din principiul sacrificiului întemeietor (și, deopotrivă, îngemănată cu el), este investită cu semnificații izbăvitoare, ilustrând „libertatea fiilor lui Dumnezeu în prezența Tatălui lor” (Addison 2003, 255): „Mă dăruiesc Luminii, spre-a arde necurmat / acolo unde jertfa se cere mai curat! // Lumina să mă facă-o flacăra pe-altar, / adevărind Misterul din Pâine și Pahar. // [...] // Și să mă facă farul ce-arată luminos / **Limanul și Salvarea eternă în Hristos.**” (CA 9, *Mă dăruiesc Luminii*).

De asemenea, în anumite grupuri nominale, acest substantiv este însoțit de:

- un adjectiv-atribut, fie provenit din participiu (din familia substantivului *dor* – un motiv recurent în lirica dorziană, inclusiv în versificările *Psalmilor*): „A oprit furtuna, liniște-a adus, / ale mării valuri El le-a potolit. / Ei s-au bucurat că orice val s-a dus / și că-i duse Domnul **la liman dorit.**” (CP 204, *Psalmul 107*), fie propriu-zis: „Zdrobiți de truda lungă a drumului purtat / lângă «**Limanuri Bune**» o clipă poposim, / trecuții munți de ape vuiesc îndepărtat, / fierbând pe jertfa care le-am dat ca să-i răzvim.” (CR 158, *Zdrobiți de truda...*), situații în care termenul *liman* trimite la un loc mult așteptat și sigur al salvării, al eliberării de pericole, al liniștii de după truda ori jertfa dăruită.

- două adjective-atribute, subliniind starea liniștii și a deplinei mulțumiri, a iluminării interioare, în aspirația constantă a sufletului omenesc spre sacralitate, spre îndumnezeire: „De vrei s-ajungi **limanul senin și fericit** / tu caută Adevărul, dar până la sfârșit!” (CA 151, *De vrei s-ajungi limanul*).

- o propoziție subordonată atributivă neizolată: „Privim spre zările-așteptării / și nicio rază nu zărim, / de-nchisul prag al îndurării / zadarnic fruntea ne-o zdrobim. // O, unde e făgăduința / slăvitei reveniri curând? / Ni s-au topit de lacrimi ochii / și inimile așteptând. // Când oare vom zări **Limanul / spre care-am obosit vâslind** / și Ținta dinspre care ochii / iubirii nu se mai desprind?” (CCm 128, *E-atât de greu*). Mesajul textului relevă faptul că, uneori, prea îndelunga dorire îndurerată a unui nou început

(dublată de lupta spirituală autentică și neîntreruptă, de atingerea iubirii absolute a Cerului) – legat (în concepția biblică) de revenirea lui Hristos în slavă și de intrarea izbăvitoare a celor credincioși în veșnicie – devine apăsătoare, naște (în fața rugăciunii fără răspuns) întrebări, formulate poetic prin interogații retorice, întregite de crearea unei echivalențe între sentimentul dorului intens și acela al așteptării chinuitoare, cu rezonanțe în *Vechiul Testament*.

Nu în ultimul rând, termenul în discuție, având inclusiv determinări atributive, cu semnificații similare despre găsirea unui refugiu, a unui loc al doritei eliberări a ființei, este integrat în comparații expresive sau în definiții encomiastice, cu rolul de a substitui numele lui Dumnezeu: „Binecuvântează-l, Doamne, pe Traian, / fii-i veșnic dulce și frumos liman, / fă-i Tu din iubire leagăn fericit, / viitorul fă-i-l sfânt și strălucit! // Doamne, fii liman / scumpului Traian, / până-n Canaan, / fă-Ți-l luptător, / drag Mântuitor.” (CM 191, *Binecuvântează-l, Doamne!*); „Spre Tine-mi duc tot sufletul, Iisuse, / ca spre-un Liman de-atâția ani căutat / și dorurilor inimii – nespuse – / afla-le-vei alinul așteptat.” (CVeșn 53, *Spre Tine-mi duc*), sau actualizează valențe semantice privitoare la harul divin salvator care instituie rosturile jertfei de pe Golgota: „În marea de păcate, / în valuri de necaz, / mai sus de-acestea toate, / Golgota stă și az’; / din chinuri și pieire, / scăparea e la ea, – / liman de izbăvire, / aceasta-i Golgota!” (CDin 97, *Aceasta-i Golgota*), la semnificațiile adânci și sacre ale rugăciunii – armă indispensabilă în parcursul spiritual: „O, sfânt liman al rugăciunii, / ce scut nedespărțit îmi ești / ce liniștire, ce putere / și ce-adăpost îmi dăruiești!” (CA 38, *Adeseori, ispite grele*), ori la sfințenia și la beatitudinea ce transgresează firescul când vine vorba de împărtășirea sufletului din Cuvântul Lui: „Pe veci fii binecuvântat, / Iubitul scump și Domnul meu, / căci oricât sunt de-ndepărtat, / Cuvântul Tău l-aud mereu / și ori de unde îndrăznesc / limanul fericit gălesc!” (CBir 94, *Ce valuri mari*); „Fie-ți sfânt Cuvântul Lui / taina legământului, / prietenul cărărilor, / dragostea cântărilor, / focul rugăciunilor / și liman furtunilor.” (O 367, *Fie-ți Fața Domnului*). În ultimul pasaj citat, substantivul *liman* prezintă numai caracteristicile formale impuse de structurile cu dativul adnominal, nu și pe cele semantice, întrucât regentul din ultimul vers este un nominal nearticulat, dar inanimat, în componența numelui predicativ multiplu (de reținut tiparul sintactic cu alternanța genitiv – dativ, care însă nu trebuie pusă doar pe seama necesităților metrice). Mesajul versurilor certifică ideea că Logosul (Cuvântul) reprezintă nu numai fundamentul relației dintre om și Dumnezeu, motivația de a vieții credincios, cu tot ce presupune acest mod de manifestare exterioară și de trăire lăuntrică, ci și salvarea din impasul „calamităților” sinelui, fapt pentru care valoarea dativului se apropie, aici, de cea a unui circumstanțial de timp („liman în vreme de furtună”) sau condițional („liman în caz de furtună”).

*

După cum se observă, termenii *țarm*, *mal*, *liman* reprezintă elemente-cheie în jurul cărora se realizează construcția textuală a multor poezii reprezentative pentru viziunea artistică a lui Traian Dorz, în alcătuirea cărora apar însoțiți, de obicei, de alții din același câmp semantic. Ei sunt poziționați, nu o dată, în același poem, unul în proximitatea celuilalt, inclusiv în combinații lexicale sinonime sau antonime contextual, configurând imaginea artistică a mării călătorii a vieții ajunse la poarta deschisă spre bucuria eternă

și spre absolutul divin. Autorul optează adesea pentru folosirea majusculilor la aceste substantive sau / și la atributele lor (adjectivale, substantivale) pentru a pune în relief valențele speciale cu care sunt întrebuințate. Prin frecvența lor specială și prin modul de utilizare, ele reprezintă componente relevante ale textului și atestă faptul că, de regulă, autorul nu urmărește cu prioritate obținerea efectelor stilistice, ceea ce nu face mai puțin interesantă opera sa, centrată pe ideea de sinceritate nedisimulată, „verbalizată” într-o atare scriitură ce trebuie plasată într-o experiență personală de tip special, drept care valorile elementelor discutate configurează o artă poetică aparte a unui univers de factură mistico-religioasă.

Substantivele amintite sugerează în mod pregnant nu locul unde se termină ceva, ci locul unde începe tărâmul izbăvirii, comuniunea reciprocă ce dă viață, sens, frumusețe, lumină, infinitate, revelație, bucuria de a fi totdeauna cu Dumnezeu, implică, așadar, grație unui impact emoțional superior, tocmai absența granițelor, depășirea limitelor firescului, nemărginirea, *nehotarul* (în accepția poetică dorziană), starea de extaz mistic de la care pornește intimitatea uluitoare a sufletului cu El. Întâlnirea cu Divinitatea suprimă (în direcție pozitivă!) limitele (și limitările), sfidându-se, astfel, normele și granițele impuse de dimensiunile lumii fizice, ale spațiului și ale timpului, dar nu ca rezultat al intenției de distrugere a unor precepte general valabile, ci ca propensiune așezată în cadrele aspirației spre eternitatea lipsită de constrângerile adesea artificiale ale acestei existențe, ca năzuință a contopirii cu întregul univers, guvernat de plenitudinea prezenței Sale, cu ilimitarea încununării la capătul traiectului spiritual, cu perfecțiunea creației, devenită, *ipso facto*, nemuritoare, cu absența oricăror bariere în devenirea noastră ființială: „Există poeți care știu că și cuvintele au un... țârm! În cazurile fericite, când conștiința artistului se lasă străbătută de acest adevăr, țârmul cuvântului devine *liman*, iar el – cuvântul –, în ipostaza sa poetică, dobândește perspectiva – râvnită de mulți, câștigată de câțiva – a *dăinuirii* [subl. aut.]” (Tohăneanu, Bulza 1976, 144).

Referințe bibliografice

- Addison, J. T. 2003. *Viața după moarte în credințele omenirii*, ediția a doua. Traducere din limba franceză: Victoria Comnea & Dan Dumbrăveanu. București: Herald.
- Evdokimov, Paul. [f.a.]. *Iubirea neună a lui Dumnezeu*. Traducere, prefață și note: Teodor Baconsky. București: Anastasia.
- Ruști, Doina. 2002. *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*. București: Univers Enciclopedic.
- Stăniloae, Dumitru. 2001. *Reflecții despre spiritualitatea poporului român*. București: Elion.
- Stăniloae, Dumitru. 2003. *Teologia dogmatică ortodoxă*, vol. I, ediția a III-a. București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
- Tohăneanu, G. I., Bulza, Teodor. 1976. *O seamă de cuvinte românești*. Timișoara: Facla.

Surse

- CA = Dorz, Traian. 2006. *Cântarea Anilor*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- CBir = Dorz, Traian. 2007. *Cântarea Biruinței*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- CCm = Dorz, Traian. 2007. *Cântarea Cântărilor mele*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- CCnț = Dorz, Traian. 2008. *Cântările Căinței*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- CDin = Dorz, Traian. 2004. *Cântările Dintâi*. Sibiu: „Oastea Domnului”.

- CDr = Dorz, Traian. *Cântări de Drum*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- CE = Dorz, Traian. 2008. *Cântările Eterne*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- CÎnv = Dorz, Traian. 2007. *Cântarea Învierii*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- CM = Dorz, Traian. 1998. *Cântă-mi, mamă*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- CNoi = Dorz, Traian. 2008. *Cântări Noi*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- CP = Dorz, Traian. *Cântările Psalmilor*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- CR = Dorz, Traian. *Cântările Rodelor*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- CS = Dorz, Traian. *Cântări de Sus*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- CUit = Dorz, Traian. 2008. *Cântări Uitate*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- CUrm = Dorz, Traian. 2007. *Cântările din Urmă*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- CVeșn = Dorz, Traian. 2007. *Cântarea Veșniciei*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- CViit = Dorz, Traian. 2008. *Cântarea Viitoare*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- EP = Dorz, Traian. 2010. *Eternele poeme*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- O = Dorz, Traian. 2005. *Osana, Osana*. Sibiu: „Oastea Domnului”.

Mirela-Ioana
BORCHIN-DORCESCU
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Drumul spre Tenerife – o călătorie dinspre simbol spre referent

Abstract: (*A Voyage to Tenerife – travelling from symbol to reference*) In Eugen Dorcescu's poetry, *the road* and *the way* are two symbols which have in common, at least, their strong spiritual aim: Tenerife, Nirvana respectively. In the existential project delivered by his literary works, Tenerife, the main artistic symbol in "The Voyage to Tenerife" (2009), refers to the last stage of the self's way to "Nirvana" (2014). This is one of the clearest semantic differences between the terms *road* and *way*: while the road implies the possibility of travelling to a concrete terrestrial destination, the way is categorically spiritual and abstract. Unlike Macedonski's emir, Dorcescu's lyrical ego reaches Tenerife, takes into account its real reference and becomes his authorized interpret. Before travelling to Tenerife, the poet imagines the road to Tenerife as an archetype, approaching it through a lot of symbolic concepts, such as: the inner road, the road assimilated by conscience, the road as a happy dream, as the idea of voyage itself, as an *axis mundi*, as the metaphysical way, as a divine revelation etc. He insists on suggesting the spiritual values of the road and on comparing it to the superior way – having in view their very similar deep structures of significance. Reaching the terrestrial destination of the voyage is salutary and relevant for the poetic traveller ("Tenerife/ God's fist/ holding together/ keeping together/ the inferno and/ the paradise"). There is no way for a way back from Tenerife ("there is no way/ back/ from Tenerife").

Keywords: Voyage, symbol, road, way, hiperonime

Rezumat: *Drumul și calea* sunt în poezia lui Eugen Dorcescu simboluri sensibil diferențiate, care au însă aceeași țintă spirituală: Tenerife, respectiv Nirvana. În proiectul existențial pe care îl reflectă opera, Tenerife, simbolul criptat artistic în „Drumul spre Tenerife” (2009), marchează ultima etapă în calea spre „Nirvana”, titlu al unui volum apărut în 2014. Aceasta este una dintre diferențele semantice notabile: *drumul* admite și o călătorie concretă, spre o destinație terestră, pe când *calea* este categoric spirituală, pretându-se doar la proiecții abstracte. Spre deosebire de emirul lui Macedonski, eul liric dorcescian parcurge până la capăt drumul spre Tenerife, ia act de referentul său real și devine interpretul autorizat al acestuia. Înainte de a realiza „drumul spre Tenerife”, el îl imaginează ca arhetip, atribuindu-i statutul semantic de hiperonim pentru numeroase tipuri de drumuri simbolice: drumul în interiorul propriei ființe, drumul asimilat de conștiință, drumul ca vis fericit, drumul ca întruchipare a ideii de voiaj, drumul ca ax al lumii, drumul metafizic, drumul ca revelație divină etc., insistând asupra valențelor sale spirituale și raportându-l frecvent – la nivelul structurilor adânci – la superioara *cale*, nu doar tangentă, ci și interferentă. Atingerea țintei terestre este salutară prin forța ei revelatorie („Tenerife/ pumnul lui Dumnezeu/ strângând laolaltă/ ținând împreună/ infernul și/ paradisul”). Ea anulează drumul și, implicit, returnul („nu există drum/ de întoarcere/ din Tenerife”).

Cuvinte-cheie: călătorie, simbol, drum, cale, hiperonim

Motto:
 „j'ai trouvé enfin
 vers le terme de mes jours
 j'ai trouvé le lieu où
 je pourrais vivre
 où je voudrais mourir”
 (Eugen Dorcescu, *Drumul spre Tenerife*).

1. Introducere

Drumul spre Tenerife, titlu-simbol al unui volum de versuri publicat de Eugen Dorcescu în 2009, are o referință spirituală, finalitatea sa metafizică fiind sugerată de numeroase repere ale transcendenței ocurente în lirica dorcesciană: „cale spre abis” (*Epistolă I*), „drumul către El” (*În tăcere*) etc. Semnificația simbolului depășește cu mult sensul propriu al expresiei „drumul spre Tenerife”, referitor la o realitate empirică: parcurgerea drumului de la Timișoara la Tenerife. Semioza ne îndreaptă spre paradigma unui drum spiritual, care absoarbe toate traseele premergătoare și, paradoxal, toate traseele succesive „drumului spre Tenerife”, legitimate de experiența (meta)fizică a unei călătorii, mereu în plină desfășurare, grație unui sine mobil și avid de cunoaștere, cum intuim a fi cel ce configurează existența eului liric.

Din punctul de vedere al structurii semiotice, drumul se prezintă ca o paradigmă semantică deschisă, de tip cumulativ, finalmente, nelimitată: „drumul include / în uriașa-i structură / mulțimea tuturor / drumurilor reale / mulțimea tuturor drumurilor / posibile / ba chiar / mulțimea fără număr a / tuturor drumurilor / imposibile / drumul spre tenerife¹ / generează alte și alte / drumuri / asimilează devoră / alte și alte drumuri / ceva / orice / spre a exista / trebuie să genereze / spontan / o structură și-o funcție / structura drumului / din el însuși ivită / e tot una cu funcția / lui / iar funcția lui e / să mă poarte în / amiaza nesfârșită/încetă-n lumină / să mă poarte spre / marea oglindă / spre ocean / lacrima azurie a soarelui / unde/chipul meu neschimbat / chipul meu întru totul / schimbat / se descompune limpid și / aseptice / dezvelind armătura nevăzută/a duhului” (p. 21).

Toate aceste acumulări, structurate de arhisemul unei călătorii conceptuale², îndreptățesc ipoteza utilizării expresiei „drumul spre Tenerife” pentru a denumi o mobilitate profundă, răspunzătoare de prefacerea lăuntrică, în sensul filosofic, al dinamicii, dar și în sensul superior al (re)cunoașterii evoluției metafizice a eului creator (în „armătura nevăzută / a duhului”): „Numai un studiu direct al schimbării poate să ne lămurească cu privire la principiile evoluției ființelor concrete, a ființelor vii; numai el ne poate învăța esența calității. A explica schimbarea prin mișcare, calitatea prin vibrații, înseamnă a lua partea drept tot, efectul drept cauză. Dacă metafizica vrea să explice mișcarea, ea va trebui să cerceteze ființele a căror schimbare intimă este cu adevărat cauza mișcării lor” (Bachelard 1997, 263). Toată poezia lui Eugen Dorcescu își asumă o metafizică a mișcării interioare, a cărei externalizare simbolică atinge

¹ În vol. *Drumul spre Tenerife*, autorul își asumă deplina libertate de expresie prin suspendarea punctuației și a unor reguli ortografice precum utilizarea majusculei care apare numai cu referință la divinitate.

² „Ca temă, călătoria propune un mod de cunoaștere și redescoperire de sine. Pentru omul aflat în dilemă, plecarea în lume reprezintă soluția eliberării, prin puțința de a alege” (Ruști 2009, 93).

amplitudinea zborului („Să ne desprindem, deci, / tu – gând, eu – gând, / și-așa ne vom uni din nou, / zburând, / și liberi, / și eterni, / și jubilând, / ca flacăra zvâcnită din / cenușă” – *Nirvana*). Substanța eului liric călător („Și tăcerea, în jur, crește, / cum crește noaptea în jurul *călătorului* singur: din șoseaua pustie, / din pădure, din câmpie, din mare...” – *Negura lacului*), aflat mereu într-o călătorie cu o destinație inexprimabilă, dar ușor de intuit („«Întreaga viață numai aici / mi-a fost gândul. Însă am și ajuns?»... / Iată-le: febrilitatea, emoția, / negura / ultimului semnal, / ale ultimei borne...” – *Poemele Bătrânului*, 9), induce prezența și frecvența a numeroase verbe de mișcare: *a călători*, *a coborî*, *a înainta*, *a străbate*, *a urca*, *a veni* etc. Verbul *a călători*, de pildă, apare la modul gerunziu (*călătorind*: „Din noapte smuls, dorind, iubind, / Te-aștept, te caut, te colind, / *Călătorind, călătorind...*” – *Epistolă I*) sau la imperfectul indicativului (*călătoream*: „*Călătoream*, îmi zâmbeai, îți smulgeai, pe furis, / din colțul gurii, algele sumbre” – *Epistolă III*), pentru a sugera desfășurarea permanentă a acțiunii, neostoita implicare a subiectului liric într-o călătorie la mai multe nivele, convergente, datorită finalității unice.

În acest context, nu exagerăm afirmând că „drumul spre Tenerife” reunește, emblematic, toate drumurile operei lui Eugen Dorcescu: *drumul de talc* („Și-n depărtarea lui, spre care calc / (Pavaj de vis sub lună, *drum de talc*), / tresari. Tablou-ntreg îl reînvii, / reaprinzând lunarele-ți făclii” – *Thanatica oglindă*, 10); *drumul alb, șerpuit* („Și, deodată, întreg universu-i / un drum. / *Un drum alb, șerpuit*, / între Râul de-atunci și / Râul de-acum” – *Omul de cenușă*, 15); *drumul de pământ* („Mă recunosc în mine însumi. Sunt / Cel ce purtase-o tulpure armură, / Cel ce ascultă-n dimineața pură / Copitele pe *drumul de pământ*” – *În codrii fără capăt*); *drumul greu și îngust* („Caut, zilnic, și jalnic, și trudnic, / *drumul greu și îngust*” – *Sfârșit de veac*, 3); *drumul pustiu, vag-șerpuitor* („a iubit drumul, da, / *drumul pustiu, vag-șerpuitor*, / ce semnifica orice, dar, / în primul rând, semnifica / viața și moartea...” – *Poemele Bătrânului*, 19); *drumul alb, de cenușă* („străbate un peisaj / neînchipuit de pustiu, / neînchipuit de frumos, / operă a incinerării universale, / străbate un peisaj peste care / noaptea coboară definitiv, / o singură flăcăruie, un rest / al incendiului cosmic, îi / luminează, / de foarte departe, / *drumul alb, / de cenușă*” – *Poemele Bătrânului*, 45) etc.

Nu în ultimul rând, deschiderea referențială a expresiei „drumul spre Tenerife” atinge și culturile aspirației spre libertate absolută, din componența căruia se recunoaște semnul *exodului*, cu conotații religioase. Estetica libertății excelează la intersecția (i)limitărilor (spațiale, temporale, metafizice și artistice)³: „și iată m-a năpădit o / liniște mare / și o mare încredere și / o deplină / încredințare / când m-am desprins din / acronie / când am eliberat timpul / și spațiul / *drumul spre Tenerife* / se profila / tandru dur chemător / suprasensibil / din zare în zare / am reluat așadar / calea agoniei calea / exodului / purtând pe umeri / vechea mea traistă / putrezită de / ploi / incinerată de / soare / vechea mea traistă de / drumeție / plină cu frunze din pomul / vieții / plină cu viață / plină cu moarte / plină cu ierburi / amare” (p. 46).

³ „Un loc puternic marcat al drumului în mitologia și simbolistica populară este *răscrucea...*” (Evseev 1994, 55); „... De răscruce... e legat motivul alegerii sorții și a căii juste a vieții” (Evseev 1999, 147).

2. Natura călătoriei spre Tenerife

„Drumul spre Tenerife” se prezintă mai întâi drept o călătorie semiostilistică, cu o evidentă bază biografică, dovedită atât de elemente paratextuale: fotografia poetului la Tenerife de pe coperta a IV-a (Eugen Dorcescu, în *Puerto de la Cruz*, iunie 2008), fotografia de pe coperta I, reprezentând un peisaj din Tenerife, realizată de fiica poetului, Dana (*drago, dracaena draco*, în *Icod de los vinos*), cât și de indicarea locurilor în care s-a scris volumul: München – Puerto de la Cruz – Schliersee – Timișoara, 2008.

3. Referențialitatea

Referentul-obiect intră parțial în procesul de semnificare, pentru a certifica existența unui *drum spre Tenerife*, parcurs, pe o anumită rută, deductibilă din reperele indicate de către Poet. Dacă pentru cei mai mulți dintre noi acesta este un drum cu o destinație turistică, de obicei, de vacanță, pentru Eugen Dorcescu *drumul spre Tenerife* constituie o experiență existențială și artistică, întemeiată pe o impresionantă cultură spirituală. În aceste condiții, aria referențială a expresiei „drumul spre Tenerife” nu se poate restrânge la un singur referent, ci se amplifică prin cuprinderea de toposuri culturale și spirituale, de reacții sufletești memorabile, de efecte notabile asupra conștiinței artistice etc.

4. Traseul semiotic

În abordarea „drumului spre Tenerife”, vom urmări un traseu onomasiologic – dinspre proiecțiile semantice, care, în coerența lor, ar forma ceea ce Tz. Todorov (1983) ar fi numit *simbolizatul Tenerife*, amânat până în momentul accesării destinației-referent, adică a ceea ce Ch. S. Peirce (1990) ar fi considerat a fi *obiectul* din universul discursului, cu ajutorul căruia se instituie triada simbolică: *representamen – interpret – obiect*. După cum declară eul liric, ca *interpret autorizat al drumului spre Tenerife*, acest simbol premerge plecării spre Tenerife, el se înfiripă încă de dinainte ca Poetul, antrenat într-un proiect cultural, să realizeze eventualitatea unui itinerariu de asemenea proporții și cu asemenea consecințe pentru destinul⁴ său uman și artistic: „călătoria spre tenerife / a început când nimeni / absolut nimeni nu / bănuia că drumul se și / desenează în negura serii / în negura sufletului / eu bănuiam desigur cel mai / puțin sau la fel de puțin / precum oricare altul / precum oricare dintre cei / prezenți în / librăria crepusculară / unde noi / eroii acestei întâmplări / viitoare / am citit am conversat / în română în spaniolă / în franceză / drumul spre tenerife se contura / între timp își / desenase vag primele serpentine de / aer de ceață / dar nimeni nici eu nu le-a luat în seamă” (p. 8).

Precum semnificatul și semnificantul din structura semnului lingvistic descris de Ferdinand de Saussure (1998), simbolizatul și simbolizantul sunt entități de natură psihică în structura simbolului, dobândindu-și, deci, independența față de referent – în accepțiunea de obiect concret din universul referențial. Discursul liric consacrat

⁴ V. „... călătoria sugerează destinul omului... derulat implacabil dinspre viață spre moarte. Parcurgerea unui drum imită ritualic sensul existenței” (Ruști 2008, 93); „Drumul e asociat cunoașterii, inițierii, transformării, destinului” (Evseev 1999, 147).

drumului spre Tenerife reflectă impactul psihologic al datelor unei călătorii fizice și metafizice, întreprinse de un artist-cărturar, dinspre abstract spre concret, dinspre imaginar spre real, dinspre sinele actual spre sinele ancestral, și invers, cu intuiția unei prefaceri fundamentale: „drumul abstract redevenise concret / dar de o concretitudine secundă / drumul concretitudinii secunde și-a / construit imediat realitatea ambianța și / umanitatea secundă / absorbindu-le absorbindu-ne / dinspre noi cei ce suntem înspre noi cei / ce devenim călătorind” (p. 9).

5. Dimensiuni artistice ale *drumului spre Tenerife*

Mimesisul, limitat la posibilitățile de expresie lingvistică și imagistică („la orizont călimara / ascuțită / a insulei / oceanul / nesfârșit / manuscris / papirus lichid / scris cu alb pe / albastru”, p. 7; „stau pe țărm / pe plaja neagră / înecată în flori / în palmieri și / în valuri / stau pe playa jardin / în timp ce soarele / lunecă-n vid / decapitat răvășit / stau și simt cum / vântul din larg mă / prinde în laț / mă sugrumă / mă risipește-n negre nisipuri”, p. 91-92 etc.), este, în aceste condiții, depășit, cel puțin din punct de vedere cantitativ, de *poiesis* (v. frecvența sintagmei „drumul spre Tenerife” – ca element de autopropulsare și de coeziune discursivă – p. 8, 12, 13, 21, 26, 29, 30, 33, 37, 38, 39, 46, 47, 49, 50, 58, 60, 67, 70, 71, 74, 77, 81, 83, 87, 90; precum și leit-motivul unei autointerogații, într-un limbaj metatextual, referitor la selecția optimă a semnificativului corespunzător semnificativului deja cristalizat în mintea creatorului: „drumul / am numit așa totul / nimicul / să numesc așa totul?”, p. 20; „mă întreb iarăși / să numesc așa / totul?”, p. 57; „cetatea de-azur a / drumului tău / pe care / l-ai numit / de ce oare? / de ce? / drumul spre Tenerife”, p. 90; „... n-a mai / rămas din tot ce / a fost decât drumul / iarăși mă întreb / să numesc așa totul?”, p. 96) și de *catharsis* – de impactul emoțional al revărsării sentimentelor în poezie („palmierii se / subțiază în / briză visează / nenumăratele flori *bouganvillea* / dau frumuseții / intensități ce nu / se pot cu niciun chip / îndura / încât ființa / primind crunt și în plin / lancea / sublimului se / pierde se sfâșie-n sine / se rupe de / sine se regăsește-n esențe”, p. 93: „Tenerife / pumnul lui Dumnezeu / strângând laolaltă / ținând împreună / infernul și / paradisul”, p. 99-100; „drum de întoarcere? / nu există drum / de întoarcere / din Tenerife”, p. 100)⁵.

6. Semnificații simbolice ale *drumului spre Tenerife*

Descrierea structurală a pletorei simbolice a *drumului spre Tenerife* evidențiază, pe de o parte, coerența ce rezultă din compatibilizarea semelor, din asocierile imprecizabile, dar logice, din raporturile de contiguitate și de incluziune dintre elementele construcției poetice și, mai ales, din secvențele visului de călătorie; pe de altă parte, această pletoră simbolică subliniază caracterul subordonat al tuturor structurilor semice față de sensul global al unui simbol spiritual, deci inepuizabil.

Sfera referențială a *drumului spre Tenerife* surmontează datele unui traseu geografic. Totuși, este important că semnul poetic ancorează în real. Aspectele recognoscibile ale insulei Tenerife devin elemente ale unui peisaj liric comunicabil, comportând și corelate simbolice („în paradis / în amurg / pe țărm lângă oceanul /

⁵ *Mimesis*-ul, *poiesis*-ul și *catharsis*-ul sunt concepte operaționale comune în teoria literară, semiotica și hermeneutica textului, preluate din *Poetica* lui Aristotel. Le-am utilizat cu sensurile lor originare.

ce-amestecă și macerează / în trupu-i lichid / sare și / soare / din venele astrului / curg / și coboară-n / adânc / dâre de sânge / șerpuitoare”, p. 90-91), care transferă contemplația din contingent în spațiul culturii. De aceea, nu descumpănește informația despre ratarea destinației, faptul că eul liric are impresia de a fi trecut „dincolo de” referentul fizic al expresiei „drumul spre Tenerife” („fără să știm / cum unde și când / drumul s-a terminat... / am ajuns și-am / trecut / dincolo de / tenerife”, p. 97).

Cu toată „frumusețea insuportabilă, indicibilă” a tabloului natural, potențialul semnificativ al exoticei insule Tenerife este întrecut exponențial de tot ceea ce generează reveria „drumului spre Tenerife”. Înainte de efectuarea „drumului spre Tenerife”, dar și după încheierea acestei călătorii simbolice, lirice, estetice etc., se înfiripă un veritabil simbol arhetipal al acestui parcurs, care, departe de a fi un singur drum, reperabil în biografia Poetului, devine un *hiperonim* pentru numeroase tipuri de drumuri, ele înseși simbolice. Dintre acestea, aleatoriu, menționăm:

- **drumul ca semn providențial:** „prostia ultimă / cea mai de sus cea mai de jos / în materie de / poezie de artă e / să afirmi și să crezi că poezia / și arta sunt gratuite / drumul creștea / a prins glas și / de la celălalt capăt al lui / chiar din tenerife...” (p. 9);

- **drumul ca realizare a călătoriei:** „drumul necruțător / el întruparea cosmică a ideii / de călătorie de voiaj el / întruparea ideii de / undeva sau / mai curând de / niciunde / se satură cu sângele soarelui / cu limfa lui le absoarbe / se umple lăuntric de soare / poartă substanța solară prin / întregul său trup ireal” (p. 15);

- **drumul ca enigmă:** „drumul spre Tenerife / este enigma este parabola / zilelor tale din / urmă / a vremii tale / din urmă în / toată întinderea ei / câtă întindere how / long?” (p. 50);

- **drumul spre sine, spre propria insularitate:** „singur în salonul / cenușiu încă / de pulberea incineratorie a / dimineții / prima cafea tare în solitudinea / drumului ce izvora tot mai / clar / spre marea insulă iluminată / spre unica insulă iluminată / spre insula mereu căutată / niciodată găsită / cum se spune-n romanțe / spre insula topos existențial / topos romantic / topos livresc / himeric topos / u-topic topos / spre insula / spre insularitatea / insondabilă ca / un ochi rotitor rătăcitor / de fântână / spre insularitatea / la isla / din mine însumi” (p. 12);

- **drumul ca iluzie a Paradisului pierdut:** „smuls din propria-mi / bătrânețe sinistră / neretărind nimic / nemaivisând nimic / eu însumi pornit pe / drumul spre tenerife / drumul alb și singur și / iluminat ca o cărare a / lunii pe mare / și eu pe linia lui / pe linia drumului / aidoma primului om aidoma / omului primordial / căutând în sens invers / paradisul / căutând edenul / în locul unde / edenul își revelează / amețitor de intens / prezența absentă” (p. 13-14);

- **drumul ireversibil, ca element mitic, component al mitului imposibilei întoarceri:** „puntea ce prelungește cărarea dintre / mine ajuns pe un țărm / și trecutul / al meu desigur fiindcă / trecutul și viitorul sunt strict / personalizate / dintre mine ins finit / perisabil / și trecutul infinit neguros / rămas în urmă pe țărmul / celălalt / pe țărmul pierdut / uitat și viu și / tragic și corosiv / unde am fost și / nu voi mai fi / niciodată” (p. 16); „nu există drum / de întoarcere / din Tenerife” (p. 100);

- **drumul ca vis** („drumul vis fericit / prezent în subconștient în / memorie”, p. 38), **ca reverie cosmică:** „drumul spre tenerife / drumul / spre acest vis al / soarelui și al oceanului / spre această nesfârșită reverie / a soarelui și a oceanului” (p. 26);

- **drumul ca unitate a contrariilor:** „drumul spre ceea ce numeam / real ireal / convențional nonconvențional / probabil / improbabil oniric / difuz bisolar bilunar / asemantific suprasemantificat” (p. 34);

- **drumul ca *axis mundi*:** „drumul / axul de astăzi / al lumii” (p. 38);

- **drumul ca experiență religioasă cardinală:** „drumul spre emaus / drumul spre damasc / drumul spre tenerife” (p. 39);

- **drumul drept „cale regală”:** „drumuri și drumuri / construind / în spațiul neantului / structura / eșafodajul de rezistență / substanța / marelui drum / așa cum îl văd și-l percep și-l / pricep eu acum / ale drumului pe care / l-am numit / cât de vizionar / mi-a fost cu puțință / drumul spre Tenerife” (p. 44);

- **drumul ca revenire la o matcă simbolică:** „tot ce știi și tu / foarte bine / e că noi / am pierdut cu / toții ceva ori / am fost undeva / și n-am uitat / ce-am avut / și n-am uitat că / am fost în / locul acela, / am uitat doar / unde se află / ceea ce am / pierdut / de aceea ne / găsim mereu în / exod / de aceea batem / drumuri și / drumuri / de aceea străbatem / acum / drumul spre Tenerife” (p. 77), **la Paradis:** „un glas venit de / acolo mi-a spus / într-o noapte / târziu / că drumul spre / Tenerife / e începutul drumului / de-ntoarcere / în paradis / așa mi-a spus El / béni soit-II” (p. 63), **ba chiar ca întoarcere în „marele tot”, în primordial:** „acesta e adevăratul drum / îmi șoptesc / libertatea supremă / întoarcerea în marele / tot” (p. 41);

- **drumul ca element de activare a conștiinței:** „fiindcă drumul / nu e ceea ce noi înțelegem / prin drum / drumul este atât de / cuprinzător de / prezent încât copleșește / conștiința / iar noi vom afla ce este / el cu adevărat / abia atunci / când nu va mai / trebui să-l străbatem” (p. 62);

- **drumul ca revelație:** („Tenerife / pumnul lui Dumnezeu / strângând laolaltă / ținând împreună / infernul și / paradisul”, p. 99-100) etc. Pentru aceasta pledează și imaginea unui drum duhovnicesc, în trepte, determinat de vectorul ascensional al spiritualizării: „de fapt acesta e / drumul / de la trup către / suflet / de la suflet spre / duh / și de la duh / către Duhul” (p. 22).

7. Drumul spre Tenerife și calea

Drumul și *calea* par a fi sinonime parțiale în viziunea lui Eugen Dorcescu, atent la demarcarea conceptelor: „drumul e calea concretă / pe care înaintez / iar calea e drumul / abstract / ce-mi luminează / calea” (p. 29); „drumul luminează / însă din sine / pare o cale lactee” (p. 84). Aceasta este una dintre diferențele semantice dintre cele două lexeme: *drumul* admite și o călătorie concretă, spre o destinație terestră, pe când *calea* este exclusiv spirituală, fiind parcursă „clipă de clipă”, în mod abstract. Orice opoziție între *drum* și *cale* se anulează însă prin iluminare (atât contradicția concret-abstract, cât și disocierea drum fizic-cale metafizică). În spirit, toate diferențele se diminuează până la anulare. *Drumul* și *calea* au aceeași țință spirituală în poezia lui Eugen Dorcescu, în care insula Tenerife premerge Nirvanei. Altfel spus, în proiectul existențial-estetic în care se angajează Poetul, „drumul spre Tenerife” marchează simbolic ultima etapă în calea sa spre Nirvana.

8. Concluzii

„Drumul spre Tenerife” este, în opera dorcesciană, un arhetip al drumului spiritual, desfășurat într-un singur sens, în conștiința ființei lirice. Este un concept integrator, cu o referință amplă, care se pretează la o abordare semiotică.

Spre deosebire de emirul lui Macedonski, ce moare în drumul său spre Mekka, eul liric dorcescian ajunge la destinația sa spirituală, ia act de referentul concret și se cutremură în fața uriașei forțe revelatorii a locului („Tenerife / pumnul lui Dumnezeu / strângând laolaltă / ținând împreună / infernul și / paradisul”, p. 99-100). Cunoașterea de sine se desăvârșește prin impactul covârșitor al epifaniei: „... omul nu-și poate înțelege și cunoaște propria ființă decât dacă o poate face să fie vizibilă în imaginea zeilor săi” (Cassirer 2008, 288).

Revelația anulează posibilitatea returului în cazul „drumului spre Tenerife” („nu există drum / de întoarcere / din Tenerife”, p. 100)⁶. Semnificația acestuia este asimilată de conștiință.

Insistând asupra valențelor spirituale ale *drumului spre Tenerife* și apropiindu-l subtil de *calea* interferentă, iar, în final, coincidentă, Poetul se autoportretează drept călător perpetuu în lumea de necuprins, dar imposibil de negat, nu doar în plan artistic, ci și existențial, a unui Dumnezeu – Creator, atotputernic, ubicuu și revelat.

Referințe bibliografice

- Bachelard, Gaston. 1997. *Aerul și visele*, trad. de Irina Mavrodin, București, Ed. Univers.
- Cassirer, Ernst. 2008. *Filosofia formelor simbolice*, vol. II, *Gândirea mitică*, trad. din lb. germană de Adriana Cînța, Pitești, Ed. Paralela 45.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain. 1994. *Dicționar de simboluri*, București, Ed. Artemis.
- Evseev, Ivan. 1994. *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Ed. Amarcord.
- Evseev, Ivan. 1999. *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Timișoara, Ed. Amarcord.
- Peirce, Charles S. 1990. *Semnificație și acțiune*, Prefață de Andrei Marga, selec. textelor, traducere din lb. engleză de Delia Marga, București, Ed. Humanitas.
- Ruști, Doina. 2009. *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Iași, Ed. Polirom.
- Saussure, Ferdinand de. 1998. *Curs de lingvistică generală*, Ed. critică de Tullio de Mauro, trad. și cuv. înainte de Irina Izverna Tarabac, Iași, Ed. Polirom.
- Todorov, Tzvetan. 1983. *Teorii ale simbolului*, București, Ed. Univers.

Izvoare literare

- Dorcescu, Eugen. 2015. *Nirvana. Cea mai frumoasă poezie*, ediție critică de Mirela-Ioana Borchin, Timișoara, Ed. Eurostampa.
- Dorcescu, Eugen. 2009. *Drumul spre Tenerife*, Timișoara, Ed. Mirton.
- Dorcescu, Eugen. 2017. *Sub cerul Genezei*, Timișoara, Ed. Mirton.

⁶ Parcurș în zbor, „drumul spre Tenerife” se înfățișează drept „cale regală”, fără ocolișuri, fără abateri; se raliază la simbolistica acestei căi, al cărei unic țel este „cognitio Dei experimentalis”. „Datorită lui Origene și lui Cassian, acest termen [*via regia*] se va încetățeni în Evul Mediu până în secolul al XII-lea; se va aplica vieții monahale văzută ca o viață contemplativă pusă numai în slujba lui Dumnezeu” (Chevalier și Gheerbrant 1994, II, 237).

Mariana Viorica BUDA | **Limba română în spațiul digital.**
(Universitatea din Oradea) | **Provocări și limitări**

Abstract: (Romanian in the digital space. Challenges and limitations) In the last half of the Century, Europe has become a political, economic and social structure, fairly well defined, but which kept its linguistic and cultural diversity. This has created a sort of linguistic border, overcome yet by the new language technologies and by the linguistic research. internet has made known to the world languages that probably were never published until now or were known very little, made connections between travellers that had nothing more in common than just a trip in a space (apparently) of all the possibilities: the Network. The aim of this article is to know and analyse some aspects of the Romanian Language in the digital space, but also the challenges of our language in this virtual environment. Although Romania is 8 out of 10 in terms of internet users in Europe, there are studies showing that Romanian language is endangered in the digital space. Is there enough research and appropriate technologies for each language to help them face the future and to pierce in the digital age?

Keywords: Romanian Language, digital space, new technologies, endangered languages, linguistic frontier

Rezumat: În ultima jumătate de deceniu, Europa a devenit o structură politică, economică și socială destul de bine conturată, dar care și-a păstrat diversitatea lingvistică și culturală. Lucrul acesta a creat o oarecare frontieră lingvistică, depășită însă de noile tehnologii ale limbajului și de cercetarea lingvistică. internetul a făcut cunoscut lumii limbi în care probabil nu s-a tipărit niciodată sau despre care se știa foarte puțin, a făcut legături între călători ce nu aveau în comun mai mult decât o simplă călătorie într-un spațiu (aparent) al tuturor posibilităților: Rețeaua. Scopul acestui articol este de a cunoaște și de a analiza câteva dintre limitările limbii române în spațiul digital, dar și provocările limbii noastre în acest mediu virtual. Deși România este pe locul 8 din 10 în ceea ce privește utilizatorii de internet din Europa, există studii care demonstrează că limba română este pe cale de dispariție din spațiul digital. Există oare suficiente cercetări și tehnologii ale limbajului, adecvate pentru fiecare limbă, care să le ajute să facă față viitorului și să răzbată în era digitală?

Cuvinte-cheie: limba română, spațiul digital, noi tehnologii, limbi în pericol, frontieră lingvistică

În ziua de azi Europa este o structură politică, economică și socială bine conturată. Prin Tratatul de la Lisabona, în Europa se acordă o mare importanță culturii. Unul din obiectivele principale, declarate în Tratat, este acela de a respecta „bogăția diversității sale culturale și lingvistice”, dar și de a păstra diversitatea culturală și lingvistică, sub toate formele ei. Odată cu intrarea în vigoare a Tratatului de la Lisabona, dialogul intercultural reprezintă o altă prioritate în Uniunea Europeană. Politicile de promovare a dialogului intercultural includ, printre altele, multilingvismul sau inițiative în sectorul culturii. Diversitatea lingvistică este promovată și ea și este susținută prin diverse politici europene, capacitatea de a comunica în mai multe limbi străine fiind un avantaj pentru oameni, organizații, instituții. Limbile străine reprezintă un factor determinant pentru asigurarea diversității culturale și lingvistice a Europei. Toate aceste politici, dar și diversitatea culturală din Europa, fac parte din ceea ce putem numi spațiul cultural european.

Inevitabil, în secolul în care trăim, tehnologia și lumea digitală sunt peste tot în jurul nostru, lucru care a dus la formarea unui altfel de spațiu european investigat și cercetat în ultima perioadă: este vorba despre un spațiu european digital. Spațiul digital european este locul în care oricine poate face o călătorie, depășind frontiere inimaginabile. Călătoria în spațiul digital poate fi întreruptă doar de tehnologiile care trebuie să facă față vitezei cu care crește acest spațiu digital.

Articolul de față are ca scop cunoașterea și analiza limbii române ca element de cultură în spațiul digital european. Vom analiza provocările și limitările limbii noastre, dar și călătoria pe care o parcurge aceasta în era digitală.

1. Spațiul cultural european și spațiul digital european. Provocări actuale

Spațiul cultural european este extrem de vast și este protejat la nivelul Uniunii Europene prin adoptarea de diverse politici culturale care să vină în sprijinul menținerii unei culturi naționale, dar și a uneia europene. Este un spațiu fără frontiere, un spațiu care promovează diversitatea și protejarea patrimoniului cultural. Noi, toți europenii, suntem cetățeni ai spațiului cultural european, așa cum suntem cetățeni ai spațiului național, dar și ai unui spațiu digital european.

Spațiul digital european este un spațiu conturat de un cadru legislativ specific, încă în definire, iar politicile digitale ale Uniunii europene reprezintă o altă modalitate de integrare europeană. Mare parte din viețile noastre se desfășoară acum în acest spațiu digital, astfel că avem pretenția de a avea accesibilitate, inovație și libertate de mișcare, mai ales când vine vorba de internet.

1.1 Spațiul cultural european în epoca digitală și provocările sale

Spațiul cultural european este format din diversitatea culturilor europene, cu tot ce presupune fiecare dintre ele: limbi naționale și regionale, tradiție spirituală, identitate națională. Uniunea Europeană încearcă să realizeze în ultimii ani politici și strategii pentru digitalizarea, conservarea și accesibilitatea online a patrimoniului cultural. Acest lucru este remarcat și la nivelul organizațiilor culturale, nu doar al Uniunii Europene, care încearcă mereu utilizarea noilor tehnologii în creațiile culturale contemporane, iar publicul larg are acces online la patrimoniul digitalizat (Floarea, Șerbănuță 2018, 751).

La nivel european tot mai multe instituții culturale precum muzee, biblioteci sau arhive dau acces online la materialele culturale pe care le dețin în patrimoniu, crescând astfel interesul oamenilor pentru cultură, conform unui studiu realizat în 2017 la nivelul Uniunii Europene și intitulat *Promovarea accesului la cultură prin mijloace digitale: politici și strategii pentru dezvoltarea audienței*, studiu care arată că prin această digitalizare oamenii sunt mai interesați de cultură (Vaughan Jones, Ostrouška 2017, 9).

La nivelul instituțiilor europene preocupările privind digitalizarea, prezervarea și accesibilitatea online a patrimoniului cultural sunt reflectate prin mai multe inițiative concrete precum: *Comunicarea i2010: Biblioteci Digitale*, platforma *Europeana – Bibliotecă digitală europeană*, propunerea unei *Agende digitale pentru Europa*,

Directiva din 2013 privind reutilizarea informațiilor din sectorul public care vizează și bibliotecile, muzeele și arhivele sau Comunicarea Comisiei din 2014 Spre o abordare integrată a patrimoniului cultural în Europa (Floarea, Șerbănuță 2018, 758).

Recomandarea Comisiei Europene din 27 octombrie 2011 este în continuare documentul cel mai important în ceea ce privește politicile dedicate patrimoniului digital în Europa, pe baza lui propunându-se acțiuni și un calendar pentru îndeplinirea obiectivelor de către statele membre. Aceste documente accentuează importanța demersului comun al statelor membre de a conserva, digitaliza și oferi acces la materialele de patrimoniu cultural care aparțin bibliotecilor, muzeelor și arhivelor europene. Acest document include și prevederi despre importanța promovării la scară largă a patrimoniului european digitalizat aflat în domeniul public (Comisia Europeană 2011). Sigur, acest patrimoniu cultural digitalizat se confruntă și cu o serie de provocări, cum ar fi: menținerea conținutului digital, prezervarea și gestionarea lui la nivelul Uniunii Europene, problema drepturilor online, materialul trebuie să fie disponibil în formate prelucrabile automat etc. (Floarea, Șerbănuță 2018, 759).

În Noua Agendă pentru Cultură, lansată în 2018, este precizat faptul că la nivelul Comisiei Europene se pregătește lansarea unei noi strategii care să sprijine viitoare acțiuni ale Uniunii de digitalizare a patrimoniului cultural european (Comisia Europeană 2018).

1.2 Spațiul digital european. Politici digitale

Călătoria în spațiul tuturor posibilităților, Rețeaua sau internetul, prezintă unele limitări și se confruntă cu provocări care implică fundalul cultural european și, inevitabil, limbile pe care le vorbim în Europa, ca moștenire culturală. „Europa are nevoie de digital. Cu toții avem nevoie de digital” este afirmația recentă a comisariatului european pentru Piața Unică Digitală, Andrus Ansip. Drept urmare, nu putem exclude procesul de digitalizare sau internetul din viețile noastre. Acest proces de digitalizare este însă unul complex, organizat în jurul unor politici digitale ce sunt în curs de conturare.

Politicile digitale ale Uniunii Europene cuprind mai multe aspecte: dirijarea procesului de digitalizare, o legislație-cadru, eforturi financiare pentru adaptarea cetățenilor la noile realități digitale. Toate acestea sunt un set de norme, reguli și linii directoare provenite de la nivelul supranațional și menite să stimuleze utilizarea noilor tehnologii de comunicare cu scopul dezvoltării economice, a coeziunii sociale și economice, dar și a creării unor societăți adaptabile la schimbări tehnologice (Mărcuț 2018, 873).

Armonizarea legislației spațiului digital este punctul de plecare către procesul de integrare în spațiul digital. Reglementarea este primul pas către viitoarele politici digitale, deși este foarte importantă și auto-reglementarea. O altă politică importantă în ceea ce privește spațiul digital european este centralizarea activităților pe internet, iar în acest sens, multe platforme online ca Google, Amazon, Apple, Facebook au avut deja câteva tentative de centralizare, inclusiv în ceea ce privește cultura. Specialiștii în domeniul digital afirmă că politicile digitale europene trebuie să aibă utilizatorul în centrul lor pentru protejarea datelor personale, dar și pentru menținerea unui spațiu digital sigur. Nu în ultimul rând, politicile digitale trebuie adresate pe mai multe nivele decizionale (Mărcuț 2017, 120).

Specialiștii au ajuns la concluzia că în momentul actual nu există un model clar de guvernare a politicilor digitale la nivelul Uniunii Europene și că perspectivele

viitoare asupra politicilor digitale depind de modul în care vor evolua tehnologia și actorii relevanți în domeniu (Mărcuț 2018, 880).

2. Tehnologiile limbajului

Tehnologia informației ne-a schimbat viața de zi cu zi în ultimii ani. Scriem folosind calculatorul, edităm și facem calcule, căutăm informații, citim, vedem albume, documentare pe calculator. Întrebarea pe care ne-o punem este dacă limbile străine, și în special limba română, ca parte componentă a culturii naționale și europene, sunt afectate de această digitalizare a informațiilor, a cunoștințelor și a comunicării de zi cu zi. Dacă în urmă cu câțiva ani engleza era privită ca *lingua franca*, limbă de lucru a internetului, azi acest lucru s-a schimbat datorită conținuturilor online în multe alte limbi europene sau ne-europene. Acesta este și motivul pentru care, în acest articol, dorim să vedem dacă limbile europene ar putea prospera în acest spațiu, dar mai ales care este rolul limbii române. Argumentul este unul evident: limbile Europei reprezintă unul dintre cele mai importante bunuri culturale ale sale.

În ultimele decenii, tehnologia informației a contribuit enorm la automatizarea și la facilitarea mai multor procese. Dintre acestea putem enumera câteva: folosirea unui software de redactare în locul dactilografiei, folosirea PowerPointului în locul retroproiectorului, folosirea e-mailului pentru trimiterea și primirea corespondenței, folosirea programelor de convorbiri pe net, folosirea serviciilor de traducere automată pe net, chiar dacă acestea momentan oferă o traducere aproximativă etc. Toate aceste instrumente sunt utile, dar ele nu sunt suficiente pentru a crea o societate informațională multilingvă unde informația să poată circula liber, unde călătoria să fie făcută fără opreliști. Provocarea este bariera lingvistică. Necesitatea de a comunica forțează oamenii să învețe limbi străine, iar dezvoltatorii se văd obligați să creeze noi aplicații pentru a facilita înțelegerea și pentru a asigura comunicarea, fiindcă spațiul digital se confruntă cu mai multe limbi și cu mai mulți vorbitori (Trandabăț, Irimia, Barbu Mititelu, Cristea, Tufiș 2012, 6).

Tehnologia limbajului constă într-o serie de aplicații informatice de bază, care ajută la diverse acțiuni ce azi sunt considerate elementare de utilizatorii de calculatoare: găsirea de informații cu un motor de căutare pe internet, verificarea ortografiei și a corectitudinii gramaticale cu un editor de texte, ascultarea instrucțiunilor unui sistem de navigație, traducerea unor pagini web sau a unor texte cu un serviciu online etc. (Trandabăț, Irimia, Barbu Mititelu, Cristea, Tufiș 2012, 8). Toate acestea reprezintă o normalitate pentru noi, iar ele fac parte din ceea ce se numește tehnologia limbajului. Europa are nevoie de astfel de tehnologii adaptate pentru toate limbile europene. O parte dintre aceste tehnologii joacă un rol foarte important în societatea de azi. De exemplu, instrumentele de detectare a plagiatului, mediile de învățare la distanță (*e-learning*), identificarea unor curente de opinie, descoperirea încălcărilor drepturilor de autor etc. Tehnologiile limbajului sunt astfel o oportunitate și din perspectivă culturală, ele ajutând la depășirea barierelor lingvistice.

Provocarea principală a acestor tehnologii ale limbajului o reprezintă dezvoltarea lor într-un ritm lent, progresul tehnologic fiind unul ce necesită timp. Deși tehnologiile ce sunt legate, de exemplu, de corectarea gramaticală și grafică, sunt utilizate pe scară

largă, ele sunt disponibile doar pentru câteva limbi. Serviciile online de traducere automată, deși sunt utile pentru generarea rapidă a unei aproximări rezonabile a unui conținut, prezintă multe dificultăți în redarea unui text precis și complet. În cazul traducerilor automate, limbile din și în care traducem sunt de asemenea o componentă foarte importantă, în sensul în care cu cât o limbă este mai „folosită”, precum engleza sau franceza, cu atât traducerile generate sunt mai exacte. Limbajul uman este unul foarte complex, iar tehnologiile limbajului trebuie să fie mereu actualizate.

Deși progresele făcute de tehnologiile limbajului sunt evidente an de an, există încă un potențial foarte mare de îmbunătățire. Pentru cercetarea de față provocarea este de a evidenția rolul și stadiul actual al limbii române în această societate digitală.

3. Limba română în spațiul digital între provocări și limitări

Limba română este vorbită de aproximativ 29 de milioane de vorbitori și este limbă maternă pentru aproximativ 25 de milioane, atât din România, cât și din Republica Moldova. Limbă română este limbă oficială a Uniunii Europene alături de alte 23 de limbi vorbite în celelalte țări europene.

3.1 Limba română în spațiul digital european

Limba română prezintă o serie de caracteristici specifice care contribuie la bogăția limbii, dar care pot fi o provocare pentru prelucrarea limbajului. Facem aici referire la sistemul flexionar al limbii române, la literele cu diacritice, la fenomenul concordanței negative sau al dublei negații, percepute ca dificultăți în momentul prelucrării computaționale. În același timp, limba română trece printr-un proces firesc de dezvoltare prin influența vocabularului anglo-saxon. Există domenii precum științele politice, administrative, economice, presa, publicitatea, informatica, unde există multe cuvinte împrumutate din engleză și folosite deja natural în limba română. Astfel, pentru ca limba română să existe în spațiul digital, este nevoie de dezvoltarea de resurse lingvistice românești și de dezvoltarea de instrumente de prelucrare a limbii. În acest sens este foarte importantă activitatea desfășurată pentru crearea unui *wordnet* românesc, adică a unui vocabular electronic cât mai vast, în care cuvintele să apară distribuite în toate părțile de vorbire: substantive, verbe, adjective, adverbe. Diverse instituții din România, precum Institutul de Cercetări în Inteligență Artificială al Academiei Române din București, Facultatea de Informatică a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan” din București, Institutul de Lingvistică „Sextil Pușcariu” din Cluj au derulat sau derulează în continuare diverse proiecte pentru ca în spațiul digital să existe limba română.

Tehnologizarea limbii române este într-o fază incipientă, deși cercetări academice există încă de la începutul anilor '60. Concret, pentru ca limba română să existe în spațiul digital, trebuie să se construiască programe generice de interpretare a unor șiruri de caractere, de sinteză sau de recunoaștere a unor șiruri de sunete. Pentru ca aceste șiruri de caractere sau sunete să fie o comunicație scrisă sau orală într-o limbă, sistemul informatic trebuie să aibă cunoștințe lingvistice și extralingvistice pentru atribuirea de semnificație. Cunoștințele lingvistice împreună cu datele suport și cu programele asociate sunt numite generic resurse lingvistice și sunt indispensabile în funcționarea

societății informaționale, fie că vorbim despre editarea de documente, traducerea acestora sau publicarea lor (Tufiș 1996, 29-30).

Crearea și menținerea acestor resurse lingvistice înseamnă costuri foarte mari, iar pe măsură ce societatea informațională va deveni indispensabilă, costurile de creare a resurselor lingvistice naționale vor fi din ce în ce mai mari (Tufiș 1996, 29). Prin prisma nivelului de tehnologizare, există diferențe foarte mari între limbile vorbite actualmente în Europa, limba engleză fiind limba cu cea mai bună susținere în spațiul digital, conform unei rețele de excelență europene, META-NET, cu finanțare parțială din partea Comisiei Europene și care promovează tehnologiile limbajului pentru toate limbile europene.

3.2 Tehnologiile limbajului pentru limba română

Cele mai importante instrumente și resurse din domeniul tehnologiilor limbajului pentru limba română sunt: corectorul de limbă, căutarea pe web, interacțiunea vocală și traducerea automată. În continuare vom analiza fiecare dintre aceste tehnologii pentru limba română.

Corectorul de limbă este, poate, cel mai folosit instrument din tehnologiile limbajului. Primele corectoare de limbă pentru limba română comparau doar lista cuvintelor extrase dintr-un text cu cele dintr-un dicționar. Azi, aceste tehnologii sunt mai complexe, apelându-se și la analiza textelor printr-un sistem de algoritmi. Corectorul de limbă pentru limba română este capabil să recunoască greșeli de folosire a pluralului și a singularului, dezacordul, lipsa unui verb dintr-o propoziție etc. Cu toate acestea, corectorul de limba română nu este capabil, de exemplu, să corecteze următoarea propoziție: „*Neam cumpărat un televizor care sa defectat dea doua zi*”, pentru că această propoziție necesită interpretarea contextului. În limba română există cuvintele *neam, sa, dea*, drept urmare corectorul nu are capacitatea de a interpreta sensul pentru a sugera modificări ale acestor cuvinte. Sigur, exemplele ar putea continua. Interpretarea ar necesita formularea unor reguli gramaticale precise, specifice limbii române, care ar trebui transpuse în software de către experți, lucru care necesită timp, bani, efort și interes (Trandabăț, Irimia, Barbu Mititelu, Cristea, Tufiș 2012, 19-21). De asemenea, pentru verificarea corectitudinii limbii nu se folosește doar programul de corectare în sine, ci se iau în considerare materialele existente în Rețea în limba română, de aici pornind necesitatea de a avea cât mai multe materiale digitalizate în limba noastră.

Căutarea pe web este o altă aplicație de tehnologie a limbajului foarte folosită. Motorul de căutare cel mai folosit rămâne Google, în versiunea actuală, oferă corectarea grafică a cuvintelor scrise greșit pentru limba română. De asemenea, acest motor de căutare înglobează abilități de căutare semantică elementară, care pot îmbunătăți acuratețea căutării prin analiza în context a termenilor din propoziția de interogare datorită cantității uriașe de date de care dispune (Trandabăț, Irimia, Barbu Mititelu, Cristea, Tufiș 2012, 22). De exemplu, Google este capabil să găsească toate documentele din Rețea care conțin expresia *companie multinațională*. Însă, dacă facem interogația și mai complicată, avem nevoie de *companie multinațională deschisă în România în ultimii cinci ani*, căutarea pe web se complică pentru că motorul de căutare trebuie să descifreze sensul: trebuie să înțeleagă ce înseamnă din punct de vedere semantic *a deschide* în acest context, trebuie să calculeze ultimii cinci ani raportându-se

la momentul căutării pe web, trebuie să înțeleagă că un anumit nume se referă la o companie multinațională etc. Și mai solicitantă ar fi încercarea de potrivire a frazei cu documente scrise în altă limbă. Pentru regăsirea informației la nivel interlingual, motorul de căutare trebuie să fie capabil să își traducă interogația în mai multe limbi și apoi să transfere informația. Însă, pentru limba română, acest motor de căutare mai are nevoie de dezvoltări și de susținere.

Interacțiunea vocală reprezintă un alt domeniu al tehnologiilor limbajului, care începe să fie tot mai folosit. Așa cum îi spune și numele, această tehnologie se bazează pe interacțiunea cu diferite mașini, prin limbajul vorbit. Ne referim aici la telefoanele inteligente, la calculatoarele portabile, la sistemele de navigație care pot primi comenzi prin limbajul vorbit, nu doar prin cel scris. Domeniile de afaceri care se bazează pe interfețele vocale cu utilizatorul sunt băncile, logistica, transportul public sau comunicațiile. Provocarea majoră în cazul acestei tehnologii este realizarea unui sistem de recunoaștere automată a vorbirii, care să recunoască cuvintele pronunțate de utilizator (Trandabăț, Irimia, Barbu Mititelu, Cristea, Tufiș 2012, 25). Printr-un simplu experiment de căutare vocală pe Google a aceleași expresii, *companie multinațională*, în limba română, Google va găsi documente scrise în limba română despre expresia căutată, dar nu va interacționa vocal cu utilizatorul. Dacă experimentul se reia și căutarea se va face în limba engleză sau franceză, calculatorul portabil va reda în mod automat definiția companiei multinaționale. Însă, cu cât conținutul unui enunț este mai dinamic, cu atât experiența utilizatorului are de suferit. Momentan, domeniile în care se tinde să se utilizeze această tehnologie se bazează pe enunțuri preînregistrate ale unor vorbitori. Din păcate, domeniul recunoașterii și analizei vorbirii pentru limba română este printre cele mai puțin reprezentate.

Ideea de a folosi calculatoarele pentru traducere nu este una nouă, ea datând din 1946. Cercetări substanțiale în domeniu s-au făcut, însă, între anii 1950 și 1980. Cu toate acestea, traducerea automată nu a ajuns la nivelul așteptărilor ridicate stabilite la apariția domeniului. În cazul utilizării unor texte simple, cu un limbaj restrâns, această tehnologie poate fi una de un real folos, fiindcă înlocuiește pur și simplu cuvintele dintr-o limbă cu echivalentul lor dintr-o altă limbă. Astfel, se pot reda rapid într-o altă limbă texte lungi. Provocarea este însă atunci când textele de tradus au sensuri ce trebuie interpretate. De exemplu, dacă într-o propoziție apare cuvântul *Jaguar*, programul de traducere trebuie să interpreteze dacă în context este vorba despre mașină sau despre animal (Trandabăț, Irimia, Barbu Mititelu, Cristea, Tufiș 2012, 27). Cele mai bune rezultate la traducerile automate le au limbile care beneficiază de eforturi de cercetare în acest domeniu și care dispun de corpusuri de cuvinte pe internet. Domeniul traducerii automate este cel mai atractiv domeniu pentru investitori. În ceea ce privește limba română există diverse proiecte prin care se încearcă o cât mai bună integrare a ei în sistemele de traducere automată. Până în prezent, cele mai bune rezultate s-au obținut pentru perechea de limbi română-engleză, însă studiile trebuie continuate.

Tehnologiile prezentate aici sunt cele mai folosite și cunoscute. Există însă și alte domenii de aplicații. Limba română este prezentă în cercetările ce țin de tehnologiile limbajului, dar într-o măsură mult mai mică. Cele mai dezvoltate sunt tehnologiile limbajului pentru limba engleză. Un proiect important în care au fost implicați cercetătorii români a fost acela de transformare în format electronic a *Dicționarului-tezaur al limbii*

române care are 33 de volume redactate din 1913 și până azi. Obiectivul este acela de creare a unui *wordnet* românesc cât mai bogat și vast, adică a unui corpus reprezentativ pentru limba română. Acest proiect este în lucru de mai bine de 10 ani și conține aproximativ 60 000 de cuvinte din toate părțile de vorbire (Trandabăț, Irimia, Barbu Mititelu, Cristea, Tufiș 2012, 31). Un alt proiect interesant la care se lucrează este acela de *wordnet-affect*, adică se încearcă analiza încărcăturii emoționale a cuvintelor din limba română. Cercetările sunt însă în fază incipientă.

În concluzie, tehnologiile limbajului sunt un domeniu interdisciplinar care implică expertiză din partea lingviștilor, informaticienilor, statisticienilor, psiholingviștilor. Putem spune că s-au obținut rezultate importante în ceea ce privește existența limbii române în spațiul digital, dar este nevoie de continuarea eforturilor pentru depășirea limitelor actuale, pentru că nu se pot transfera pur și simplu tehnologiile existente deja pentru limba engleză. Prin îmbunătățirea calității și a gradului de acoperire a acestor resurse, se vor putea deschide noi oportunități, iar limba română va continua să fie prezentă în spațiul digital. Călătoria în spațiul digital trebuie să ofere călătorilor săi toate resursele de care au nevoie pentru a putea naviga. Obiectivul pe termen lung trebuie să fie acela de a introduce tehnologiile limbajului de înaltă calitate pentru toate limbile în vederea realizării unei unități politice și economice prin diversitate culturală. Tehnologia ajută la îndepărtarea barierelor și la construirea de punți între limbile europene, la realizarea unei comunicări mai performate și mai eficiente între toate culturile europene.

Referințe bibliografice

- Comisia Europeană. 2011. *Recomandarea Comisiei Europene din 27 octombrie 2011 privind digitalizarea și accesibilitatea online a materialului cultural și conservarea digitală*. Accesat online la data 25 iunie 2018, <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2011:283:0039:0045:RO:PDF>.
- Comisia Europeană. 2018. *O nouă Agendă europeană pentru cultură*. Accesat online la data de 25 septembrie 2018, <http://data.consilium.europa.eu/doc/document/ST-9235-2018-INIT/ro/pdf>.
- Cristea, Dan. 2012. *Resurse lingvistice și tehnologiile limbajului natural. Cazul limbii române*. Accesat online la data de 17 iunie 2018, <https://profs.info.uaic.ro/~dcristea/papers/cristea-prelegeri.pdf>.
- Evans, Jill. 2018. *Raport referitor la egalitatea limbilor în era digitală. Parlamentul European*. Accesat online la data 20 iunie 2018, <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+REPORT+A8-2018-0228+0+DOC+PDF+V0//RO>.
- Floarea, Bianca, Șerbănuță Claudia. 2018. *Cultura în epoca digitală. O viziune națională și europeană*, în Radu Puchiu, Marius Stoian, Marcel Foca (coord.) în *România digitală. Concepte și instrumente operaționale*. București: Editura Club România, p. 751-764.
- Matei, Dan. 2018. „Culturalia.ro” – *Biblioteca digitală a României*, în Radu Puchiu, Marius Stoian, Marcel Foca (coord.) în *România digitală. Concepte și instrumente operaționale*. București: Editura Club România, p. 765-773.
- Mărcuț, Mirela. 2017. *Crystalizing the EU Digital Policy. An exploration into the Digital Single Market*. Springer International Publishing.
- Mărcuț, Mirela. 2018. *Perspective viitoare privind politica digitală a Uniunii Europene*, în Radu Puchiu, Marius Stoian, Marcel Foca (coord.) în *România digitală. Concepte și instrumente operaționale*. București: Editura Club România, p. 872-881.

- Trandabăț, Diana, Irimia, Elena, Barbu Mititelu, Verginica, Cristea, Dan, Tufiș, Dan. 2012. *Limba română în era digitală*. Springer International Publishing.
- Tufiș, Dan. 1996. *Resurse lingvistice computaționale pentru limba română: trecut, prezent și viitor*. Accesat on line la data de 17 iunie 2018 https://www.academia.edu/17404683/RESURSE_LINGVISTICE_COMPUTA%C5%A2IONALE_PENTRU_LIMBA_ROM%C3%82N%C4%82_TRECUT_PREZENT_%C5%9E_VIITOR.
- Varga, Cristina. 2011. *Knowledge transmission in cyberspace. Discourse Analysis of Professional Web Forums as internet Subgenre*. Lambert Publishing.
- Varga, Cristina. 2016. *Limba română ca limbă străină. Platformă virtuală multimedia cu acces liber*. Accesat on line la data de 20 iunie 2018 https://www.academia.edu/35775986/Limba_rom%C3%A2n%C4%83_ca_limb%C4%83_str%C4%83in%C4%83._Platform%C4%83_virtual%C4%83_multimedia_cu_acces_liber.
- Vaughan Jones, Yvette, Ostrouška, Irena. 2017. *Promoting access to culture via digital means: policies and strategies for audience development*. Luxembourg: Publications Office of the European Union.

Simona CONSTANTINOVICI
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

***Noaptea de foc* – configurație
semantică recurentă și experiență
interioară. De la Blaise Pascal la
Eric-Emmanuel Schmitt**

Abstract: (*Night of fire* - recurring semantic configuration and inner experience. From Blaise Pascal to Eric-Emmanuel Schmitt) The autobiographical novel *Night of fire*, published by Eric-Emmanuel Schmitt, in 2015, at the Albin Michel Publishing House in Paris, is a text of the inner journey, based on reconstruction of the moments of an unprecedented experience in Sahara. In this paper, we focused our attention on highlighting a recurrent semantic route, encountered both in philosophy and in literature. *The night of fire*, became a universal concept, begins its journey through the history of universal culture, starting with Blaise Pascal's *Memorial*. Under the pretext of writing a script about the mystic Charles de Foucauld, the French writer investigates his life and creation. Eric-Emmanuel Schmitt has the knowledge of allowing the reader to raise, along with him, in the most natural way, those existential questions that matter. His text is the result of this prolific collaboration. *Sahara, sand, sun, sky, mirage, camel, tuareg, night, mountain, Hoggar* are just some of the wires of a complex semantic network, signs of travel through unknown, exotic, heavily spiritualized spaces. In short phrases, reduced to the force of words, the novel ends in an ascetic way: "A night on earth has made me perceive eternity. Everything begins". The novel, beyond promoting stylistics of narrative simplicity, has the great merit of urging us to return to essential readings, to mystical authors, to faith, to God.

Keywords: night of fire, journey, mystic, Pascal, Schmitt

Rezumat: Romanul autobiografic *Noaptea de foc*, publicat de Eric-Emmanuel Schmitt, în 2015, la Editura Albin Michel, din Paris, este un text al călătoriei interioare, bazat pe reconstituirea momentelor unei experiențe inedite, petrecute în Sahara. Ne-am centrat atenția, în această lucrare, pe evidențierea unui traseu semantic recurent, întâlnit atât în filosofie, cât și-n literatură. *Noaptea de foc*, devenit concept universal, își începe călătoria prin istoria culturii, începând cu *Memorialul* lui Blaise Pascal. Sub pretextul de a scrie un scenariu despre misticul Charles de Foucauld, scriitorul francez investighează viața și creația acestuia. Eric-Emmanuel Schmitt are știința de a permite cititorului să-și pună, dimpreună cu el, la modul cel mai firesc, acele întrebări existențiale care contează. Textul său e rod al acestei fericite colaborări. *Sahara, nisip, soare, cer, miraj, cămilă, tuareg, noapte, munte, Hoggar* sunt doar câteva dintre firele unei rețele semantice complexe, semne ale călătoriei prin spații necunoscute, exotice, puternic spiritualizate. Cu fraze scurte, reduse la forța unor cuvinte, romanul se încheie în notă ascetică: „O noapte pe pământ m-a făcut să întrevăd veșnicia. Totul începe”. Romanul, dincolo de promovarea unei stilistici a simplității narative, are marele merit de a ne îndemna să ne întoarcem la lecturile esențiale, la autorii mistici, la credință, la Dumnezeu.

Cuvinte-cheie: noapte de foc, călătorie, mistică, Pascal, Schmitt

Triunghiul cultural. Pascal – Foucauld – Schmitt

Eric-Emmanuel Schmitt mi-a trezit interesul cu romanul *Noaptea de foc*, pentru că m-am regăsit, oricât de banal ar suna, în povestea, în aparență simplă, fără sofisticării stilistice, care naște, în mod imprevizibil, credința în ființa muritoare, facilitând relaționarea cu divinitatea. Cum se poate transforma un ateu, un raționalist sau un

sceptic într-un credincios, cum, de la un punct, începem să ne înțelegem mai bine pe noi înșine, acceptând, ca pe ceva natural, credința și asemănarea noastră cu *praful de stele*, în aceasta rezidă noima romanului scris de un autor francez contemporan, care nu cercetează pentru prima dată această temă universală și nici nu se aventurează novice în spațiul atât de fragil dintre viață și moarte, în căutarea salvării absolute. Un roman scris de un autor care nu e pentru prima oară fascinat, ca atâția dintre muritori, de tulburătoarea semantică disjunctivă, a hamletianului dublet existențial *a fi – a nu fi*.

Schmitt reia, din perspectiva unei experiențe proprii, tema, semantica și simbolistica *noapții de foc*. Prima „atestare” a metaforei o aflăm în *Memorialul* lui Pascal, invocat de autor. Pascal pune, în premieră, semnul egalității între *revelația mistică* și *noaptea de foc*. În roman, se creează o triadă de revelații mistice ori de iluminări, fixate-n unghiuri temporale diferite, un triunghi antroponimic ușor de reperat, reconturat în fiecare secvență, direct sau aluziv: Blaise Pascal, filosoful, matematicianul, raționalistul – Charles Foucauld, călugărul, misticul – Eric Schmitt, scriitorul. *Noaptea de foc* este simbolul care-i unește, funcționând la suprafața textului, ca indice lexical, ca metaforă subiacentă a unei revelații, dar mai ales la nivelul intertextului, acolo unde fațetele celor trei destine sunt absorbite-n texte care-și răspund, până la confundare, în unele puncte.

Cine este Charles Foucauld? Ne spune chiar autorul, sintetizând și propunând o schemă prin care să înțelegem modelul de similaritate dintre două destine care păreau să nu aibă nimic în comun:

„Charles Foucauld, un petrecăreț, un om al lumii, avusese o revelație mistică într-o zi de octombrie, în biserica Saint-Augustin din Paris.
Iar eu trăisem de curând aceeași experiență în Hoggar.
El avea pe-atunci douăzeci și opt de ani.
La fel și eu acum.
Charles Foucauld se convertise după acea iluminare.
La fel mi se-ntâmpla și mie.
Nu era vorba de asemănare, totul se petrecea identic.” (Schmitt 2017, 170).

La pagina 20, o notă a traducătoarei Marieva Ionescu ne prezintă succint, ca pe o fișă biografică minuțios alcătuită, traseul unei existențe care a lăsat urme adânci în istorie. Cineva din afară, ca pentru a reteza avântul comparativ, perplex și motivat, ar putea conchide că istoria se repetă și cam atât. Dacă ar fi să dăm o definiție simplă, preluând ceea ce însuși Schmitt sugerează, la pagina 171, Charles Foucauld s-a dovedit a fi un fel de surprinzător intermediar, care-l îndemnase pe scriitor, la interval de o sută de ani, de la experiența prin care trecuse chiar el, să meargă în deșert, la întâlnirea cu Dumnezeu. Fără acest imbold, fără documentarea la fața locului, în vederea scrierii unui scenariu-reportaj despre destinul extraordinar al puțin cunoscutului Charles Foucauld, iluminarea nu s-ar fi produs sau nu ar fi coincis, în termenii ei generici, cu cea a călugărului.

Călătoria lui Schmitt, în inima deșertului Sahara, este a unui necredincios care se întâlnește, în mod cu totul neașteptat, pe muntele algerian Hoggar, de aproape 3000 de metri înălțime, cu Dumnezeu. Se observă acest lucru, anticiparea revelației mistice, și din discuțiile care se dezvoltă în carte, cel puțin în prima ei jumătate, în legătură cu universul și cu prezența ori absența lui Dumnezeu. Cele două tabere care pot fi decelate în

această expediție se confruntă, sub calmul religios, impenetrabil, al tuaregului Abayghur. Figura lui Foucauld, cel care a construit *schit/ Bordj/ fortăreață* în deșertul algerian, este înălțătoare, prin ea începe cucerirea adevărată, a unor sensuri la care autorul nu aspirase până atunci, a unor teritorii interioare genuine, de o profunzime nealterată, covârșitoare. „Nici eu și nici Gérard nu eram religioși; porniserăm pe urmele lui Foucauld doar pentru că ne fascina acest om, un model universal de înțelepciune, un înțelept care nu ne obliga să fim creștini ca să ne ofere învățătura lui, un înțelept care poate fi recunoscut de oricine, indiferent din ce civilizație face parte.” (Schmitt 2017, 25).

Frica premergătoare iluminării

Sub imperiul fricii devastatoare, a fricii de moarte, Schmitt realizează, în zorii unei zile (care urmează unei nopți rupte de însemnele normalității), după experiența necruțătoare a deșertului, că s-a angajat pe drumul LUMINII, al bucuriei și al beatitudinii, pentru totdeauna. Realizează că aceasta este calea care-l apropie de Dumnezeu și-i permite să se salveze. Pentru el, *Fiat lux!* funcționează la cote maxime, dând speranțe de mântuire și celui mai reticent la schimbări individ, și celui mai sceptic dintre sceptici. E convins că există trei tipuri de oameni curioși, care vor, cu orice preț, să știe: *agnosticii credincioși, agnosticii ateï și agnosticii indiferenți*. Interesant e că cei doi, Eric-Emmanuel Schmitt și Charles Foucauld, trec prin același misterios transfer divin, la aceeași vârstă: 28 de ani avea Foucauld, 28, și el, Schmitt, când traversează deșertul, într-o excursie care se va dovedi foarte importantă pentru tot restul vieții, o excursie care debutează ca oricare altă călătorie, dar care se transformă treptat într-altceva, în mult mai mult, pentru ca, la final, să devină una inițiativă.

Din acest punct de vedere, al căutării, în forme diferite, a sensului existenței, Dumnezeu devine nu salvarea, ci înțelegerea drumului către salvare, ceea ce deja este mult mai complicat și nu se arată oricui: „Dar Dumnezeu nu este cel care-i salvează pe oameni, ci cel care le propune să se gândească la salvarea lor.” (Schmitt 2017, 192). *Noaptea de foc* e cartea unei călătorii inițiatice, cu sufletul la vedere: „Totuși, ca orice om, nu trișez: trăiesc și scriu pornind dintr-un singur loc, sufletul meu. Iar acesta a văzut lumina – și încă o vede, chiar și în cele mai întunecate tenebre.” (Schmitt 2017, 188). Nu există călător care să semene cu alt călător. Fiecare își alege calea lui de parcurgere a drumului. Călătoria, deși, în esență, pare aceeași, e diferită, în funcție de resursele fizice și interioare, psihice, ale călătorului: „Fiecare călător răspunde chemărilor vagi ale propriilor frământări.” (Schmitt 2017, 180).

În secvența a patra a romanului există o frază laitmotiv, repetată de cinci ori, un gând obsedant, care însoțește insistent discursul: „Adevărata mea față mă așteaptă pe-acolo, pe undeva.” (Schmitt 2017, 43-47). Tot aici, muritorul e sub angoasanta față a fricii, supus ei, intrat în mecanismul obscur al unei stări de permanentă panică, procurată de atingerea cu o (i)realitate necunoscută, ale cărei tușe răvășitoare nu le-a mai încercat. O realitate multiplă, percepută, într-o primă instanță, ca fiind ostilă:

„Mi s-a făcut frică. Frică de noapte. Frică de grupul de necunoscuți. Frică de ghidul nostru american care mai mult mima competența decât și-o dovedea. Frică de Gérard, despre care știam puține, care tocmai se izolase undeva foarte sus,

foarte departe, ca să arate clar că el călătorea împreună cu noi numai din obligație.

Mă temeam de sete. Mă temeam de foame. Mă temeam de extenuare. Mă temeam de lighioana șireată care mă pândea în timp ce dormeam. Mă temeam de scorpionul care ar fi putut să mi se strecoare noaptea în încălțări. Mă temeam...” (Schmitt 2017, 54).

Se observă cum, în acest fragment, al evidențierii unei frici generice, paralizante, pe calea traducerii din franceză în română, nominalul (substantivul *frica*), din prima parte, e substituit printr-o formă verbală (*a se teme*), în ritmul unei enumerări paroxistice, devastatoare. Cartea îmbie, fără doar și poate, la lectură din mării mistici. Din Sfântul Augustin. Poeții mistici sau mai puțin mistici, dar înclinați să sondeze această dimensiune a religiosului, s-ar afla în aceeași paradigmă. Legături pertinente s-ar putea face cu *noaptea de foc* a lui Paul Valéry, din *Nuit de Gênes*. *Praf de stele* apare ca metaforă a autodefinirii, sintagmă nominală care se află în raport de echivalență cu: „Nu pot să spun că sunt nimic, mai degrabă aproape nimic. Un «aproape», iată condiția mea. O aproape-ființă. Un aproape-neant. Nici una, nici alta, ci o angoasă hibridă.” (Schmitt 2017, 119), după ce, într-alt loc, autorul se definește cu o doză considerabilă de pesimism: „Eram și eu pe-acolo, praf în mijlocul imensității, zadarnic praf de materie, neglijabil praf de timp.” (Schmitt 2017, 118) sau, asemenea, mai spre începutul romanului: „Nu suntem decât *praf de stele*.” (Schmitt 2017, 73).

Noaptea e „citată” ca un tablou, înainte de-a se dezvălui, înainte de a-l lăsa pe muritor să facă parte din necuprinsul ei:

„Stau întins pe spate, ca o efigie funerară, cu fața spre luceafărul de seară. Rafalele de vânt se transformă în vârtejuri. O voce de undeva din adâncul minții îmi aduce aminte, ca un reproș, că ar trebui să știu să mă orientez, acum, că cerul își etalează reperatele; dar eu n-am reținut niciodată mare lucru despre punctele cardinale, am văzut mereu noaptea ca pe un tablou, nu ca pe o hartă, privind stelele doar din punct de vedere estetic.” (Schmitt 2017, 137).

Tuaregul Abayghur, deșertul și ceasul

Schmitt se lasă inițiat în tainele credinței, înainte de a se abandona stării supranaturale de beatitudine. Tuaregul Abayghur, care-i însoțește, ghidul excursiei în deșert, e o ființă extrem de credincioasă, îl face să privească dincolo de orice dilemă existențială, să-l privească, la răstimpuri, chiar pe el, cu admirație și curiozitate. Această privire profundă, aproape supranaturală, îl subjugă și pe omul albastru al deșertului: „În stânga mea a apărut silueta *albastră* a lui Abayghur.” (Schmitt 2017, 120). Cei doi ajung să se simpatizeze, iar, la sfârșitul călătoriei prin deșertul saharian, Schmitt îi lasă cadou ceasul prețios, vechi, amintire-moștenire de la bunicul său, obiect de care, în alte condiții, nu s-ar fi despărțit fără a resimți cea iremediabilă frângere a timpului-amintire.

Configurația semantică recurentă ține cont de faptul că, în carte, ca apele subterane, se-ntâlnesc, se-mpletesc trei destine excepționale, situate la trei poli temporali ai istoriei și culturii. Tuaregul Abayghur devine, în acest triunghi al poveștii, emblematic, un martor tăcut, extrem de discret, devine, în această subtilă croială, elaborată dincolo de limitele textului, în flagranța realității, în existența *telle quelle* („așa cum este ea”), un

reprezentant al credinței adevărate, netrucate, al credinței intim legate de imensitatea deșertului pe care-l stăpânește și de care nu-i va fi niciodată teamă.

Deșertul, locul unde va avea loc revelația, pătrunderea în noaptea de foc, loc al întâlnirii cu limitele, al apropierii de cer, este factor favorizant, asociat cu începutul, cu peisajul prim, aproape selenar, al formării universului.

„Lui Moussa i se părea firesc interesul nostru pentru fascinanta cultură a tuaregilor, al cărei reprezentant era; în schimb, el nu ne pune nicio întrebare despre noi, despre țara noastră sau despre obiceiurile noastre. Am înțeles astfel ceva ce ne-a confirmat mai apoi și călătoria: în *deșert*, nu contează nimic altceva, fiindcă te afli în centrul lumii!” (Schmitt 2017, 10).

Întâlnirea cu sine, trecerea prin noaptea obișnuită, nu prin cea de foc, destabilizează, traumatizează, favorizează descompunerea ființei, regresul la „forma goală”, fără amprentare genetică, depersonalizată, fără identitate:

„Ies din noapte, de fiecare dată, ca un cadavru adus pe plajă de marea joasă. Un timp, rămân așa, o formă goală, o conștiință care constată pur și simplu că există, dar e văduvită de conținut. Apoi, încetul cu încetul, aproape nepăsătoare, identitatea mea își regăsește ritmul, cum se-ntinde pata umedă pe-o sugativă; după care descopăr că, în sfârșit, am redevenit eu însumi.” (Schmitt 2017, 14).

Reconfigurarea semantică prin limbaj redus la esență

Interesant devine, prin modul în care este construit, în această configurație romanescă, simplă în articulațiile ei, și personajul profesor de astronomie, Jean-Pierre, care le explică turiștilor, pățimaș, harta cerului cu stelele Lui. Fiecare savant a avut o altă teorie, care este prezentată în roman, trezind opinii diverse, îndoieli, spaime. Se coboară în subsolurile științei, se trece, într-un soi de încercare de popularizare a teoriilor, de accesibilizare a lor, de la Hubble la Newton, de la Galilei la Ptolemeu, de la poet la vrăjitor sau la preot. Nu se ignoră faptul că unii dintre aceștia au murit pentru cerul din știința lor.

Uneori, romanele contemporane, cum e și cazul celui de față, propun o întoarcere la simbolurile fundamentale ale umanității. Nu impun printr-o stilistică sau arhitectură aparte, prin povești încapsulate-n alte povești, neapărat, ci prin acest memento instalat în istoria umanității, ca ceva incontestabil. *Noaptea de foc* este un astfel de „cârlig” conceptual, de argument al unei mereu alte forme de a cuceri zonele subtile ale spiritualității. *Noaptea de foc* e transferabilă, de la un autor la altul, sintagma aceasta țese, de fapt, la vedere sau în subtext, implicit, legătura dintre creații care pot fi considerate totalmente diferite. Prin semantica lui, acest concept unește chiar și contrariile, facilitează accesul la o formă de cunoaștere înaltă, cum se poate constata și din *Cugetările* lui Pascal.

Ce înseamnă *reconfigurare semantică*? De la bun început, trebuie să spunem că nu ar exista această sintagmă, *reconfigurare semantică*, în numele aceleiași întâlniri cu Dumnezeu, fără brasajul benefic, generat de fațetele în alb și negru ale *călătoriei interioare*. Cele două sunt congenere. Călătoria interioară favorizează reconfigurarea semantică. Mugurii ei acolo încolțesc. Astfel, în contextul acestui roman, reconfigurarea

semantică se traduce printr-o trecere vizibilă de la un discurs eminent narativ, propriu creațiilor romanești, desfășurat în primele 11 secvențe, la unul liric, propriu poeziei. Înseamnă poziționarea într-un limbaj poetic, cu tot ce-l caracterizează. Starea de grație, în care personajul ajunge să vibreze până la confundare cu universul, nu ar putea să fie redată decât prin acel limbaj care sparge norma sintactică, instituind legile lui, propria lui logică. Un limbaj metaforic, eliberat de orice constrângere. Comunicarea cu ceilalți dispare, limbajul nu-și mai are, în acest context, rostul. Cel care va cunoaște iluminarea se izolează, într-un anumit fel, astfel încât cuvintele nu vor mai avea același statut, nu vor mai sluji unui scop care s-a pierdut, prin detașarea individului de tot ceea ce este lumesc:

„Ele, bielele cuvinte, nu-mi deschid calea către ceea ce trăiesc. Au fost inventate pentru a descrie obiectele, pietrele, sentimentele, realitățile omenești sau legate de oameni. Cum să vorbească despre ceva ce le depășește și stă la temelia lor? Cum să exprimi în termeni finiți infinitul? Cum să lipești etichetele vizibilului pe ceea ce este invizibil? Vorbele, întoarse spre pământ, n-ar putea să inventarizeze decât lumea, or eu pătrund dincolo de lume...” (Schmitt 2017, 142-143).

Capitolul 12 poate fi citit, de la un capăt la altul, ca o poezie modernă, patetică, pe alocuri, pentru că autorul nu se ferește de tonurile care au fost de ceva timp abandonate în poezie, în favoarea unui minimalism *sui-generis*, particular prin forța cu care se impune în text și-n conștiința cititorului. Poate fi, așadar, și aici, invocat un soi de *minimalism lexical*, de tip nominal, dar este cu totul altceva decât în poezia (post) modernă, care mizează mai mult pe o tehnică de respingere a opulenței figurative. Între cele două nu există o legătură. Foarte importanți devin, pentru acest limbaj, termenii utilizați, pe care-i vom numi termeni ai pozitivității absolute, ai unei estetici pozitive. Se operează cu acești termeni, puțini la număr – de unde minimalismul lexical de care vorbeam – pentru a dovedi caracterul suprarrealist al întâlnirii cu divinul. Schimbarea de viziune, de credință, apasă pe centrul cuvintelor uzuale. Acestea devin neputincioase, în fața forței cu care inima se instalează în câmpul lui Dumnezeu.

Imposibilitatea de a exprima, de a descrie fidel o realitate impalpabilă este evidentă. Cuvintele vin de-a valma, după experiența din noaptea de foc, și, tot astfel, se risipesc, văduvite de sens:

„Cuvintele mă asaltează, dar țin piept armatei lor. E posibil să descrii o forță care nu e închisă într-un corp, o prezență care se lipsește de formă? Mi-e greu să mi-l închipui pe Cel în miezul căruia m-am topit, pentru că nu poate fi nici văzut, nici auzit, nici pipăit, nici cuprins. Renunț la încercarea de a descrie ceea ce nu e nici viu, nici mort. De altfel, statul-major al cuvintelor – gramatica – îmi joacă feste, obligându-mă să vorbesc despre El ca despre o persoană, deși nu așa mi s-a arătat. Clătinând din cap, alung vorbele-soldați.” (Schmitt 2017, 146).

Inimă, inima văpăii, bucurie, fericire, fericire pură, beatitudine, îmbrățișare, îmbrățișare de foc, văpaie, lumină etc. devin cuvinte ale iluminării. La celălalt pol, al „rezistenței” pământene, s-ar afla altele, *conștiință, pământ*, toți termenii care trimit la un semanticism concret, la semantica materialității, a cărnii și a oaselor, a carcasei fără de care saltul ar fi imposibil. Ființa pare să se supună acestei sciziuni, la intersecția dintre

rațiune și inimă. Pe noi ne interesează cum se prezentau acești termeni până să se producă declicul, până să conștientizeze personajul principal că se află în fața unei adevărate turnuri existențiale. Ca o constatare care ar putea să contribuie major la comprehensiunea adecvată a textului, foarte interesant ni se pare faptul că unii dintre acești termeni figurează abundent și în scrierile cioraniene. *Extaz*, spre exemplu, devine un termen-vedetă, receptacol al întrebărilor existențiale majore pentru filosoful existențialist.

Capitolul 12. De la angoasa hibridă la bucurie

În secvența cu numărul 12 (cu trimitere, în subsidiar, la cei 12 apostoli), sunt timpi reduși la un cuvânt, substantival, mai întotdeauna. La început, se repetă de patru ori, ca-n ecou, cuvântul îngropat. După noaptea mistică, cursul romanului e altul. Discursul se liniștește și încearcă să comunice o stare dificil de reprodus în cuvinte, o stare pe care trupul și mintea o resimt plenar. Definirea *angoasei* se face în comparație sau prin contrast cu *bucuria*, o abordare asemănătoare cu cea pe care am întâlnit-o, din altă perspectivă, la Cioran. *Angoasa* e sfâșietoare, e hibridă, nu se consumă în continuitate, ci-n sciziune și disonanțe. Schmitt judecă în termeni filosofici, antrenând spiritul în logica dualității:

„Mă gândeam la anii pe care-i consacrasem filozofiei. Sub influența lui Heidegger, purtaseră pecetea *angoasei*, tulburarea aceea radicală, esența conștiinței, în viziunea gânditorilor moderni, *angoasa* sfâșietoare pe care-o trăisem în prima noapte în deșert.

Dar cu toate că mă făcuse să ies din lume, *angoasa* nu mă apropiase de Dumnezeu. Dimpotrivă, mă condamnase la o singurătate și mai profundă și la o mai mare aroganță, dându-mi statutul de unică ființă cugetătoare într-un univers lipsit de gândire.

Spre deosebire de *angoasă*, *bucuria* mă redase lumii și mă pusese față-n față cu Dumnezeu. *Bucuria* mă conducea spre smerenie. Datorită ei, nu mă mai simțeam izolat, străin, ci impregnat, unit. Forța atotstăpânitoare forfotea și înăuntrul meu, mă număram printre verigile ei efemere.

Dacă *angoasa* mă făcuse prea mare, *bucuria* îmi redase dimensiunile firești: mare nu prin mine însumi, ci prin grandoarea care-și găsisese sălaș în mine. Infinitul devenise fondul spiritului meu finit, ca un vas care mi-ar fi adăpostit sufletul.” (Schmitt 2017, 167-168).

Asemenea celor care au trecut prin suferință, ani în șir, privați de libertate, închiși în temniță grea, Schmitt descoperă bucuria în lucrurile mărunte ale existenței, acolo unde, altădată, prin absența credinței, nimic nu-l atrăgea: „Există o bucurie a suferinței, și ea e suprema dovadă că suferința ta are un sens; sau, dacă nu-l are ori nu-i de-ajuns de limpede, i-l dai, și-o faci accesibilă.” (Anania 2011, 161).

Trecerea de la *angoasă* la starea de bucurie necesită o perioadă de acomodare. E ca atunci când bolnavi, după o îndelungată stare de convalescență, reînvățăm, cu răbdare și cu oarecare uimire, ritmurile vieții: „Încercam să mă obișnuiesc cu bucuria. Fiindcă asta era urmarea nopții mele mistice: beatitudinea.” (Schmitt 2017, 167); „Îmi simțeam metamorfoza spirituală aproape organic, ca un arbore a cărui sevă dă

naștere unei mulțimi de frunze.” (Schmitt 2017, 165). Din acest punct, limbajul suferă o transformare majoră. Se apropie de limbajul poeziei. Gradul de poeticitate a textului crește odată cu înaintarea în starea de grație proprie întâlnirii cu divinitatea. Nimic nu mai e identic cu ceea ce a fost la începutul poveștii. Cuvintele utilizate sunt, de acum, dovada cea mai clară a unei turnuri în conștiința creatorului însuși. Limbajul devine, cum spune E. Coșeriu, „obiectivare de conținuturi intuitive ale conștiinței”, iar ceea ce-l poate menține în sfera realului este tocmai capacitatea lui de a se situa între lumi, în ambivalență, cu, mereu, aspirația spre absolut:

„Ca unitate de intuiție și expresie, ca pură creație de semnificate și de «semne», limbajul – dacă vom considera subiectul creator ca absolut (adică, doar în relație cu ceea ce creează) – se poate echivala cu poezia, sau cu arta în general, care este tocmai prima treaptă în înțelegerea ființei. (Acesta este, de altminteri, sensul propriu al identificării între limbaj și poezie). Ca și poezia, limbajul este obiectivare de conținuturi intuitive ale conștiinței; și, la fel ca poezia, este anterior distincției între adevăr și falsitate și între existență și inexistență. Limbajul absolut este, așadar, poezie.” (Coșeriu 2009, 50-51).

Extazul mistic. De la Emil Cioran la Eric-Emmanuel Schmitt

Asistăm la starea de *extaz mistic*, în care ființa se livrează divinului. Sintaxa e mult mai simplă, cuvintele, puține, se concentrează în jurul unui nucleu semantic al credinței, universal, prin care se fortifică iubirea de Dumnezeu.

Încercând, pe linia celor spuse mai sus, să aflăm dacă Cioran e atras de stilistica *noptii de foc*, observăm că nu pomeniște deloc, în scrierile românești, această sintagmă. Nu vorbește nici despre *experiențe interioare* sau despre *mistici*, *mister mistic*, *revelație*, *praf de stele*, *metamorfoză spirituală*, *călătorie inițiativă*, toate secvențele pe care le întâlnim, numite astfel, în romanul lui Schmitt. Toate acestea numesc o stare unică, însă, de *bucurie/ beatitudine/ fericire*, în care se găsește cel care l-a întâlnit pe Dumnezeu. Din acest punct de vedere, cumva la celălalt pol al discuției, Cioran rămâne ancorat, cum era de așteptat, în cu totul alte repere semantice. În schimb, el este unul dintre filosofi care s-au aplecat cel mai mult asupra conceptului de *extaz*, care trimite finalmente tot la ideea de *beatitudine*.

„Deși doresc infinit *extaze luminoase*, n-aș vrea nici de acestea, căci ele sunt urmate de depresii. Aș vrea însă o baie de lumină caldă, care să răsară din mine și să transfigureze întreaga lume, o baie care să nu semene încordării din *extaz*, ci să păstreze un calm de eternitate luminoasă. Departe de concentrarea *extazului*, ea să se asemene cu ușurința grației și cu căldura zâmbetului. Întreaga lume să plutească în acest vis de lumină, în această încântare de transparență și imaterialitate. Să nu mai existe obstacol și materie, formă și margini. Și într-un asemenea cadru să mor de lumină!”

spune Cioran (2012, 26), în *Pe culmile disperării*, text inclus în volumul *Opere. 1*, îngrijit de Marin Diaconu, o viziune care ar putea explica starea în care se află Schmitt, la ieșirea din noaptea de foc.

Eseurile cioraniene surprind bogăția semantică pe care o presupune un astfel

de termen. Lumina este produsul acestei stări de bucurie extremă, indescriptibilă. *Extaz* e un vehicul lexical, recunoscut atât în scrierile mistice, cât și-n filosofie. În scrierile sale, publicate în limba română, înainte de exilul francez, Cioran îl utilizează în fiecare text, de nenumărate ori, independent, în compania unor determinanți, cum se va observa din citatele de mai jos, prin derivate sau prin unele sinonime. Cioran are un eseu intitulat chiar așa, *Extaz*, în *Opere*. 1, în care similitudinea cu textul lui Schmitt, la nivelul semantismului de profunzime, este evidentă:

„De ce n-ar exista un *extaz al existenței pure*, al rădăcinilor imanente ale existenței? Și nu se realizează o astfel de formă extatică în acea adâncire care destramă vălurile superficiale, pentru a înlesni accesul sâmburelui interior al lumii? A ajunge la rădăcinile acestei lumi, a realiza beția supremă, încântarea extatică, experiența originarului și a primordialului este a trăi un sentiment metafizic plecat din extazul elementelor esențiale ale firii. Extazul ca exaltare în imanență, ca o iluminare în lumea aceasta, ca viziune a nebuniei acestei lumi – iată un substrat pentru o metafizică –, valabilă chiar și pentru ultimele clipe, pentru momentele finale.” (Cioran 2012, 48).

Filosoful român nu crede doar în existența unui *extaz religios/ mistic/ divin/ lăuntric*. El decelează un *extaz al experienței pure*, un *extaz muzical/ simfonic*, un *extaz al bucuriei și tristeții*, un *extaz al luminii*, un *extaz al timpului*, un *extaz al vieții*, un *extaz al morții*, un *extaz cosmic* etc. În *Lacrimi și sfinți*, din același volum, notează: „*Extazul*, ca expresie supremă a cunoașterii mistice? Toate acele simțuri topite într-o flacăără.” (Cioran 2012, 627). Cunoașterea mistică și noaptea de foc sunt tangențiale și se regăsesc, la fel ca la autorul francez, în *flacăără*, simbolul prin care pământeanul, prin combustie interioară și urcuș în revelație, se livrează unei stări supreme, sublime, întâlnirea cu Dumnezeu.

Blaise Pascal, *Memorialul*

*Le mémorial*¹

†

L'an de grâce 1654,
Lundi 23 novembre, jour de St. Clément, pape et martyr,
et autres au martyrologe,
Veille de St. Chrysogone, martyr et autres,
Depuis environ dix heures et demie du soir
jusques environ minuit et demi,

Feu.

« Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac, Dieu de Jacob »
non des philosophes et des savants.
Certitude, certitude, sentiment, joie, paix.

¹ Pentru a înțelege mai bine similitudinile dintre *Memorialul* pascalian și limbajul folosit de Schmitt, reproducem textul filosofului francez. Vezi http://www.samizdat.qc.ca/arts/lit/Pascal/Pensees_brunschvicg.pdf – Ebook par Samizdat 2010 orthographe moderne, consultat, în 11 iunie 2018, la 16:53.

Dieu de Jésus-Christ.
Deum meum et Deum vestrum.
 « Ton Dieu sera mon Dieu. »
 Oubli du monde et de tout, hormis Dieu.
 Il ne se trouve que par les voies enseignées dans l'Évangile.
 Grandeur de l'âme humaine.
 « Père juste le monde ne t'a point connu, mais je t'ai connu. »
 Joie, joie, joie, pleurs de joie.
 Je m'en suis séparé.
Dereliquerunt me fontem aquae vivae.
 Mon Dieu, me quitterez-vous ?
 Que je n'en sois pas séparé éternellement.
 « Cette est la vie éternelle, qu'ils te connaissent seul vrai Dieu et celui
 que tu as envoyé, J.C.
 Jésus-Christ. Jésus-Christ. »
 Je m'en suis séparé; je l'ai fui, renoncé, crucifié.
 Que je n'en sois jamais séparé.
 Il ne se conserve que par les voies enseignées dans l'Évangile.
 Renonciation totale et douce, [Etc.].
 Soumission totale à Jésus-Christ et à mon directeur.
 Éternellement en joie pour un jour d'exercice sur la terre.
Non obliviscar sermones tuos.

Amen.

Blaise Pascal are, în *Les Pensées*, trei secvențe care ne interesează din perspectiva semanticii instaurate în textul romanesc de sintagma-metaforă *noaptea de foc: Le mémorial*, întins, în ediția citată, sub formă de inscripție tombală, pe doar o pagină, cu care începe textul propriu-zis, apoi XII. *Les preuves de Jésus-Christ* și, în fine, XIII. *Les miracles*. Memorialul² invocă divinitatea și ne vorbește despre acea totală și dulce renunțare, despre supunere necondiționată. De remarcat e faptul că apare, ca-n romanul lui Schmitt, cuvântul *foc (Feu.)*, izolat, cu o funcție bine precizată, de introducere a miracolului, produs între ora zece și jumătate a serii și miezul nopții și jumătate. Apare, de asemenea, cuvântul *bucurie (Joie, joie, joie, pleurs de joie.)*, într-o expansiune repetitivă (patru ocurențe), însemn al dezmărginirii, al imposibilității de a descrie cât mai pertinent starea în care se afla. Ceea ce urmează, imediat după seria de mai sus, înscrie definitiv textul în semantica *noptii de foc: Je m'en suis séparé*. Această aparentă „descompunere” sau sciziune a trupului e consemnată și de Schmitt, în secvența 12 a romanului, emblematică pentru tot cursul textului:

„Incredibil: am două trupuri! Unul pe pământ, celălalt în văzduh. Deși încă simt, ca pe-o amintire vagă, nisipul care-mi blochează picioarele și pieptul, plutesc... Prizonierul e jos, dârdâind, iar cel eliberat, ușor, impalpabil, se ridică în

² Pentru edițiile critice ale *Memorialului* și multiplele sale variante, vezi și: <http://www.penseesdepascal.fr/Hors/Hors1-appro4.php>, unde apare și fotografia paginii originale, cu scrisul lui Pascal, caligrafic, în cerneală neagră.

liniște deasupra peisajului, fără să sufere din cauza vântului sau a frigului, chiar fără să aibă nevoie să respire. (...)

Forța insistă.

Îmi deformează corpul fără să mi-l sfâșie; dimpotrivă, e de o copleșitoare gingășie. Încântător.

Simt numai împăcare.” (Schmitt 2017, 140-141).

Peste secole, altcineva, un filosof transformat în romancier și dramaturg de succes, resimte, la întâlnirea cu credința, același șoc ca Pascal, aceeași extatică încântare ca Cioran:

„(...) rațiunea nu este în stare de o smerenie spontană, trebuie silită. Pascal, raționalist prin excelență, filozof, matematician, de o inteligență sclipitoare, fusese obligat, pe 23 noiembrie 1654, să depună armele: Dumnezeu îl străfulgerase aproape de miezul nopții. Toată viața lui, care de-acum căpătase un sens, a purtat cu el, ascunsă în căptușeala hainei, povestea sibilinică a acelei nopți pe care a numit-o *noaptea de foc*.” (Schmitt 2017, 189).

Interesant e că există similaritate și la redarea acestei stări de grație, „de o copleșitoare gingășie”. Termenul *gingășie* traduce tocmai incapacitatea limbajului de a-și urma cursul lui firesc. În semantica oximoronului, forța care insistă, nenumită, acționează, în mod paradoxal, cu gingășie, ca pentru a nu răni. Gingășia nu poate fi apanajul rațiunii, e rodul aceluși mister izvorât din centrul gravitațional al inimii, cu care Dumnezeu ne-a amprentat, pentru ca noi să punem realitățile și stările mereu în cumpănă, pentru a le decanta, pentru a tresălta la întâlnirea cu miracolul, la atingerea făcării iluminatoare.

Gingășia iese din pulpana diafanului aristotelian sau platonician. Sunt noțiuni pe care filosofia antică le-a situat undeva la întretăierea dintre imanent și transcendent, încercând o acomodare a lor la neputința integratoare a oricărui tip de limbaj. *Diafanul* în care poate fi înscris discursul lui Schmitt, prin atipicitatea cuvintelor cu care operează, cele din secvența 12, este precum aerul, incorporeal, ca lumina, asemănător, în manifestările sale, „cu orice materie rarefiată, subtilă și radioasă” (Vasilii 2010, 342). Ca orice iluminare, saltul în cunoaștere se produce prin intermediul unei luminozități intense, orbitoare, «de foc», ireale, cu care ființa umană nu era obișnuită: „Așadar, din vizibilitatea imanentă nu se poate ieși decât «în sus», adică spre o transcendență ascunsă în lumină, lumină pe de altă parte sensibilă, unită cu aerul și cu orizontul ceresc, precum și cu strălucirea «misterioasă» pe care acesta o poate produce incorporându-se ca o «străfulgerare» în miezul adânc al unor solide terestre.” (Vasilii 2010, 338-339).

Eric-Emmanuel Schmitt se menține, în acest roman, foarte aproape de spiritul *Cugetărilor* lui Pascal, chiar și atunci când, înainte de iluminare, încercând să se autodefinească, apelează la concepte precum *eternitate*, *neant*, *grandoare*, *puținătate*:

„Nu sunt decât o secundă între două eternități, eternitatea dinaintea mea și eternitatea de după mine. Nu sunt decât o fărâmă de viață între două neanturi, neantul dinaintea mea, neantul de după mine. Iar dacă eternitatea nu mă îngrijorează, cele două neanturi mă macină. A spune «Sunt» e totuna cu a spune «N-o

să mai fiu». «Viu» are un singur sinonim adevărat: «muritor». Grandoarea mea devine puținătatea mea, iar forța mea, imperfecțiune. Mândria se amestecă cu spaima.» (Schmitt 2017, 118-119).

Concluzie

Ioan T. Morar, în cartea de eseuri autobiografice, *Șapte ani în Provence*, spunea: „Călătoriile sunt un fel de carte de colorat: ai desenul deja făcut de alții, știi ce culori să pui, singura ta contribuție poate fi o nuanță în plus, o stângăcie în a urmări conturul. Nimic mai mult.” (Morar 2018, 133). Călătoria lui Schmitt ne arată că e nevoie de ceva mai mult, de o „stângăcie” a destinului, de o transcendere neașteptată a lui, de pe poziția, care poate fi considerată ingrată, a exilatului în lumea acelor cuvinte care își pierd conturul inițial.

Toată cartea este, de fapt, o pledoarie pentru ideea de *călătorie*. Schmitt încearcă să definească profesionist, cu ochi rafinat, de călător sadea, călătoria. *Exterioară*, a cunoașterii unor locuri, obiceiuri, oameni. Cu incontestabilă, pentru muritor, pregnanță a materialității. *Interioară*, a cunoașterii de sine, a forării unei zone complexe, subtile, imateriale, intraductibile, dificil de manageriat:

„O călătorie adevărată constă întotdeauna în confruntarea unor plămădiri ale imaginației cu o anumită realitate, situându-se între aceste două lumi. Atunci când nu pornește la drum cu nici o așteptare, călătorul nu va vedea decât ceea ce poate fi văzut cu ochii; în schimb, dacă și-a format deja în închipuire o imagine a locului pe care-l vizitează, va vedea mai mult decât se arată privirii și, dincolo de clipa prezentă, îi va întrezări trecutul și viitorul; și chiar dacă ar suferi o dezamăgire, aceasta i-ar fi mult mai de folos și l-ar îmbogăți oricum, spre deosebire de un simplu proces-verbal.” (Schmitt 2017, 21).

Referințe bibliografice

- Anania, Valeriu. 2011. *Memorii*. Iași: Editura Polirom.
- Ciocârlie, Livius. 2006. *Pornind de la Valéry*. București: Editura Humanitas.
- Cioran, Emil. 2012. *Opere*. 1. Ediție îngrijită de Marin Diaconu. Introducere de Eugen Simion. București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă.
- Cioran, Emil. 2012. *Opere*. 2. Ediție îngrijită de Marin Diaconu. Introducere de Eugen Simion. București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă.
- Coșeriu, Eugeniu. 2009. *Omul și limbajul său. Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*. Antologie, argument, note, bibliografie și indici de Dorel Finaru. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- Morar, Ioan T. 2018. *Șapte ani în Provence*. Iași: Editura Polirom.
- Pascal, Blaise, *Les Pensées*, Paris, Éditeur Léon Brunschvicg, 1897. (vezi http://www.samizdat.qc.ca/arts/lit/Pascal/Pensees_brunschvicg.pdf – Ebook par Samizdat 2010 orthographe moderne, consultat, în 1 iunie 2018, la 16:53).
- Schmitt, Eric-Emmanuel. 2017. *Noaptea de foc*. Traducere din franceză de Marieva Ionescu. București: Editura Humanitas.
- Vasilie, Anca. 2010. *Despre diafan. Imagine, mediu, lumină în filosofia antică și medievală*, Prefață de Jean Jolivet. Traducere de Irinel Antoniu. Text revăzut de autoare. Iași: Editura Polirom.

Mariana DAN
(Facultatea de Filologie,
Universitatea din Belgrad)

Perspective culturale românești din Banatul sârbesc. Creație și/sau identitate

Abstract: (Cultural Perspectives from the Serbian Banat. Creation and/or identity) Our intention is to disclose some of the cultural mechanisms of postmodernism, as related to the identity issues of the Romanian minority culture of Vojvodina, from the Serbian Banat. Today's democratic culture has been founded on models that are often paradoxical: on the one hand, it appeals to the pluralism of the cultural discourses, but, on the other hand, it does not really encourage the principle of auctorial 'diversity', being mainly focused on the 'multiplicity' of folkloric facts, when a national minority is considered. Trying to escape 'the terror of history', within which a certain minority is ex-centric (when considered in relation to the history of the majority, which is central), Slavco Almăjan, an outstanding Romanian writer of this region and an essayist, pondering on the situation of the national minorities, views minority identity as being, almost exclusively, defined and supported by auctorial literary production. Today's postmodern obsessive folkloric unionism cannot represent a stable model for maintaining and propagating true cultural, i.e. identity values. Instead, a minority culture should be analysed within the framework: *author-overall culture*, in which auctorial achievements are beyond the folkloric ones. This cultural model is viewed as the only means of escaping ethnical extinction, by assimilation within the majority culture. However, individual, creative expression within the minority community has been confronted with practical issues, related to its poor mass media coverage and reception, both within the Serbian and in the Romanian cultural framework. This paper tries to answer the question of what the key is for the survival of the Romanian minority nationality of Vojvodina today: mere folkloric cultural facts, or individual, auctorial creation.

Keywords: ethnic minority culture, Slavco Almăjan, cultural value, ideology, postmodernism

Rezumat: Lucrarea de față își propune să dezvăluie unele dintre mecanismele culturale prezente în postmodernism și de corelare a acestora cu poziția identitară a minorității naționale românești din Voivodina, din Banatul Sârbesc. Cultura democrației de azi este fondată pe modele adeseori paradoxale: pe de o parte, ea apelează la pluralismul discursurilor culturale, dar, pe de altă parte, ea nu încurajează suficient principiul „diversității” auctoriale, fiind focalizată în special pe „multiplicitatea” faptelor folclorice, atunci când e vorba de o minoritate națională. Încercând să scape de „terroarea istoriei”, în cadrul căreia o minoritate este ex-centrică (dacă ea se privește prin prisma istoriei majoritare, care este centrală), Slavco Almăjan, scriitor și eseist român remarcabil din această regiune, consideră că identitatea minoritară este, aproape exclusiv, definită și susținută de producția literară auctorială. Unionismul folcloric obsesiv din postmodernism nu poate reprezenta un model stabil de menținere și propagare a adevăratelor valori culturale, adică identitare. În schimb, cultura unei minorități ar trebui analizată prin ecuația: *autor-cultură în general*, în care realizările auctoriale se află deasupra celor folclorice. Acest model cultural este văzut ca singurul mod de a evita extincția etnică, prin asimilarea din cadrele culturii majoritare. Astăzi însă, expresia individuală, creativă a comunității minoritare se confruntă cu probleme practice, legate de mediatizarea și receptarea sa atât în perimetrul cultural sârbesc, cât și în cel românesc. Acest articol încearcă să răspundă la întrebarea care ar fi cheia supraviețuirii minorității naționale românești din Voivodina de azi: prin fapte de cultură folclorice ori prin creație individuală, de autor.

Cuvinte-cheie: cultură minoritară, Slavco Almăjan, valoare culturală, ideologie, postmodernism

Identitate individuală, identitate personală și identitate culturală

Cercetările științifice de astăzi pun în prim-plan rolul culturii în constituirea identității. Nici chiar identitatea personală ori cea individuală nu pot fi concepute în afara culturii. În acest sens, Jan Assmann (Assmann 2005, 154-156) constată că identitatea Eului poate fi: a) individuală sau una b) personală. Prin *identitatea individuală*, el înțelege imaginea creată și păstrată în conștiința individului, împreună cu toate acele caracteristici (semnificative) care îl deosebesc pe acesta de ceilalți; e vorba despre o conștiință corporală și individuală despre unicitatea sa și despre faptul că nu poate fi înlocuit. Identitatea individuală reprezintă contingentul vieții, relația cu valorile aproximative referitoare la viață și moarte, precum și existența fizică, nevoile elementare ale vieții. Pe de altă parte, *identitatea personală* e suma tuturor rolurilor, a caracteristicilor și competențelor pe care le acumulează individul în timpul încadrării sale într-o constelație ori organizare socială specifică; ea se referă la recunoașterea sa din partea societății. Pentru discuția noastră este semnificativ faptul că ambele aspecte ale identității Eului sunt *sociogene* și *determinate cultural*, căci și procesul individuăției și cel al socializării se desfășoară deopotrivă în cadrele stabilite de cultură. Ambele aspecte ale identității țin de conștiința care se formează într-un mod specific și se normează prin limbă și prin adoptarea valorilor și concepțiilor unei epoci. În acest mod, oricât de paradoxal ar putea să pară acest fapt la o primă vedere, societatea nu reprezintă o putere care se opune individului, ci constituie un element al sinelui său. De aceea, identitatea, ca și *identitatea Eului*, reprezintă o „construcție” socială și este, ca atare, o *identitate culturală*. Nu există o identitate care răsare „de la sine”. Prin această analiză a identității individuale și personale, deși sumar redată, apare evident faptul că, pe de o parte, *identitatea*, oricât de intim legată de ceea ce numim „eu”, se formează în cadrul culturii, dar și că, pe de altă parte, *identitatea se poate exprima în cadrul culturii și nu în alte domenii*.

În cadrul unei culturi minoritare, lucrurile apar și mai evidente. În acest sens, Slavco Almăjan, scriitor și imagolog, ca reprezentant de seamă al culturii române din Voivodina, Banatul Sârbesc, constată că atribuțiile autorului minoritar devin aproape o misiune, căci autorul, prin textele sale, va fixa și păstra în timp identitatea culturală și lingvistică a comunității sale. Fără aceste texte auctoriale, identitatea culturală a unei comunități nu poate depăși faza anonimului cultural:

Nu poți fi alpinist minoritar, marinar minoritar sau penumbră aristocratică, dar poți fi poet, producător de chilimuri, învățăcel al istoriilor orale nedistilate, și acest lucru nu descurajează pe nimeni, chiar nici pe cei obișnuiți să artificializeze viața din cauza infantilismului nepredicativ. Există totuși un loc central în care minoritarul se întâlnește cu prelungirile rădăcinilor esențiale și acest loc aparține limbajului; nu există o limbă minoritară, limba minoritară fiind limba națiunii, respectiv limba poporului din care își trage seva istorismului timpuriu, a subiectivismului echidistant, precum și conceptul cultural al sentimentului tradițional. Așadar, brâul transparenței noastre tradiționale, zestrea istorică incoruptibilă, este fascinantă măreție a dialectului, în care se exprimă mentalitatea și modelul său funcțional, martorii supremi și emblematici ai epicului pierdut și al realității recâștigate. (Almăjan 2007, 190).

„Studiile de caz”, „cultura majoră”, „cultura minoră” și problema valorilor culturale

În ultimul timp, studiilor culturale în general și celor etnice în mod particular li se acordă o deosebită atenție, fondate fiind în special pe relația dintre cultură și identitatea națională. În antropologia actuală se practică în mod curent așa-numitele „studii de caz” (*case studies*), a căror relevanță se bazează în special pe metoda abordată, legată, în primul rând, de prelucrarea, de către omul de știință, a unor date concrete, preluate direct de pe teren. După ce și-a stabilit regiunea de cercetare și comunitatea care va constitui obiectul de studiu, antropologul de astăzi întreprinde interviuri, cu „persoane-cheie”, care sunt respondenții ce reprezintă cel mai bine comunitatea respectivă. Analiza antropologului actual pornește, în linii mari, de la „povestea vieții” respondenților, considerați drept semnificativi, procedeu care are în vedere împletirea memoriei individuale cu cea colectivă, considerate ca relevante pentru stabilirea particularităților unei culturi, deci a unei anumite comunități identitare. Această metodă este un fel de corespondent al metodei „mostrelor” din științele exacte. Ea este practică astăzi pe scară largă, tocmai din dorința de „obiectivizare” a științelor umaniste, ce suferă de un fel de complex de inferioritate provenit din „subiectivismul” abordărilor filozofice ce caracterizau filozofia culturii. În ciuda acestei „obiectivizări” spre care tind științele culturale de astăzi, precum și în ciuda faptului că metodologia studiului antropologic de astăzi se poate aplica, în mod democratic și în egală măsură în cercetarea culturală a unei comunități majoritare ori minoritare, metodologia actuală prezintă, totuși, anumite neajunsuri.

De exemplu, apare paradoxal faptul că, în cadrul definiției exhaustive de care se bucură noțiunea de cultură astăzi, adesea, nu se ține seama de diferențierea dintre „cultura majoră” și „cultura minoră” (în sensul în care Lucian Blaga folosea aceste precepte), adică între ceea ce reprezintă cultura folclorică a unei comunități, pe de o parte și, pe de altă parte, valorile culturale auctoriale care, de fapt, scot cultura unei anumite comunități din situația anonimului cultural. Neajunsurile „studiului de caz” apar cu atât mai evidente cu cât, tot astăzi, este unanim acceptat faptul că „elita intelectuală” a unei comunități (Todorova 2006, 105-106) este cea care reprezintă atitudinea și mentalitatea grupului etnic respectiv, fie că este vorba de o cultură majoritară ori una minoritară.

Cercetările din domeniul antropologiei însă, prin „studiile de caz”, pun adesea într-un prim-plan „oamenii obișnuiți” ai comunității analizate și nu reprezentanții elitelor sale culturale ori abordează niște scriitori de o valoare literară secundară, dar a căror operă se pretează foarte bine la formula de cercetare a mentalităților. Chiar dacă imagologii nu doresc și poate că nici nu trebuie să se ocupe de evaluarea operei acestora în sine, ca *valoare artistică*, prin însuși faptul că o analizează (în principal din niște perspective extrinseci literaturii), cercetătorii respectivi contribuie la procesul mediatizării unor scrieri mai puțin importante care devin, dintr-odată, reprezentative. Nu este deloc un fapt întâmplător că imagologiei îi vine mai ușor să se raporteze la discursul în proză decât la poezie, care este într-o bună măsură marginalizată din dificultatea aplicării metodelor ce caracterizează noua disciplină în cadrul unui discurs sintetic, simbolic și abstractizant, cum este cel poetic. Și totuși, nu trebuie pierdut din vedere faptul că importanța unei opere literare rezidă în primul

rând în niște calități ce solicită criterii de abordare de o altă natură și care au în vedere o componentă axiologică, ce definește opera de artă ca atare. Cercetarea unor scriitori mai puțin însemnați nu este în sine „dăunătoare”, dar se constată că, din păcate, astăzi a scăzut considerabil interesul de a evalua opera scriitorilor minoritari în sine (număr redus de lucrări de critică literară), ceea ce înseamnă și lipsa unei perspective axiologice și, ca urmare, posibilitățile de a plasa în mod corect un autor într-un context mai restrâns, local și/sau mai larg, global (în cadrul istoriei literaturii) sunt minime. Astfel, unii scriitori însemnați, aparținând unei minorități naționale, cum este și cazul lui Slavco Almăjan, ori cel al lui Pavel Gătăianțu riscă să fie marginalizați prin lipsa unor studii adecvate referitoare la scrierile lor ca atare, fapt care ar scoate în relief valoarea imanentă a contribuției lor literare în cadrele mai largi ale operelor literare în general. Doar astfel s-ar putea motiva, totodată, mai clar, prezența acestora în celelalte tipuri de studii, care se ocupă de detectarea mentalităților în cadrul operelor literare. Studiile de caz din domeniul antropologiei, prin abundența lor actuală, „înghiț” cumva efortul semnificativ al operelor auctoriale de a ridica pe o treaptă a valorilor universale cultura comunității respective, reducând astfel și posibilitatea identificării culturale în afara și deasupra unionismului etnic, de enclavă culturală, a comunității analizate și mediatizate prin studiile respective. Desigur, studiile antropologice respective își au importanța lor culturală, însă, în cadrul comunităților etnice care au trecut de faza anonimatului cultural, aceste studii ar trebui echilibrate prin „mostrele” de respondenți care au trecut prin școala în limba comunității, în cazul de față limba română, fapt care ar pune în evidență nu numai o identitate culturală statică, ci una dinamică, evolutivă. Cu atât mai mult cu cât aspectul aparent static, înregistrat de antropolog la un moment dat, reprezintă și el o evoluție, ce e drept imperceptibilă, în timp.

Cele expuse demonstrează, în principiu, că adevărul despre *identitatea culturală se află undeva la mijloc și nu în cadrul extremelor culturale*, fapt care îl frământă și pe însemnatul scriitor al minorității române din Voivodina, Banatul Sârbesc, Slavco Almăjan și pe care acesta îl expune nuanțat în colecția sa de eseuri antropologice *Rigoarea și fascinația extremelor*, unde privește situația identității culturale a comunității sale etnice din interiorul acesteia. Punctul de vedere al lui Almăjan se suprapune peste concepția filozofică a lui Lucian Blaga despre cultură, pe care o demonstrează la modul practic, din interior, căci autorul minoritar dovedește că trebuie să se facă, pe bună dreptate, deosebirea dintre „cultura majoră” și „cultura minoră”. Dacă „studiile de caz” de astăzi pretind a fi obiective, tocmai pentru că instrumentalizează „interviurile-mostre”, care devin, spun ei, relevante pentru comunitatea identitar-culturală, deci etnică, latura slabă a acestor „studii obiective” este tocmai faptul că prezintă o relevanță limitată, deoarece acestea exclud tocmai elitele intelectuale și creațiile auctoriale, care au rolul de a transpune cultura etnică locală în planul culturii valorilor universale. Nicio mare cultură națională nu poate fi concepută prin literatura anonimă, ci este de regulă definită prin creațiile culturale auctoriale, deci prin elitele intelectuale și culturale de care a dispus și dispune.

În această privință, dacă este înțeleasă în mod greșit, democrația de astăzi, ca ideologie, poate duce la confuzia de valori culturale, tocmai prin actul democratic al nivelării acestora. Acest fapt apare evident mai ales în cazul în care se are în vedere abordarea culturilor minoritare, cărora studiile științifice le acordă astăzi un spațiu

considerabil, dar care se află, adesea, în raport invers-proporțional cu judecata de valoare a fenomenelor culturale auctoriale, care reprezintă un factor de bază în constituirea unei identități culturale evolute.

Cultura auctorială drept „cultură majoră” în cadrul minorității etnice

În planul practic, auctorial, Slavco Almăjan, ca parte din „elita intelectuală” (ca să folosim expresia Mariei Todorova, ce ni se pare relevantă în acest caz) a comunității minoritare românești din Banatul Sârbesc, analizează opoziția dintre identitatea minoritară (impusă, de fapt din exterior, în planul ideologico-politico-cultural) și identitatea umană în general, adică raportarea scriitorului ca om la faptul existenței, al ființării în lume. Căci scriitorul minoritar, ca om, are și el dreptul, cel puțin ca respondenții din studiile antropologice de „caz”, să-și spună „povestea vieții”, să se raporteze la existență.

Opoziția de care vorbeam mai sus, ori „extremele”, cum spune Slavco Almăjan în volumul său de eseuri *Rigoarea și fascinația extremelor*, se fondează, în primul rând, pe opoziția dintre faptul istoric și cel existențial și pe întrebarea implicită care se pune: reprezintă oare identitatea etnică o identitate istorică ori una culturală? Refuzând „teroarea istoriei”, ca să folosim consacrată expresie a lui Mircea Eliade, la Almăjan se constată că această teroare se manifestă și mai pregnant în cazul în care este vorba de o comunitate minoritară, deoarece comunitatea respectivă este, inevitabil, percepută drept *ex-centrică* din punct de vedere istoric, adică periferică în raport cu istoria și cultura comunității centrale, majoritare:

Noi scriem o literatură în limba română în Voivodina, respectiv Serbia. Până în anii nouăzeci am fost scriitori iugoslavi care au scris românește. Astăzi suntem în poziția să fim scriitori români din Iugoslavia. Nuanța a înlocuit prejudecata. (Almăjan 1996, 75).

Aceste afirmații, în care autorul vehiculează atât perspectiva sa individuală și personală identitară, cât și perspectiva comunității din care face parte, apar ca o „stare de spirit” obiectiv-subiectivă relaționată cu o *identitate (minoritară) impusă din exterior* și formulată prin opinia culturii hegemonice. „Identitatea exterioară”, adică identitatea impusă și definită din afara minorității române a dus, în timp, la sentimentul marginalizării. De aceea, identității istorice, care în cazul minoritarului nu există (aceasta fiind *ex-centrică* din punct de vedere istoric), autorul îi opune identitatea culturală. În ciuda sentimentului excluderii minoritarului din istorie, cu teroarea ei cu tot, Slavco Almăjan rămâne totuși optimist și încrezător în faptul că „galaxia minoritară” a românilor din Voivodina poate supraviețui și în *ex-centricitate*, iar aceasta tocmai datorită faptului că posedă o cultură proprie, căci spațiul cultural este tocmai arena în care comunitatea minoritară își poate desfășura existența și etala valorile, chiar și în cazul în care se renunță la „centralitatea” sa din punct de vedere istoric:

Lumea dispune de teorii, de vârste, de epoci istorice, triste sau aurifere, de globalism și de idei profitabile, la care minoritatea de regulă nu participă. Ea poate fi găsită în culoarele deznădejzii așteptând o simplă atenție în schimbul

unui servilism stenic. Spațiul său cultural rămâne singura arenă în care își poate demonstra prioritățile alternative. (Almăjan 2007, 190).

Opusă fiind istoriei, adevărata cultură a minoritarului este totuși, pentru autor, cultura auctorială (deci „cultura majoră”, care există și în cadrul minorității naționale), căci: „literatura a rămas singurul adevăr”, „cărțile pe care le publicăm ascund măreția țipătului fără ecou” (*Ibidem*, 256). Într-un registru existențial(ist), care amintește de Emil Cioran, deși independent de acesta, Almăjan constată că: „Ceea ce pierdem definitiv și ceea ce suntem pregătiți să uităm este istoria. Restul e agonie” (*Ibidem*, 310). Dar tocmai literatura auctorială este cea care reflectă această agonie existențială, suprapunând, în cazul scriitorului minoritar, tema ființării omului în lume peste tema marginalizării în raport cu cultura majoritară, care, nici ea, nu se reduce niciodată la faptele de ordinul anonimității artistice, ci presupune, în egală măsură, mai ales, valorile auctoriale. Tocmai de aceea, autorul, fiind un creator de valori, așadar, participând la „cultura majoră” a comunității sale, nu poate fi comparat cu, spre exemplu, alpinistul ori marinarul minoritar... În acest sens, este important să nu se întretină confuzia între „cultura majoră” și cultura majoritară. Căci o cultură minoritară are și ea dreptul să aibă, pe de o parte, cultura sa „minoră” și, pe de altă parte, cultura sa „majoră”, care este cea auctorială.

Aceste clarificări care se impun reprezintă tocmai o dovadă a faptului că, așa cum transpare din eseurile imagologice ale lui Slavco Almăjan, situația autorului minoritar este extrem de dificilă. Dacă cultura hegemonică/majoritară tinde întotdeauna să reducă existența minoritarului la „motivul ritmic al banalului” care „împacă specificul și realitatea”, scriitorul minoritar se află, pe de o parte, confruntat cu pericolul discontinuității, deci al pierderii identității sale, iar, pe de altă parte, cu identificarea cu o limbă și o cultură (în cazul lui S. Almăjan cea română) care este îndepărtată de contextul său imediat. De aceea, „cultura majoră” a minoritarului este pândită, pe de o parte, de extincție prin asimilarea ei în cadrul culturii majoritare, iar, pe de altă parte, aceasta se poate stinge prin nereceptarea sa în cadrul mai larg al culturii-mamă (România, în cazul lui S. Almăjan). În această situație este cu atât mai nedreaptă reducerea unei culturi minoritare la preceptele „culturii minore”, mai ales când aceasta a înregistrat însemnate producții auctoriale.

Autorul cosmopolit versus „homo minority”

În esență, pentru S. Almăjan ca scriitor și ca om de cultură *nu* relația *minoritar-majoritar* este dihotomică, ci raportul dintre adevăr și neadevăr (manipulare a adevărului) despre cultura minoritară. Pentru el, adevărurile existențiale sunt universale și evidente și ele sunt și au fost întotdeauna promovate de marii oameni de cultură care nu au fost angajați în „realitățile” circumstanțiale ale politicilor și ideologiilor istorice (adică în „teroarea istoriei”, la modul general), pe care, după cum am văzut, S. Almăjan le respinge și el, în egală măsură. În acest sens, S. Almăjan îi consideră pe toți marii scriitori drept contemporanii săi și adesea citează părerile lor:

Adevărul despre *homo minority* este biografismul care se modifică, neliniștește-te, sau devine pigmentat de complexe sociale. Oare nu ne învață același Huxley că „toate marile adevăruri sunt adevăruri evidente, dar nu și toate adevărurile evidente sunt mari adevăruri” (*Ibidem*, 314).

Ironia lui Slavco Almăjan față de „homo minority” este de fapt aceeași „greață” față de istorie, îndreptată acum asupra omului mediocru, care a existat în toate timpurile și toate sistemele politice și care este însuși creatorul istoriei, fie acest om un apartenent al culturii majoritare, ori minoritare. Spre deosebire de adevărații creatori de artă și cultură, deci de valori, care cel mai adesea merg în contrasens cu semnificațiile impuse de istoria puterii, oamenii mediocri sunt adevăratele instrumente ale istoriei, fiind gata să-și modifice chiar biografia personală, pentru a-i „construi” o continuitate din perspectiva unor cerințe circumstanțiale. Se înțelege, implicit, că *omul mediocru în general ar trebui să fie etichetat cu calificativul înjositor de „minoritar”*, iar S. Almăjan își face o plăcere din a produce un adevărat „case study” al acestuia, în timp ce citează pasaje despre mediocritate și prostie din scriitorii celebri: „în sufletul omului mediocru se naște numai dorința de a-și păstra până la sfârșitul zilelor influența asupra oamenilor” (Șestov); „prostia este democratică în felul ei, ea cere colaborarea tuturor” (Krléža) (*Ibidem*, 315, 319)

Părerile lui S. Almăjan, care cercetează nu numai mecanismele identitare, ci și instinctele supraviețuirii în societate ca paradigme ale comportamentului uman, sunt similare cu opiniile formulate de sociologie. A intra în societate și a fi acceptat de ea înseamnă a te îmbolnăvi de o boală denumită „minoritarită”. Astfel, *în timp ce identitatea autorului este una cosmopolită, lui îi este impus să fie „minoritar”*. În acest context, Almăjan se întreabă, cu un umor rafinat și făcând apel la un context multicultural, ce anume este viața minoritarului:

Minoritarul, asemeni omului lui Novalis, care prin intermediul bolii devine spiritualizat, nu poate deveni om al societății dacă nu se îmbolnăvește de minoritarită, respectiv de maladia ce exprimă caracterul său identitar și prin care se poate autodefini ca reprezentant al unei etnii. Și ce anume este viața minoritarului?

Ecleziastul ar fi spus: *De bună seamă și aceasta tot deșertăciune este*; sau Hamlet: *Da, rogu-te, amintește-mi*; sau James Joyce: *Un vânt mic vântind pihi*; sau Becket: *Întrebarea pe care mi-am pus-o deseori* (*Ibidem*, 331).

Discuția lui S. Almăjan despre minoritatea română din *Rigoarea și fascinația extremelor* se transformă într-o discuție generală despre cultură, identitate artistică și existențială în care autorul descoperă paradigmele comportamentului uman prin atitudinile sale de aderare ori neaderare la povestea impusă în mod oficial despre realitate. Creatorul de cultură este individul dintotdeauna care, indiferent de timpul istoric în care a trăit, a refuzat caracterul normativ al identității impuse de istorie. Ca ființă care trăiește în afara fluxului istoric, minoritarul (ca om autentic și nu cel bolnav de „minoritarită”) are șansa de a privi existența în mod autentic, sustrăgându-se mitizării de care face uz istoria. *Durerea cea mai mare a minoritarului este însă faptul că, marginalizat fiind de istorie, el cade în uitare, fiind astfel șters de pe „harta existențială” și culturală obiectivă*. În această situație, din punctul de vedere al lui Slavco Almăjan, tocmai „uitarea culturală”, prin reducerea unei etnii la cultura sa folclorică, la unionismul etnic, poate fi compensată prin actul creativ, prin care autorul se racordează la valorile literare, indiferent de spațiul geografic în care acestea au fost produse:

Himera uitării ne caută în turnuri, la subsol, în câmpie și-n vârsta prematură a trecutului istoric. Am înțeles definitiv că acolo unde există uitare există și emoții de un didacticism consternant. [...] Nefericirea e că poeții nu uită nimic. Sorescu nu uită cum *vântul ne roade numele* și cum Maria se transformă în Marița; Vasco [Popa] nu a uitat niciodată cum străbunicul său, Ilie Luca Morun, crescuse doi lupi și că, întreaga sa viață, se întrebese dacă nu cumva unul dintre lupi era chiar el, poetul, crescut în imediata apropiere a celei mai minunate păduri de brad din sudul Banatului. Evident, important e să reținem că uitarea, uneori, poate fi și o alternativă a supraviețuirii ultrasensibile. (*Ibidem*, 250).

După S. Almăjan, același om, dar mai ales creatorul de valori culturale, poate funcționa pe nivele diferite de identitate. Se subînțelege că impunerea din exterior a unei anumite identități reprezintă un abuz:

Personal trăiesc o viață cosmopolită, deși în subconștientul meu păstrez structura, aproape didactică, a *rădăcinilor culturale*, salvatoare de dispreț. Sunt convins că am reușit să păstrăm o rază de lumină în pofida istorismului deconcertant și a idealurilor niciodată bine definite. Pe ruleta istorică, aducătoare de noroc și nenoroc, se învârt textele noastre literare umanizând nostalgia pierdută. (*Ibidem*, 255).

Pentru S. Almăjan, de sindromul „minoritaritei” pot suferi unii oameni de etnii diferite, cu profesii diferite, fie ei preoți ori politicieni, dascăli, scriitori ori agitatori culturali etc., deci toți oamenii mediocri, toți adepții viziunilor riguroase și inflexibile despre „realitate”, confundată cu „un adevăr ultim” despre lume. Ei sunt aceia care inspiră titlul cărții *Rigoarea și fascinația extremelor* și de a căror opinie ține seama, în mod democratic, Slavco Almăjan. Pentru a fi mai clar înțeles, autorul folosește din nou, în spirit postmodern, un citat reprezentativ din C. Noica, pe care îl utilizează pentru a defini nu numai sindromul, dar și „antidotul” pentru „minoritarită”: „«Nu Unu și Multiplu este problema interesantă, ci Unu și Divers», spune Noica. Adevărul e că noi nu am înțeles lucrul acesta.” (*Ibidem*, 212).

Postmodernismul și unionismul folcloric obsesiv

Jocul confuziilor dintre cultura minoritară și cultura minoră, dintre „unu și multiplu”, care reprezintă un pericol potențial, prin generalizare, dacă se au în vedere „studiile de caz”, bazate pe mostrele etnice, se suprapune cu un alt gen de „joc” creat și întreținut de cultura postmodernă. Pentru a clarifica lucrurile, Almăjan recurge la opinia lui H. R. Patapievicici despre postmodernism, pe care o comentează din punctul de vedere al postmodernității voivodinene:

Dacă postmodernitatea, după spusele aceluiași Patapievicici, nu este decât un „joc de putere în care nu există decât falsitate și minciună”, atunci jocurile noastre minoritare concepute pe ideea unui *unionism folcloric obsesiv*, a unui *constructivism retoric și infantil*, ce neagă pluralitatea, diversitatea, deci se neagă pe el însuși, folosindu-se fără scrupule de viclesuguri și falsități, demonstrează că noi suntem protagoniștii unui astfel de postmodernism pe care rațiunea îl interpretează la modul cel mai felurit. Așadar, întrucât acceptăm o astfel de interpretare și, în cazul nostru

suntem pregătiți să o acceptăm, atunci putem spune că minoritarul din Voivodina se află într-o postmodernitate traumatică sau, mai bine spus, într-o stare de auto-marginalizare a importanței sale (non)istorice, și că modernitatea, înțeleasă ca stare permanentizată, îi permite să se manifeste și diametral opus. (s. n.) (*Ibidem*, 212).

„*Automarginalizarea*” este, de fapt, lipsa de diversitate din cadrul unei culturi. Se observă, așadar, o situație paradoxală: e vorba, pe de o parte, despre o schimbare globală de viziune asupra lumii în sensul diversificării libere a identităților culturale, iar, pe de altă parte, se constată „osificarea” acestor identități în sistemele închise ale culturii etnice minore. Motivele crispării în sisteme culturale închise pot fi multiple: frica de asimilare, oportunism, dar și din sentimentul euforic, „purist” și exclusivist al câștigării de drepturi în planul socio-politic.

Pentru a explica fenomenul, acesta trebuie pus într-un context mai larg. Cam pe la începutul anilor '90 ai secolului trecut s-a produs, în mod rapid și neașteptat, o schimbare de *Weltanschauung* în plan oficial, cu toate laturile de viziune implicite: politică, ideologică, socială, istorică, dar și culturală și filozofică.

Noua viziune despre lume s-a răspândit rapid pe plan global „cu ideea, îmbrățișată de mulți antropologi și filozofi ai culturii, că am intrat într-o epocă a sfârșiturilor, sau a *post*-urilor: epocă post-industrială, post-istorică, post-creștină, post-națională, post-modernă și, în ceea ce privește viața spiritului, navigăm toți, confuzi și angoasați, în epoca post-umanismelor europene. [...] Nici oamenii de știință nu sunt mai optimiști. Fizicianul și filozoful Ilya Prigojine, laureat al premiului Nobel, scrie într-un studiu, care se cheamă *Sfârșitul certitudinilor*, că lumea actuală a intrat într-o „dinamică a sistemelor instabile”. Ceea ce înseamnă că, până acum, ea a fost condusă de *legi deterministe*, iar de aici înainte va fi dominată de *legi probabiliste*.” (Simion 2007, 15).

După cum constată Hobsbaum (Hobsbaum 2002, 318), întreruperea radicală cu trecutul, evidențiată prin prefixul „post”, a constatat doar moartea sistemelor vechi de viziune a lumii, dar nu a oferit, în schimb, niciun consens de opinii și nicio siguranță privitoare la „viața postmortem” și a definirii acesteia, continuând de fapt viziunea fragmentară a lumii, care s-a manifestat pe tot parcursul secolului XX cu multiplele sale teorii, al căror postfix era „ism”. Spre deosebire de „isme” însă, care reprezentau curente și sisteme teoretice ale anumitor discipline, noile sisteme al căror prefix este „post” aduc în practica istorică (cu tot ce implică aceasta) ideea „democrației” și a diversității șanselor și valorilor, care din punct de vedere teoretic și practic nu fuseseră posibile înainte. Odată cu dezmembrarea URSS, a început de fapt o epocă care se autodefineste prin antitotalitarism, deci epoca renunțării la sistemele „unice” de coordonare în planul politic, social și cultural. În aceste condiții, s-a produs un nou *sens* și o nouă modalitate de instrumentalizare a trecutului, o nouă *Weltanschauung*, care a relativizat multe dintre concluziile istorice acceptate până atunci.

Paradoxul viziunii postmoderne constă în faptul că, pe de o parte, se practică o politică antitotalitaristă și se promovează ideea libertății alegerii și exprimării identității, iar, pe de altă parte, orice identitate, ca adevăr valabil în cadrul restrâns al unei comunități este *relativă* și *subiectivă* ca „poveste adevărată” individuală și nu una istorică (în vechiul sens al istoriei, ca știință), căci însăși istoria se definește acum drept o „poveste” subiectivă. Distorsiunile și nedreptățile istorice din trecut pot

fi expuse astfel, în cadrul „postistoriei”, din unghiuri de vedere diferite, în discursurile paralele ale diverșilor indivizi, cu diverse opțiuni istorice, dar adevărul istoric unic nu mai există, căci nu mai există o singură „poveste adevărată”. În noua concepție despre lume, toate teoriile, filozofiile și „poveștile adevărate” ca metadiscursuri sunt iluzorii, fapt pe care îl dovedește și diversitatea acestora. Într-o lume atee, singura „realitate” totalizatoare este de ordin pragmatic, iar toate „adevărurile” individuale sunt niște „realități” subiective, deci iluzorii și acest lucru se referă și (mai ales) la „memoria culturală”, deci la cultură, devenită acum o „postcultură”.

Cu alte cuvinte, orice cultură, fie ea majoritară ori minoritară, este liberă să-și exprime identitatea, dar cultura însăși nu mai prezintă importanța pe care o prezenta în istoria civilizațiilor, căci important este prezentul pragmatic în care se trăiește „astăzi”. Cultura majoritară și cea minoritară nu se mai află (teoretic, cel puțin) în relația *centru-periferie*, nefiind niciuna mai importantă ori mai puțin importantă, ci ambele fiind percepute drept mitizări ori metadiscursuri inacceptabile pe plan global și „obiectiv”. *În aceste condiții, propriile valori culturale apar ca niște iluzii și, dacă renunți la ele, ce mai rămâne? Altfel spus, minoritățile culturale au obținut dreptul de a-și manifesta identitatea, dar identitatea însăși este definită, într-un plan mai larg, drept o iluzie în societatea globală și care nu se bazează pe mituri, ci pe „realitatea” financiară și „concretă” a supraviețuirii.* De aceea, S. Almăjan, pe linia definirii postmodernismului de H. R. Patapievici, crede că, marginalizate fiind ca neproductive, identitatea, memoria culturală și cultura „se închistează în unionism folcloric obsesiv, a unui constructivism retoric și infantil, ce neagă pluralitatea, diversitatea, deci se neagă pe el însuși [prin negarea diversității], folosindu-se fără scrupule de viclesuguri și falsități, demonstrează că noi suntem protagoniștii unui astfel de postmodernism pe care rațiunea îl interpretează la modul cel mai felurit.” (Almăjan 2007, 212).

Slavco Almăjan crede că repercusiunile importante ale preceptelor postmoderne referitoare la identitatea culturală se manifestă mai ales în cazul culturilor minoritare. În această privință, el constată cu umor și amărăciune că situația culturii minoritare de astăzi apare ca „un fascinant preludiu nonistoric al unui epilog postistoric.” (*Ibidem*, 306).

Literatura cultă – o iluzie?

În anumite studii recente dedicate mitogenezei se încearcă o redefinire a fenomenul artistic în contextul influențelor istorice, sociale, psihologice, culturale etc. Literatura română este judecată drept un proces guvernat de metasensuri, reflexe și complexe care trebuie demitizate. Astfel, Eugen Negrici analizează:

felul și măsura în care mitul distorsionează demersul interpretativ și structurează procesul creator. Interesați mai ales de consecințele în plan literar ale activării miturilor, vom încerca să aflăm unde în câmpul hermeneuticii, al teoretizării și al producției artistice există fie mistificare și camuflaj, fie iluzionare. [...] Din această perspectivă, ceea ce încețoșează perspectiva noastră este, de regulă, o fantasmă ivită din imaginarul colectiv ca replică la anumite dezechilibre sociale sau tensiuni interne sau externe, la situații de vacuitate și frustrare (Negrici 2008, 15).

Autorul român minoritar din Voivodina, S. Almăjan, și criticul literar din România, E. Negrici, au păreri diferite în legătură cu mitogeneza, memoria culturală, producerea și receptarea operelor de artă, precum și în ce privește rolul identitar al culturii. Dacă pentru criticul literar din România *imaginarul colectiv* are conotații negative, căci „încețoșează” obiectivitatea privirii și reprezintă un fel de compensație a frustrărilor, pentru S. Almăjan, ca scriitor ce face parte din minoritatea română din Serbia, *imaginarul colectiv* reprezintă o „salvare” existențială și creatoare, în situația în care minoritarul nu participă la istorie. Identificând orice tip de metadiscurs drept o mitizare a „realității”, după ce se citește cartea lui E. Negrici, nu este prea clar ce anume rămâne din literatura română. „*Demitizarea literaturii române merge mână în mână cu deconstrucția identității*”, care se fondează, după cum am arătat deja, pe cultură și în cadrul acesteia.

Vagul optimism cultural, în care sunt învăluite eseurile de imagologie ale lui Slavco Almăjan se cufundă (dacă se citește între timp cartea lui E. Negrici) în viziunea macabră a fragilității valorilor culturale, care sunt perisabile în timp dacă, de la o epocă la alta, nu mai sunt, în fond, aceleași din moment ce trebuie reinterpretate din perspectiva prezentului – noi neputând în mod real să ne plasăm în epoca în care textele au fost scrise, pentru a le înțelege și aprecia. Întrebarea care se impune este: dacă un critic literar, precum E. Negrici, nu se poate întoarce în timp (nici măcar în timpul pe care l-a trăit) fără a deconstrui toate valorile culturale, ar putea el oare să se deplaseze într-un alt spațiu cultural, cum este, de exemplu, cel românesc din Voivodina? *Se pare că în epoca postmodernă identitatea culturală, privită dintr-o perspectivă mitogenetică, deși eliberată de corsetele socio-istorice, reprezintă doar libertatea „mitogenezei”, deci o iluzie.* În mod evident, în epoca postmodernă, totul e mit și iluzie ori „creare de sens” individual, ceea ce neagă posibilitatea de a vorbi despre distanța dintre subiect și obiect, care a definit istoria umanismului european, precum și tradiția sa epistemologică.

Privite din perspectiva sugerată de Negrici, eseurile de imagologie ale lui Slavco Almăjan din *Rigoarea și fascinația extremelor* pot fi tot atât de bine rodul unor „compensații” în urma frustrărilor socio-istorice. Este, evident, necesar să se lărgească perspectivele. Căci, discursul autorului minoritar nu este reduționist, iar abordările sale sunt foarte nuanțate și complexe. La întrebarea care se leagă în concepția cărții lui S. Almăjan de natura identității minoritarului, el adoptă, în linii mari vorbind, tot o perspectivă postmodernă, care introduce ambivalența dintre subiectiv și obiectiv. Ambivalența lui Almăjan însă nu este ancorată în iluzie, ca la Negrici, ci în singura certitudine posibilă: aceea de a exista ca ființă umană, lucru de neconceput în afara unei „identități specifice” și tocmai subiectivismul acestei identități specifice marchează latura poetică a existenței și creativității:

Va trebui să înțelegem, în definitiv, că identitatea rusticizată nu este o prioritate a minoritarului, ci, din contră, modernitatea sa, adevărul că existăm împreună cu alții și cu filozofia aplicabilă a lumii de astăzi. Va trebui să facem încă un efort ca să înțelegem că ea se află în câmpul energetic al oamenilor de creație și că identitatea noastră tocmai în acest domeniu a atins momente scilicet: în literatură, arte plastice, muzică. (Almăjan 2007, 163).

Același Almăjan notează:

Într-un eseu al lui Hans Magnus Enzensberger, pe care l-am citit în versiune sârbească, scriitorul german se întreabă, la un moment dat, dacă este într-adevăr german? Dacă m-aș întreba eu, astăzi, aici, care este originea mea, aș răspunde clar că sunt magnetizat de originea poetică a *identității specifice*. (s.n., *Ibidem*, 58).

În acest sens, *poeticul, ca trăsătură specifică a identității creative și existențiale în egală măsură, compensează scepticismul cognitiv al postmodernismului, care neagă posibilitatea de a face diferența dintre adevăr și aparență*. Viziunea postmodernă a lui Slavco Almăjan suprimă și ea deosebirea dintre obiectiv și subiectiv, dar rezultanta sa nu este scepticismul, ca în cazul lui Negrici, ci latura creativă a identității specifice, auctoriale.

Dacă prin preceptele postmoderne de sorginte franțuzească E. Negrici încearcă să pună sub semnul întrebării însuși conceptul de „cultură majoră”, Slavco Almăjan reușește să convingă că postmodernismul poate oferi instrumentele necesare unei comunități minoritare pentru a-și conștientiza identitatea culturală prin opere auctoriale autentice, ca mod unic de a supraviețui. Pendularea postmodernismului de azi între iluzoriu și supraviețuire este fondată nu atât pe scepticismul cognitiv, cât pe un fel de „joc” identitar de genul „Dr. Jekyll și Mr. Hyde” – un joc ce se desfășoară pe o scenă globalistă, aceeași scenă pe care s-a afirmat, în prealabil, că identitatea este sociogenă și determinată în primul rând prin și de cultură. Dar cum noțiunea de cultură se află și ea, actualmente, într-un proces de „renovare” (căci este supusă redefinirii valorilor), definirea identității noastre mai are nițel de așteptat, fie ca suntem români majoritari, ori minoritari. Mai mult, prin extensie, se pare că aceleași probleme identitare și culturale se pot referi tot atât de bine, astăzi, în epoca postmodernă, la orice naționalitate a cărei limbă nu este una de circulație, fie că populația respectivă este minoritară ori majoritară.

Referințe bibliografice

- Almăjan, Slavco. 2007. *Hacienda cu beladone*, în „*Rigoarea și fascinația extremelor*”. Panciova: Libertatea.
- Assmann, Jan. 2005. *Kulturno pamćenje. Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Zenica: Vrijeme (Biblioteka Tekst).
- Hobsbaum, Erik. 2002. *Doba ekstrema – Istorija kratkog Dvadesetog veka 1914-1991*. Beograd: Dereta.
- Kuljić, Todor. 2006. *Kultura sećanja*. Beograd: Čigoja štampa.
- Lotman, Jurij. M. 1976. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit.
- Negrici, Eugen. 2008. *Iluziile literaturii române*. București: Cartea Românească.
- Patapievici, Horia-Roman. 2002. *Omul recent*. București: Humanitas.
- Simion, Eugen. 2007. *Fragmente critice V. Sfârșitul literaturii?* București: Fundația Națională pentru Știință și Artă.
- Todorova, Marija. 2006. *Imaginarni Balkan*. Beograd: Biblioteka XX vek: Krug.

Maria-Mihaela GROSU,
Ana Eugenia COCIUG
(Universitatea de Medicină și
Farmacie „Iuliu Hațieganu”
Cluj-Napoca)

Reflecții asupra paradigelor epistemologice în didactica limbilor străine

Abstract: (Reflections on epistemological paradigms in foreign language teaching) In this article, we will evoke a teaching experience that occurred within the framework of an immersion course attended by Romanian and French-speaking students at the “Iuliu Hațieganu” University of Medicine and Pharmacy in Cluj-Napoca. The original goal of the course was to create a didactic context for developing the students’ language proficiency. However, the learning activities, which had been designed to meet the course participants’ expectations and had been tailored to their interests, led to the development of the students’ and the trainers’ intercultural competence. More than that, they also fostered questions, searches and reflections about the teaching process as a means of generating constructions of meaning, of identity, of power relations, etc. This article proposes an analysis of certain practices used in the teaching of foreign languages, in relation with the epistemological context. It also highlights the advantages of adapting the teaching discourse to the real needs and expectations of present-day students – citizens of the twenty-first century.

Keywords: epistemological paradigm, immersion course, intercultural competence, foreign languages, teaching

Rezumat: În acest articol, vom evoca o experiență didactică realizată în cadrul unui curs de imersiune la care au participat studenți români și studenți francofoni de la Universitatea de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu” Cluj-Napoca. Obiectivul inițial declarat al cursului a fost acela de a crea un context didactic pentru dezvoltarea competenței lingvistice a studenților. Însă, activitățile de învățare propuse în funcție de așteptările participanților la curs și adaptate la interesele acestora, au condus la dezvoltarea competenței interculturale a cursanților și a formatorilor, dar mai mult decât atât, au condus la întrebări, căutări și reflecții referitoare la „mașinăria didactică” generatoare de construcții ale sensului, ale identității, ale raporturilor de putere etc. Articolul propune o analiză a unor practici în didactica limbilor străine, în relație cu contextul epistemologic. De asemenea, evidențiază necesitatea și beneficiile adaptării discursului didactic, la nevoile reale și la orizontul de așteptare ale studenților din prezent, oameni ai secolului al XXI-lea.

Cuvinte-cheie: curs de imersiune, competență interculturală, didactica limbilor străine, paradigmă epistemologică

Introducere

Premisa demersului nostru analitic poate fi formulată astfel: didactica limbilor străine este în continuu proces de adaptare la nevoile cursanților, actori sociali modelați de contextele istorice, politice și implicit epistemice, în care sunt formați. Prin acest studiu, ne propunem să urmărim mutațiile diacronice, din didactica limbilor străine, prin trecerea de la paradigma pozitivistă (dominantă în cercetarea științifică de la începutul secolului al XX-lea), la paradigma constructivistă (viziune teoretică cu impact în științele umaniste și sociale, începând cu anii 80 ai secolului al XX-lea). Schimbările în diacronie sunt vizibile la nivelul conținutului, al obiectivelor, precum și al metodologiei de predare-învățare.

Reflecțiile noastre au ca punct de plecare o experiență de predare-învățare a limbii străine în cadrul unui curs în imersiune interculturală. Cursul s-a desfășurat în semestrul al II-lea al anului universitar 2017-2018, la disciplina Limbi moderne de la Universitatea de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu” Cluj-Napoca. Grupul țintă al activităților în imersiune interculturală a fost reprezentat de cursanți originari din țări și culturi diferite. Așadar, au participat la curs studenți de la linia română (de etnie română și maghiară) și studenți de la linia franceză (magrebieni originari din Tunisia și din Maroc, precum și un francez originar din regiunea ultraperiferică a Uniunii Europene, Insula Marie-Galante¹).

Acest demers didactic poate fi încadrat perspectivei acționale europene în didactica limbilor străine, al cărei concept de bază este *limba-cultură*. *Didactica limbii-cultură* este definită ca domeniu distinct, care propune o nouă viziune asupra didacticii limbilor străine (Galisson 1988, Galisson 1991, Galisson 2002, Puren 2001, Puren 2002, Puren 2003). Eforturile intelectuale de întemeiere a unei noi discipline, *didactica limbii-cultură*, au la bază teza humboldtiană, conform căreia *limba* nu poate fi disociată de *cultură*: limba nu este doar un mijloc de a vehicula sensul și de a numi realitatea, ci este în relație profundă cu individul (Piccardo 2013, 18, Coianiz 2001, Kramsch, 2009, Arnold, 1999, Pavlenko, 2006). În continuare, vom prezenta diferitele paradigme de predare a limbilor străine, în relație cu contextele epistemologice în care s-au dezvoltat.

Paradigme de predare a limbilor străine: de la pozitivism la constructivism

Studiile teoretice diferențiază trei paradigme în predarea limbilor străine, de la începutul secolului al XX-lea, până în prezent. Vom descrie comparativ aceste trei teorii, urmărind modul în care sunt definite, în diferite perioade ale secolului al XX-lea, următoarele concepte: limba, învățarea, mesajul lingvistic. În tabele, vom evidenția faptul că aceste teorii din didactica limbilor străine subscriu paradigmelor științifice dominante în științele umaniste, în diferite perioade ale secolului al XX-lea.

1) *Metoda structuro-globală audio-vizuală* este viziunea metodologică dominantă în predarea limbilor străine, în prima jumătate a secolului al XX-lea. La fel ca toate disciplinele umaniste, didactica limbilor străine a avut la bază principiile pozitivismului. Această metodă acordă prioritate învățării modelelor gramaticale normate, prezentate și utilizate în situații reale sau simulate. Limba e considerată un ansamblu structurat, care permite învățarea prin repetiție. Cursantul integrează un model și apoi îl restituie (Portine 2010, 123). Competențele vizate sunt înțelegerea și producerea mesajului *oral*, întrucât scrisul e considerat o copie a producției orale (Demougin 2010, 1). Conținutul mesajului e folosit doar ca mijloc de a vehicula conținuturi lingvistice de studiat (Piccardo 2013, 21), iar corectitudinea gramaticală este valorizată pozitiv, în favoarea mesajului.

¹ Insulă care face parte din Departamentul francez, situată la sud de Guadeloupe și la nord de Dominica.

	Metoda structuro-globală audio-vizuală – caracteristici	Principii și premise caracteristice pozitivismului
Limba	Limba e considerată un ansamblu structurat care permite învățarea prin repetiție. Conceptul de model gramatical normat este privilegiat.	Referința de bază este modelul prototip supraindividual și exterior individului, în cazul de față, limba. Adevărul este considerat unic și incontestabil, la fel ca norma lingvistică.
Învățarea	Cursantul integrează un model și apoi îl restituie, învață, prin memorare și repetiție, modelele prezentate și exploatate în situații reale sau simulate.	Comunicarea dintre profesor și elev este văzută ca un transfer de informații și cunoștințe, care pot fi transmise <i>ad-litteram</i> , fără a fi modificate de subiectivitatea individuală.
Mesajul	Conținutul mesajului nu este prioritar, ci e doar un mijloc de a vehicula elemente lingvistice de studiat.	Mesajul personalizat, unic și individual este minimizat, în favoarea modului de transmitere a lui, respectiv a respectării sistemului normat al limbii.

2) *Abordarea comunicativă* în predarea limbilor străine s-a dezvoltat de la mijlocul anilor 1970. Această nouă viziune, revoluționară în epoca sa, a fost prima mare deconstrucție a didacticii limbilor străine (Piccardo 2013, 20): s-a făcut trecerea de la limba ca obiect, ca sistem static, la dimensiunea dinamică, permițându-le utilizatorilor să fie funcționali în limbă. Cursantul nu mai trebuie să memoreze formule, ci trebuie să transmită mesaje adaptate la circumstanțe, cu scopuri precise, mesaje cu conținuturi reale și personalizate (Piccardo 2013, 21). Cursantul nu mai e considerat *tabula rasa*, ci individ cu o rețea de cunoștințe și capacități, gata să lege noile achiziții de această rețea (Piccardo 2013, 21). Concepția asupra limbii se schimbă, aceasta fiind considerată mijloc de comunicare autentică, iar competențele vizate nu sunt doar lingvistice, ci și funcționale, respectiv receptare și producere de mesaj scris și oral (Demougin 2010, 1). Așadar, competența comunicativă se definește prin enumerarea elementelor componente: competență lingvistică, discursivă, referențială, socio-culturală, după modelul lui Sophie Moirand (Moirand, 1982), evocat de Christian Puren (Puren 2013, 6).

	Abordarea comunicativă în predarea limbilor străine	Principii și premise diferite de modelul pozitivist
Limba	Limba nu mai este considerată obiect, sistem invariabil, ci se pune accent pe diversitatea situațiilor de comunicare, variabile, în funcție de emițător, receptor, mesaj, canal, scop etc.	Modelul prototip al limbii, invariabil, independent de voința individului și exterior acestuia este înlocuit de un sistem dinamic, în care comunicarea presupune adaptare la o situație de comunicare și implicit, filtrarea mesajului prin subiectivitatea individului.

Învățarea	Învățarea prin repetiție nu mai este utilă, întrucât cursantul nu trebuie să restituie un model, ci să transmită mesaje adaptate la situația de comunicare.	Unicitatea modelului prototip care poate fi repetat este înlocuită de diversitate, întrucât nu corectitudinea, adecvarea în raport cu modelul unic este valorizată pozitiv, ci funcționalitatea, adaptarea la situația reală de comunicare.
Mesajul	Conținutul mesajului transmis devine foarte important, întrucât probează adaptarea acestuia la situația de comunicare.	Individul devine parte activă în procesul de comunicare, deoarece filtrează, personalizează și adaptează mesajul la situația de comunicare și la scopul acesteia.

3) *Abordarea socio-constructivistă*, numită și *abordarea acțională europeană*, s-a dezvoltat după mijlocul anilor 1990. Premisa noii perspective în didactica limbilor străine e aceea conform căreia cunoștințele individului se bazează pe experiențe fizice și sociale. O bună parte dintre cunoștințele despre realitate sunt construite prin negociere socială. Teoreticienii subliniază importanța contextului și aduc în prim-plan dimensiunea socială: subiectul învață prin interacțiune cu ceilalți (Piccardo 2013, 22). Limba este considerată mijloc de interacțiune socială. Competențele vizate sunt: *lingvistice* (lexicale, gramaticale, semantice, fonologice, ortografice), *socio-lingvistice* (mărcile lingvistice ale relațiilor sociale, convenții de politețe, dialecte, accente) și *pragmatice* (competențe discursive, funcționale) (Demougin 2010, 2). Cursanții sunt văzuți ca actori sociali (Demougin 2010, 7), iar dialogurile despre practicile culturale oferă o posibilă intrare în universul Celuilalt și în același timp, sunt loc al construcției de sine (Demougin 2010, 7). Această nouă abordare oferă spațiu pentru comunicarea reală, incorectă lingvistic, dar autentică funcțional. Interacțiunea și negocierea sensului devin obiective majore în predarea limbilor străine (Demougin 2010, 8).

	Abordarea acțională europeană	Principii și premise specifice paradigmei constructiviste
Limba	Limba este considerată mijloc de interacțiune socială. Dimensiunea socială devine componenta esențială în procesul învățării, cursantul învață prin negociere socială, în interacțiune cu ceilalți.	Unicitatea modelului prototip al limbii este cu desăvârșire dizolvat. Adevărul în sens larg nu mai este o valoare predeterminată care trebuie găsită, ci una care se construiește în multiple variante, prin negocierea sensului.
Învățarea	Nici repetiția, nici aplicarea unor strategii de adaptare la situația de comunicare nu mai sunt funcționale în această nouă paradigmă. Interacțiunea dintre indivizi, negocierea sensului și exprimarea propriei identități reprezintă modalitățile de învățare.	Existența și unicitatea modelului prototip sunt cu desăvârșire negate. Adecvarea la un sistem de norme nu mai este un obiectiv major al învățării, ci e valorificată acțiunea, cu caracterul ei unic și subiectiv.

Mesajul	Obiectivul principal în predarea limbilor străine este comunicarea reală între cursanți, interacțiunea cu implicații emoționale și acțiunea acestei comunicări, la nivelul reconstrucției de sine. Autenticitatea comunicării e privilegiată, în favoarea corectitudinii lingvistice.	Exprimarea propriei individualități devine obiectiv principal în comunicare. Orice normă exterioară individului este dizolvată, în favoarea subiectivității și a autenticității.
---------	---	--

Trecerea de la o paradigmă epistemologică la alta, respectiv de la pozitivism, la constructivism, în didactica limbilor străine, este marcată de mutații vizibile pe mai multe paliere: concepția asupra limbii, mijloacele de învățare, rolul cursantului în procesul de predare-învățare etc. Limba, definită ca obiect de studiu exterior individului, normat, unic și obiectiv, în paradigma pozitivistă, devine, în paradigma constructivistă, mijloc de interacțiune socială, formă de exprimare a subiectivității și a individualității, cu o variabilitate care face aproape imposibilă normarea și în consecință reducerea la unicitate sau la obiectivitate. În paradigma pozitivistă, se consideră că limba, ca obiect, se poate transmite în mod obiectiv și transparent, iar mesajul nu este transformat de subiectivitatea individuală. Convingerea pozitivistă conform căreia lumea funcționează după reguli exterioare omului, reguli care trebuie descoperite, face din individ o „mașinărie” care respectă regulile obiectivității, receptează, achiziționează și transmite mesajul *ad-litteram*. În schimb, în paradigma constructivistă, subiectivitatea individuală este puternic valorizată. *Mesajul*, devenit *sens* în noua viziune, nu mai este exterior individului, nu se transmite, ci se negociază prin interacțiune socială, se construiește prin acțiune. Rolul pasiv al cursantului în paradigma pozitivistă, este înlocuit de unul esențialmente activ, în paradigma constructivistă, iar sensul nu este transmis, de la profesor la elev/student, ci este construit și negociat în dialog.

Evoluția diacronică în didactica limbilor străine ilustrează trecerea de la modernitate la postmodernitate. Metafora lichidității este definitorie pentru postmodernism, lumea în care sistemul structurat, dominant în prima jumătate a secolului al XX-lea, în științele umaniste, devine inoperant într-o societate caracterizată prin refuzul adevărului universal, al obiectivității și al sistematizării (Lyotard 1979, Baumann 2000).

Spre o abordare constructivistă în învățarea limbilor străine

În continuare, vom descrie succint, cele opt întâlniri în imersiune interculturală, evocate în introducere. În prezentarea experiențelor de învățare, vom urmări trei aspecte pe care le considerăm definitorii pentru încadrarea acestui demers didactic, la perspectiva acțională europeană: tema abordată, organizarea activităților didactice și rolurile participanților. Vom evidenția adoptarea treptată a principiilor constructiviste, în desfășurarea activităților didactice, acțiune impusă de tematica abordată, și anume: caracteristici definitorii ale spațiilor culturale din care provin cursanții.

Cursul de imersiune, desfășurat în anul universitar 2017-2018, a impus prezența obligatorie a studenților români, întrucât întâlnirile s-au desfășurat în timpul cursului practic de limba franceză, însă studenții francofoni au venit în mod benevol. În acest

cadru administrativ, tematica, modalitățile de interacțiune și rolurile participanților la întâlniri au fost construite din mers și adaptate în mod continuu la cerințele și la structura mereu diferită a grupului de lucru.

1) Tematica

Temele de discuție abordate au fost în ordine: legenda Babei Dochia, nunta tradițională în diferite spații culturale din România, Maroc și Tunisia, istoria Tunisiei, spațiul geografic exotic reprezentat de Insula Marie-Galante, ritualuri inițiatice în diferite culturi religioase (ortodoxă, catolică și reformată), ritualuri de primăvară în diferite spații culturale din Transilvania. Pentru primele două întâlniri, profesorii au fost cei care au stabilit temele și au pregătit materialele didactice: în schimb, în continuare, cursanții au devenit parte activă inclusiv în faza decizională a procesului didactic: ei și-au asumat rolul de insideri ai culturilor pe care vor să le reprezinte în cadrul acestui curs și tot ei au ales temele de dialog și au pregătit materialele suport. Remarcăm că această trecere a cursanților de la o ipostază pasivă, în care primesc sarcini de lucru, la una esențialmente activă, în care decid asupra conținuturilor învățării este un aspect definitoriu pentru perspectiva acțională europeană, la care se poate încadra acest curs de imersiune interculturală.

2) Modalitățile de interacțiune

Activitățile de învățare au fost, în primele două întâlniri, stabilite de către profesori: dialog între studenți de la linia română și studenți de la linia franceză, având ca element declanșator, un document scris, respectiv unul video. De exemplu, la primul curs, studenții au citit legenda Babei Dochia, adaptată pentru nivelul B1, iar apoi au discutat despre vestimentație, schimbări climatice, personaje legendare sau despre obiecte simbolice în spațiile culturale ale participanților la dialog. Așadar, profesorii s-au poziționat în exteriorul grupurilor de dialog, având ca sarcini, proiectarea, monitorizarea, ghidarea și controlul activităților de învățare. Studenții au avut un rol și un conținut *de transmis/de receptat* prestabilit. În schimb, la finalul celui de-al doilea curs, profesorii au intrat în grupurile de dialog și au participat la negocierea sensului, asumându-și calitatea de insideri ai unei culturi. Următoarele întâlniri s-au desfășurat sub genericul „Conferință de presă”: un student a prezentat un aspect definitoriu pentru spațiul cultural din care provine, iar ceilalți participanți la curs, inclusiv profesorii, au adresat întrebări, pentru negocierea sensului. Așadar, sarcinile de proiectare, monitorizare, ghidare și control, asumate la început de către profesor, trec în sarcina cursanților, care decid să vorbească despre spațiul definit de ei „acasă”. Fără nicio intervenție din partea profesorilor, participanții la curs încep să își asume rolul de membri activi ai grupului de dialog și își manifestă dorința de a se exprima, de a vorbi despre ei. Gradul de autenticitate al actelor de vorbire este amplificat de implicarea emoțională a participanților la dialog. De exemplu, în prezentarea studentei din Maroc, care a adus materiale referitoare la nunta tradițională din spațiul ei cultural a condus la o coeziune evidentă a grupului de lucru, care a favorizat, în final, un dans sincron pe muzică marocană, al câtorva dintre participantele la curs.

3) Rolurile participanților

Schimbarea rolurilor, în cadrul cursurilor de imersiune interculturală, este evidentă: relația ierarhică profesor-student, în care profesorul propune, coordonează și controlează activitățile de învățare, este înlocuită de relația insider – outsider al culturii evocate. Cursantul care își asumă rolul de insider devine principalul membru activ în procesul învățării. El pregătește materialele, le prezintă și răspunde, în calitate de expert, la întrebările celorlalți membri ai grupului de lucru, aflați în ipostaza de outsideri. Uneori, negocierea sensului s-a făcut și între insideri: un student originar din aceeași țară cu studenta care a pregătit și a prezentat materialele, a intervenit frecvent, aducând completări, contextualizând istoric, exprimându-și opinii personale și negociind sensul împreună cu colega lui, chiar prin discuții contradictorii. În acest fel, ideea unei culturi exterioare individului, care poate fi prezentată unor outsideri, în mod obiectiv, a fost subminată de subiectivitatea fiecăruia dintre cei doi tunisieni, în figurarea realității. Insiderii evocau cultura comună din care veneau, dar prezentau variante puternic subiectivizate ale acesteia. Această redefinire a rolurilor, în cadrul procesului didactic, este punctul de cotitură care impune adoptarea principiilor constructiviste, în predarea limbilor străine. Decizia de a aborda subiecte din domeniul antropologiei culturale, în cadrul cursurilor de limbi străine, impune, *volens-nolens*, înscrierea în didactica limbii-cultură.

În evoluția întâlnirilor, asistăm la o democratizare a procesului de învățare, democratizare care nu a constituit un obiectiv explicit al cursului în imersiune, ci a fost consecința imediată și implicită a tematicii abordate în cadrul dialogurilor. Conceptul *limbă-cultură* merge mână în mână cu abordarea hermeneutică în domeniul pedagogiei și al didacticii, valorizează subiectivitatea, diversitatea, individualitatea, iar conținuturile se construiesc și se negociază în dialog, prin comunicare autentică. Profesorul, în rolul de actor principal, deținător al *cunoștințelor* ce trebuie *transmise* cursantului, relația de subordonare între profesor și student, precum și premisa că ceea ce cursanții învață este un dat exterior lor și predeterminat sunt absolut incompatibile cu perspectiva acțională de predare a limbilor străine.

Considerăm că factorul decisiv în această schimbare majoră de paradigmă, în ceea ce privește raportul de putere între actorii procesului de învățare, pe care o numim democratizare, este tocmai faptul că dihotomia profesor – student/elev nu mai este funcțională în abordarea limbă-cultură, ci este înlocuită de dihotomia insider – outsider. Insiderul este cursantul care decide să se exprime pe sine, vorbind despre un acasă, evocând o cultură pe care și-o revendică într-o măsură variabilă. Mai mult decât atât, acesta îi invită pe ceilalți participanți la un proces comun al reconstrucției de sine: insiderul își regândește propria identitate, într-un discurs despre sine și despre ai lui de acasă; outsiderul se reconstruiește pe sine prin călătoria în lumea Celuilalt și prin comparațiile inerente cu propriul univers cultural. Așadar, această viziune didactică nu are la bază o programă de parcurs prestabilită. Principalele obiective didactice sunt: construcția sensului, comunicarea autentică, exprimarea de sine și autocunoașterea prin interacțiune cu Celălalt.

Concluzii

În prima parte a acestui studiu, am evidențiat parcursul diacronic al didacticii limbilor străine, prin trecerea treptată de la paradigma pozitivistă, la paradigma constructivistă, prin cele trei tipuri de viziuni didactice: metoda structuro-globală audio-vizuală, abordarea comunicativă și perspectiva acțională, prin didactica limbă-cultură.

În partea a doua, am oferit un exemplu de demers didactic care se încadrează perspectivei acționale europene. Descrierea și analiza acestuia evidențiază mutații majore în didactica limbilor străine. În cadrul cursului de imersiune interculturală, limba a fost mijloc de exprimare și de construcție a propriei identități, cale de acces spre *Celălalt*, nu obiectiv în sine. Participanții la dialog au adoptat o limbă sau alta (română sau franceză), în funcție de confortul emoțional, fără nicio constrângere exterioară. Procesul de învățare a fost tocmai această acțiune prin discurs, reconstrucția identităților, prin dialogul de negociere a sensului, nu *transmitere* de cunoștințe, de la profesor la cursant. Conținuturile nu au fost prestabilite, ci s-au construit în timpul procesului de învățare, iar temele de discuție au fost doar pretexte și puncte de plecare ale acțiunilor de negociere a sensului și de restructurare a identităților. Ilustrarea mecanismelor de funcționare a întâlnirilor, precum și evoluția acestora, de la o săptămână la alta, arată faptul că didactica limbă-cultură conține *in nuce* premisele paradigmei constructiviste, iar abordarea ei în demersurile didactice merge mână în mână cu o democratizare a procesului de învățare a limbilor străine:

Relația clasică profesor – student este înlocuită de relația insider – outsider, relație care nu presupune niciun fel de ierarhie, ci o poziționare în interiorul sau în exteriorul unei culturi cu care se autoidentifică insiderul. Raporturile de putere, prin redistribuirea sarcinilor: insiderul este cel care alege tema, pregătește materialele, gestionează dialogurile de construcție a sensului; outsiderul răspunde invitației de a intra în universul cultural al *Celuilalt*, prin implicarea în dialogurile de negociere a sensului.

Demersul didactic nu este gândit din perspectiva unor obiective operaționale sau al unor conținuturi pe care cursantul să le achiziționeze, ci are ca scop acțiunea prin comunicarea autentică, redefinirea de sine, prin interacțiune cu *Celălalt*. Astfel, achizițiile, competențele și cunoștințele sunt obiective secundare, în raport cu confortul emoțional și cu dorința de interacțiune. Considerăm că abordarea acțională în învățarea limbilor străine, din perspectiva didacticii limbă-cultură, este o paradigmă care răspunde cerințelor structurale ale actualilor cursanți, formați într-un sistem științific, educațional și social postmodern.

Referințe bibliografice

- Arnold, Jane. 1999. *Affect in Language Teaching*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Pavlenko, Aneta. 2006. *Emotions and Multilingualism*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Bauman, Zygmunt. 2000. *Liquid Modernity*, Cambridge: Polity.
- Coïaniz, Alain. 2001. *Apprentissage des langues et subjectivité*, Paris: L'Harmattan.
- Demougin, Françoise. 2008. « La didactique des langues – cultures à la croisée des méthodes », en *Trema* [En ligne], 30 |, mis en ligne le 01 novembre 2010, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://trema.revues.org/427> ; DOI : 10.4000/trema.427.

- Galisson, Robert. 1988. « Cultures et lexicultures. Pour une approche dictionnaire de la culture partagée », en *Annexes des Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, volume 7, p. 325-341 consulté le 17 septembre. URL: www.persee.fr/doc/cehm_01809997_1988_sup_7_1_2133.
- Galisson, Robert. 1991. *De la langue à la culture par les mots*, Paris: CLE International.
- Galisson, Robert. 2002. « Didactologie : de l'éducation aux langues-cultures à l'éducation par les langues-cultures », en *Ela. Études de linguistique appliquée*, n° 128, (4), 497-510, consulté le 15 septembre. URL: <https://www.cairn.info/revue-ela-2002-4-page-497.htm>.
- Kramersch, Claire. 2009. *The Multilingual Subject*, Oxford: Oxford University Press.
- Liotard, Jean François. 1979. *La Condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Paris: Éditions de Minuit.
- Piccardo, Enrica. 2013. « Évolution épistémologique de la didactique des langues : la face cachée des émotions », en *Lidil* [En ligne], 48, mis en ligne le 01 mai 2015, consulté le 17 juillet 2018. URL: <http://journals.openedition.org/lidil/3310>.
- Portine, Henri. 2010. *La notion de « position énonciative » : Sur la question du sujet-apprenant*, en *Le Français dans le monde. Recherches et applications*, n°48 (« Interrogations épistémologiques en didactique des langues » coordonné par Dominique Macaire, Jean-Paul Narcy-Combes et Henri Portine), p. 123-134.
- Puren, Christian. 2001. « Processus et stratégies de formation à la recherche en didactique des langues-cultures » en *Ela. Études de linguistique appliquée*, n° 123-124, (3), p. 393-418. URL: <https://www.cairn.info/revue-ela-2001-3-page-393.htm>.
- Puren, Christian. 2002. « De la méthodologie audiovisuelle première génération à la didactique complexe des langues-cultures », en *Ela. Études de linguistique appliquée*, n° 127, (3), p. 321-337. URL: <https://www.cairn.info/revue-ela-2002-3-page-321.htm>.
- Puren, Christian. 2003. « Pour une didactique comparée des langues-cultures », en *Ela. Études de linguistique appliquée*, n° 129, (1), p. 121-126. URL: <https://www.cairn.info/revue-ela-2003-1-page-121.htm>
- Puren, Christian. 2013. *La compétence culturelle et ses composantes*, en « Préambule » du Hors-série de la revue *Savoirs et Formations* n° 3 (« Parcours de formation, d'intégration et d'insertion : La place de la compétence culturelle »), Montreuil : Fédération AEFTI, p. 6-15.

Gabriela GLĂVAN
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Imposibila întoarcere. Călătorii spre casă în romanele lui Cătălin Dorian Florescu

Abstract: (**The Impossible Return. Homecomings in Cătălin Dorian Florescu's Novels**) Relying on recent theoretical debates concerning the dynamics of migration and identity, this paper intends to explore these issues in the novels of the Romanian-born Swiss writer Cătălin Dorian Florescu. Writings such as *Vremea minunilor* (*Time of Wonders*), *Drumul scurt spre casă* (*The Short Way Home*) and *Maseurul orb* (*The Blind Masseur*) project a subjective, contradictory perspective upon the process of returning to an "imaginary homeland", an issue central to the memory of late Romanian communism.

Keywords: imaginary homelands, post-communism, nostalgia, homecoming, identity.

Rezumat: Ancorată în structuri teoretice recente vizând dinamica migrației și a explorării semnificațiilor identității, prezenta abordare își propune să urmărească aceste fenomene în proza scriitorului elvețian de origine română Cătălin Dorian Florescu. Romane precum *Vremea minunilor*, *Drumul scurt spre casă* și *Maseurul orb* articulează o perspectivă contradictorie și subiectivă asupra revenirii acasă, într-o „patrie imaginară” recuperată din memoria ultimilor ani ai comunismului românesc.

Cuvinte-cheie: patrii imaginare, postcomunism, nostalgia, întoarcerea acasă, identitate.

Includerea lui C.D. Florescu în prima linie a scriitorilor de limbă germană interesați de spațiul Europei de Est și de istoria recentă a acestuia semnaleză existența unui interes sporit față de transformările suferite de acesta după căderea comunismului. O serie de alți autori de origine română, stabiliți în Occident, pot fi invocați aici – Herta Müller, Richard Wagner sau Andrei Codrescu sunt nume des întâlnite în contexte similare¹. Contribuția particulară a lui Cătălin Dorian Florescu vizează nu doar implicarea într-un circuit literar european a unor teme românești, ci și focalizarea asupra unui spațiu cu o identitate proprie bine conturată, chiar în contextul României de acum – regiunea Banatului², pe care scriitorul și-o asumă ca „patrie imaginară” (Rushdie 2008), la care se întoarce în mod repetat prin intermediul proiectului său de ficționalizare autobiografică. Născut în Timișoara, Florescu emigrează în Elveția împreună cu părinții săi în 1982, unde urmează studii de psihologie și psihopatologie la Zürich. A lucrat ca psihoterapeut într-un centru pentru reabilitarea persoanelor dependente de droguri, iar în 2001 debutează cu romanul *Vremea minunilor*, în care descrie anii copilăriei sale în comunism și prima tentativă a familiei de a fugi din România lui Ceaușescu. Florescu începe să fie tradus în românește în 2005, iar de atunci desfășoară frecvent întâlniri, lansări de carte și participă la evenimente culturale în țară.

¹ Două studii interesante pe acest subiect elaborează Sanda Cordoș (Cordoș 2007) și Laura Cheie (Cheie 2007).

² Un volum important ce coagulează o serie de analize legate de multiculturalitatea regiunii Banatului este cel coordonat de Cécile Kovacszy, *Le Banat: un eldorado aux confins* (Kovacszy 2007).

Întoarcerea acasă e asumată de scriitorul elvețian de origine română, publicând direct în limba germană, ca una dintre temele centrale ale romanelor sale. Cu ocazia unui interviu din 2013, prilejuit de traducerea în limba română a volumului *Iacob se hotărăște să iubească*, Florescu și-a declarat apartenența afectivă la spațiul Banatului, pe care îl consideră primul său „acasă”: „Pentru că sunt un fiu al Banatului, al Timișoarei. Este ceea ce cunosc cel mai bine din țara mea natală. Pentru că atunci când îmi părăsesc acel *acasă* al meu elvețian și intru în cel românesc, mai înainte de toate se deschide în fața mea și mă primește câmpia bănățeană, nesfârșită. Mai mult decât Carpații sau marea, ea înseamnă pentru mine *am ajuns*” (Florescu 2013).

Studiul de față își sprijină argumentele teoretice pe o serie de observații și intervenții aparținând unor autori ce au explorat principalele aspecte și semnificații ale unor concepte precum migrația, exilul, întoarcerea acasă, ținutul nativ, patria natală. Adesea utilizate împreună, aceste noțiuni necesită nuanțări și definiții mai precise, cu toate că, în cele mai multe cazuri, subiectul ce le implică și susține se remarcă printr-un statut incert, ambivalent. Spre exemplu, e important că, în cazul unui scriitor precum Florescu, de origine română, afirmat în străinătate, scriind într-o limbă străină, o noțiune precum exilul, implicând direct un agent opresiv (precum totalitarismul) este adecvată mai degrabă în contextul primei perioade a vieții scriitorului. Plecarea din țară împreună cu familia s-a petrecut sub semnul opresiunii comuniste, însă prezentul, neimplicând constrângeri, ar putea presupune, mai aproape de realitatea concretă a existenței scriitorului între lumi, statutul de emigrant, despre care Paul Tabori afirma că se află mereu într-un echilibru fragil, între spații și teritorii ce implică o puternică încărcătură psihologică. Teoreticianul exilului trasează câteva direcții clare în posibila definire a unei stări dificile: „Exilatul e o persoană obligată să-și părăsească ținutul natal („his homeland” – n.m.) – iar forțele ce îl așază pe această traiectorie pot fi politice, economice sau pur psihologice. Nu e o mare diferență dacă e expulzat prin forță fizică sau el decide să plece în absența unei presiuni imediate” (Tabori 1972, 37). Trebuie remarcat, însă, încă din acest punct, că, așa cum afirmă Salman Rushdie în eseul-reper *Patrii imaginare*, o reîntoarcere deplină în patria lăsată în urmă nu le este accesibilă imigranților, exilaților sau expatriaților, unica modalitate în care ea poate fi recuperată fiind realcătuirea ei mentală, imaginară (Rushdie 2008).

O observație importantă face și James Clifford, în contextul unei dezbateri critice pe marginea cărții lui Edward Said, *Orientalism*: „Ce mai înseamnă, la sfârșit de secol XX, să vorbești despre un ținut natal? Ce fel de procese, mai mult decât o serie de esențe, sunt implicate în sensul actual al experienței identității culturale? Din ce categorii discrete de resurse culturale își articulează un autor modern discursul?” (Clifford 1988, 275). Esențe, produse pure, artefacte, identități, comunități înțelese ca autentice, neschimbate sub influența unor contexte sau interpretări – Clifford dezbate aceste noțiuni în contextul criticii postcoloniale, adesea invocată în investigații asupra perioadei postcomuniste. Apropierea de acest domeniu teoretic poate fi, în contextul prezentei investigații, binevenită și profitabilă – studiile despre postcomunism și cele despre postcolonialism împărtășesc o serie de interese comune derivate din problematicile comune pe care amândouă le abordează, cum ar fi, spre exemplu, politicile dominației și ale identității³.

³ Într-o analiză relativ recentă a posibilelor conexiuni dintre studiile postcoloniale și cele dedicate postcomunismului – *Postcolonial Europe? Essays on Post-Communist Literatures and Cultures* – Dobrota

Sfârșitul procesului colonizării și căderea comunismului au generat contexte similare, în care și-au afirmat relevanța problematicile identității, ale relației dintre centru și periferie, au devenit cardinale rolul memoriei, aspecte legate de traumă și opresiune, exilul, migrația, relația cu patria nativă.

E important de subliniat în acest punct al discuției faptul că tema centrală a literaturii lui Florescu poate fi considerată, cel puțin în prima etapă a coagulării operei sale, fluiditatea granițelor subiective și imaginare ale patriei natale, România, cu o focalizare aparte asupra regiunii Banatului. Această cartografiere ficțională permite afirmarea unui cumul de reprezentări metaforice în care un spațiu geografic real își sprijină reprezentările și consistența pe un dublu al său imaginar, existând strict în perimetrul ficțiunii. Acest clivaj devine modalitatea predilectă a scriitorului de a afirma o stare existențială de ambivalență constantă și continuă. Emigrant cu valențe de exilat (Florescu părăsește România pe când era copil, urmându-și părinții, deci în cazul său dualitatea emigrant/exilat, adesea problematică în cazul altor autori, poate fi ușor tranșată prin argumentul că plecarea familiei a fost un act voit, nu rezultatul unei expulzări forțate, ce ar susține argumentul exilării), Florescu afirmă în primele sale romane – *Vremea minunilor* (2001), *Drumul scurt spre casă* (2002) și *Maseurul orb* (2006) – o veritabilă traiectorie a conștientizării unui destin incert, conturat într-un interspațiu flexibil, marcat de întoarceri ratate și imposibile într-o patrie pe care o revizitează în timp ce-și contemplă propriul trecut petrecut în ea⁴.

Miza prezentei investigații fiind tocmai explorarea sensurilor articulare pe care Florescu le conferă întoarcerii acasă, primul context ce se impune abordat este chiar cel generat în romanul său de debut, *Vremea minunilor*. Acesta este o carte de amintiri a nostalgiilor amare provocate de amintirea copilăriei sub comunism – de la defilările mamut de 1 mai, afirmând un spectru larg al absurdului cotidian, de la megalomania dictatorială a lui Nicolae Ceaușescu și la arhitectura anostă a orașului, refăcând la scară largă înghesuiala cotidiană din mijloacele de transport. Vocea narativă redă întocmai procesele unei descoperiri uimite și dezolante, făcută prin ochii copilului de atunci: „În general, în țara asta a noastră, locuiam cu toții înghesuți unii într-alții. Înghesuiala avea darul să ne întărească atitudinea socialistă față de viață. În mod sigur. Mai înghesuți de-atât n-ar fi fost posibil să fim decât trăind împreună, toată lumea de-a valma, într-un singur apartament” (Florescu 2005, 15).

Decizia părinților de a fugi din țară (nu fără o aventură ridicolă, în care se rătăcesc într-un lan de porumb și se întorc, fără să-și dea seama, tot în România) marchează debutul lungii călătorii de întoarcere acasă, aventură existențială a tuturor protagoniștilor

Pucherová și Róbert Gáfrík susțin, în introducerea ce deschide volumul, că „experiențele țărilor ce au făcut parte din blocul sovietic și cel de Est și cele anterior colonizate de puterile occidentale împărtășesc o serie de caracteristici. Acestea ar fi, spre exemplu, structurile de excludere/incluziune (modelul centru/periferie și teoretizările asupra liminalului și ale lui „între” – „in-between”); emergența naționalismului, structurile alterității și reprezentările diferenței; forme și realizări istorice ale luptei anti-coloniale/anti-imperialiste; experiența traumei (implicând aspecte ce țin de memoria colectivă/amnezie și rescrierea istoriei); rezistența ca un complex de practici culturale; concepte precum alteritate, ambivalență, auto-colonizare, geografie culturală, dislocare, minoritate și culturi subalterne, neocolonialism, orientalizare, transnaționalism.” (vezi Pucherová, Gáfrík 2015).

⁴ Pentru o analiză coerentă a statutului scriitorilor est-europeni ce s-au afirmat în spațiul culturii germane, vezi Glajar 2004.

lui Florescu, asumați ficțional ca alter-ego-uri în primele sale romane. Nu fără ironie, mama îi va reproșa tatălui, după ce acesta, într-un mod complet neverosimil, va reveni cu fiul în țară după o călătorie în America: „numai oamenii de nimic se întorc din America” (*Ibidem*, 161).

Dacă imposibila întoarcere debutează sub semnul unui eșec absurd, ea continuă ca pelerinaj dramatic, marcat de revelații dureroase, în celelalte două romane ale sale, *Drumul scurt spre casă* și *Maseurul orb*. În ambele romane protagonistul e un tânăr plecat de mulți ani din România, care se întoarce în patria natală într-o călătorie a căutării identitare, a asumării necesare a unor rădăcini. Contactul cu România anilor '90, aflată într-o nefericită tranziție, îi lasă protagonistului un gust amar încă din primele momente ale acestei întoarceri. Încercarea de a racorda memoria edulcorată, nostalgică a trecutului la un prezent cenușiu, degradat și precar, se dovedește o misiune dificilă și dureroasă pentru tânărul Ovidiu, alter-ego-ul auctorial. În ambele romane Florescu transformă procesul întoarcerii acasă într-o revenire eșuată (Haines 2011). Revenirea concretă în patria imaginară nu face decât să evidențieze amploarea estompărilor și a metamorfozelor operate de mecanismele memoriei – inevitabil selectivă, subiectivă, fixată nostalgic, recuperator.

În eseu său din 1990, *Cultural identity and Diaspora*, Stuart Hall argumenta că „identitatea culturală nu e o origine fixă la care să ne întoarcem în mod final și definitiv” (Hall 1990, 226). Dacă transplantăm acest argument în discuția de față, nici întoarcerile acasă nu pot fi altfel decât dificile și pline de provocări, deoarece nici în cazul lor, întoarcerile definitive, în care trecutul și prezentul se suprapun congruent, nu sunt posibile.

„Am România în sânge”, declara scriitorul, pe același ton direct, sentimental, în 2010, într-un interviu pentru revista „Dilemateca”⁵. Tot aici scriitorul afirmă că partea românească a identității sale are mai multă substanță decât celelalte, iar documentarea e minimă atunci când scrie despre România. Această „substanță” despre care scriitorul vorbește semnalează faptul că el își concepe relația cu patria natală în termenii unei esențe, ai unui concept unitar, solid, mai mult decât în cei ai unui proces, implicând schimbare în timp. Florescu se întoarce acasă și își explorează patria natală cu un „ochi străin”, scriitorul fiind convins de faptul că se află mereu într-o stare a intervalului sau chiar a unui *nicăieri* (Florescu 2010, 63).

Întoarcerile eșuate, tema aflată în centrul prezentei discuții, își datorează eșecul și unei stări paradoxale pe care scriitorul și-o asumă în raport cu cele două lumi pe care le poartă cu sine și le proiectează în scrierile sale literare – patria adoptivă, a identității sale mature, și cea natală, recuperate din spectrele memoriei și prin intermediul revenirilor în țară. Protagonistii săi par captivi într-o viziune paradoxală asupra dislocării, migrației și exilului, despre care au vorbit, în contexte importante, Robert T. Tally Jr (Tally 2011), el afirmând, într-un eseu revelator, alături de Hugo din Saint Victor „mundus totus exilium est”. Într-o manieră similară, Erich Auerbach afirma că pentru criticul modern, casa lui „filologică” este lumea, nu o națiune anume (Auerbach 1969). Tot aici pot fi invocate argumentele lui Terry Eagleton, pentru care „culmile literaturii engleze moderne au fost dominate de străini și migranți” (Eagleton 1970, 9), conceptele lui George Steiner de „rupere de casă – unhousedness” (Steiner 1989, 139)

⁵ În Chivu 2010, 63.

sau de „literatură extrateritorială” (Steiner 1989), sau argumentul lui Andrew Gurr prin care migrantul poate spera la o întoarcere sau chiar se poate întoarce în patria lăsată în urmă, pe când exilații trec printr-un proces marcat de ireversibil (Gurr 1981, 23). În cazul Europei Centrale și de Est, așa cum argumentează John Neubauer în volumul *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe* (2009), „exilații nu au fost, în mod obișnuit, expulzați; ei au plecat de bună voie”, „din cauza unei amenințări directe la dresa libertății personale sau a supraviețuirii decente, cum ar fi un arest iminent, o sentință, muncă silnică sau chiar exterminare. Plecarea era, pentru un timp imprevizibil de lung, ireversibilă” (Neubauer, Török 2009, 8).

Captivi într-un spațiu intermediar (un *in-between* adesea invocat în discursul critic al migrației și exilului), protagoniștii romanelor lui Florescu se întorc acasă pentru a-și confirma dezrădăcinarea și imposibila apartenență. Un alt aspect relevant îl constituie componenta lingvistică a operei lui Florescu – romanele sale au fost elaborate și publicate în limba germană, cu toate că universul lor ficțional este românesc – putem argumenta că, din această suprapunere, scriitorul își creează un dialect propriu, subiectiv, o marcă personală ce-i conferă autenticitate și relief.

Două tipuri distincte de apartenență problematizează Florescu în romanele sale - apartenența culturală și cea teritorială. Una dintre afirmațiile scriitorului, din același interviu din 2010 are, în contextul de față, o relevanță aparte – „întoarcerea este în același timp un final și un nou început” (Florescu 2010, 65). În fiecare dintre cele două romane aflate în discuție aici, revenirea acasă reprezintă un nou început – tânărul protagonist nu găsește ceea ce căuta, trecutul său, recuperat din memorie, nu se suprapune prezentului, iar el rămâne suspendat între lumi, fără ancoră.

Protagonistul este în același timp un *insider*, cineva care posedă o cunoaștere a lucrurilor din interior, și un *outsider*, cineva surprins să constate cât de diferită e lumea lăsată în urmă de contururile ei păstrate în memorie. Conflictul dintre întoarcerea nostalgică și cea a unei necesare căutări identitare conferă romanului o rețea de tensiuni și fracturi interioare ce susține de fapt întregul eșafodaj narativ. Florescu abordează, tot sub semnul unei tensiuni asumate, și ideea apartenenței ca instrument critic vizând prototipuri identitare fixe, coerente, finite. Scriitorul pare să-și fi găsit timbrul narativ personal, în această suspensie vulnerabilă între lumi a protagoniștilor săi. Cadrele sunt cele ale nostosului clasic, în care, odată ajuns acasă, eroul simte chemarea unei noi aventuri, a unei noi căutări de sine.

În *Drumul scurt spre casă*, adolescentul Ovidiu, trăind în Elveția cu părinții săi, decide că a venit momentul unei călătorii spre Europa de Est, într-o aventură a descoperirii propriei identități. La 9 ani de la plecarea din România și la câteva luni de la revoluția din decembrie 1989, Ovidiu ajunge în România într-o atmosferă cenușie, crepusculară, într-o țară măcinată de sărăcie, abuzuri, după decenii de totalitarism. Și aici, și în *Maseurul orb* (unde protagonist e un alt alter-ego, Teodor Moldovan), intrarea în țară e marcată de semne rele, un aer ostil, personaje caudate, șosele pe marginea cărora se întind cimitire de cruci. Revenirea se face sub semnul deziluziei, al conștientizării capcanelor memoriei, al deformărilor sentimentale inerente. Ajuns în Arad, Ovidiu e rău impresionat de atmosfera sumbră a orașului, omniprezentă, de la spărturile în asfalt și până la fațadele cenușii ale clădirilor. Orașul pare înghețat într-o durată fixă, suspendată în afara istoriei și a fluxului ei. Dezamăgirea lui Ovidiu pare să confirme

ecourile observației lui Paul Tabori – exilatul trăiește într-un loc, dar își amintește sau proiectează realitatea unui alt loc” (Tabori 1972, 27).

Ajuns în Timișoara, Ovidiu plonjează într-o tragedie de familie – mătușa îl primește călduros, dar unchiul său e în agonie, așteptându-și moartea. Agonia lui reflectă de fapt agonia orașului și a întregii țări, epuizate după catastrofa comunismului și a estompării speranței de mai bine în primele luni ale anului 1990. Sentimentul unei degradări ireversibile domină descrierile și observațiile protagonistului, iar întoarcerea în casa copilăriei sale e în mod special întunecată și dureroasă, deoarece efectul edulcorant al nostalgiei e anulat de o realitate sumbră: „În amintirile mele, orașul rămăsese mare și frumos și își păstrase magia. Nimic nu se schimbase în apartamentul nostru gol de pe strada 13 Decembrie, 50 de metri deasupra pământului, unde era cald vara și frig iarna” (Florescu 2006, 50). Locul concret, un apartament într-un bloc comunist, pare afectat de o boală cronică, nevăzută, dar evidentă, perceptibilă. Întoarcerea acasă suprapune unui plan fizic, concret, un plan mental, o hartă senzorială încă activă, întreținută de memoria obiectelor casnice:

În fața ochilor mi-a apărut locuința din Timișoara și eu umblam prin ea cu ușurință. Baia. Chiuveta cu spuma detergentului Dero și granulele albe-albăstrui. Puteam chiar să-i simt mirosul în nări. Mașina de spălat cu un capac care se deschidea în partea de sus, pe care mama îl ascundea cu un milieu de macrame cu broderie, și cu furtunul de cauciuc atârnat pe marginea căzii, pe care eu îl numeam maț pentru că pe acolo se golea mașina, cu zgomote îngrozitoare. Ședeam pe closet, auzeam totul, eram mic și-mi era frică ori că explodează mașina de spălat, ori c-o să cadă pe mine rezervorul de apă, agățat deasupra. Pentru că și asta scotea zgomote. Zgomote ca la diaree (*Ibidem*, 75).

Înghetarea în timp e și un prilej pozitiv, facilitând aparent o întoarcere concretă în realitatea de atunci, cea lăsată în urmă la plecare. Andrew Gurr, discutând despre scriitorii exilați, observă că aceste înghețări în timp pot fi înțelese și ca strategii particulare de recuperare a unui timp și spațiu pierdute: „Acasă e un concept static, înrădăcinat în circumstanțele neschimbate ale copilăriei. Nesiguranța pierderii unui acasă determină scriitorul să imagineze lumi statice, să impună ordine în dinamism, deoarece el vede factorul dinamic ca pe un element al haosului” (Gurr 1981, 23-24).

Alături de Vladimir Jankélévitch, putem argumenta că nostalgia implicată în romanele lui Florescu rămâne deschisă, nerezolvată (Jankélévitch 1974, 340). Eroii săi nu-și găsesc patria căutată, deoarece nu doar geografia ei îi conferă substanță și sens, ci și schimbările ireversibile aduse de timp și istorie. Asemeni unui Odiseu ce, odată întors acasă, nu-și regăsește patria lăsată în urmă, protagonistul ficțiunilor lui Florescu se simte din nou chemat la drum, în căutarea unui ținut care să-i astâmpere nostalgia⁶. În România redescoperită de Ovidiu și Teodor, orașele par încremenite în anii comunismului, iar oamenii exprimă, prin deznădejdea și îmbătrânirea lor grea, imobilizantă, efectele unei treceri tragice, ale unei destrămări premature.

Teodor, protagonistul din *Maseurul orb*, e un emigrant român întors acasă din Elveția pentru a o găsi pe Valeria, fata de care se îndrăgostise în adolescență, când

⁶ Vezi și Sarca 2011.

pleacă din România împreună cu mama sa. Un alt personaj major, ce amplifică și reflectă nuanțele definitorii ale protagonistului, este maseurul orb însuși, Ioan Timiș Palatinus din Moneasa, pe care Teodor îl întâlnește în timpul cercetărilor sale antropologice. Orb din tinerețe, posesor al unei biblioteci impresionante, Palatinus își oferă serviciile de masaj contra înregistrărilor unor lecturi pe care clienții săi sunt rugați să le facă, din cărțile pe care maseurul orb nu le poate citi.

Aici, atitudinea protagonistului devine tot mai mult una de distanțare ironică, deoarece romanul abundă în momente absurde și în întâmplări ce-i lasă un gust amar. Încă de la începutul călătoriei sale prin țară, Teodor întâlnește personaje bizare și e martorul unor întâmplări tragice (accidentul cu cei 2 tineri ce se grăbeau la propria nuntă). Ținutul câmpiei, oamenii, limba și întâmplările îi par familiare, însă un aer de înstrăinare insurmontabilă îl separă pe eroul călător de tot ce-l înconjoară: „La câțiva kilometri de graniță, încă mă mai îndoiam că țara asta chiar exista. Prea multă vreme ea nu fusese decât închipuire și amintire, iar șoseaua care începea imediat după Szeged, ultimul oraș mare din Ungaria, era infinită” (Florescu 2007, 20).

Pe parcursul întregului roman, Teodor se întreabă care sunt de fapt semnificațiile lui *acasă*, se îndoiește de consistența reală a acestei noțiuni și îi contestă manifestările concrete. Căutarea lui *acasă* devine imperativul ultim al călătoriei și scopul ei declarat: „...simțeam că n-aveam nicidecum voie să mă opresc, pentru că, de undeva din fața noastră, dintr-un loc ascuns în spatele pădurilor și al satelor, radia o forță care mă atrăgea ca un magnet. Îmi închipuiam că locul acela se va deschide, că mă va primi, că mă va învălui cu zgomote și culori și cu glasuri pe care le auzisem, pentru ultima oară, când aveam nouăsprezece ani” (*Ibidem*, 22). Mai mult decât Ovidiu, a cărui perspectivă e proiectată în orizontul revelației (deși amară și lipsită de speranță), Teodor inventariază distant și nu de puține ori, printr-o veritabilă critică socială, peisajul românesc al tranziției, mizeria cotidiană și relațiile dintre oameni, viciate de sărăcie și lipsa perspectivei unei vieți mai bune. Înstrăinat, bătut, jefuit, Teodor resimte din plin brutalitatea unei lumi în care nu se regăsește, în care nu e binevenit. Întoarcerea sa e un eșec cert, fără nuanțe.

În concluzie, romanele din prima etapă a creației lui Florescu afirmă preocuparea scriitorului față de explorarea semnificațiilor întoarcerii acasă prin spectrele memoriei și ale unui inefabil atașament față de o patrie imaginară irecuperabilă, ancorată ficțional, la care se poate întoarce doar prin efortul creativ al scrisului, devenit unicul instrument și singura cale de a cartografia o geografie interioară cu rol formativ.

Referințe bibliografice:

- Auerbach, E. 1969. *Philology and Weltliteratur*, in “The Centennial Review”, Vol. 13, no. 1, p. 1-17.
- Cordoș, Sanda. 2007. *Imaginar românesc la scriitorii germani originari din România* (Romanian Imagination in the Works of German Writers from Romania), in „Observator cultural”, 6 decembrie 2007.
- Cheie, Laura. 2007. *Insularité des écrivains germanophones du Banat?*, în Kovacsazy, C. (ed.), *Le Banat: un eldorado aux confins*, Cultures d'Europe Centrale – Hors série N°. 4, Université de Paris – Sorbonne (Paris IV), p. 129-141.
- Chivu, Marius. 2010. *Oriunde mă duc, am o viață cu accent*, interviu cu Cătălin Dorian Florescu pentru revista „Dilemateca”, An V, nr. 48, mai 2010, p. 62-68.

- Clifford, James. 1998. *The Predicament of Culture: Twentieth-century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge: Harvard University Press.
- Eagleton, Terry. 1970. *Exiles and Émigrés: Studies in Modern English Literature*. London: Chatto and Windus.
- Florescu, Cătălin Dorian. 2013. *Vremea minunilor*. Iași: Polirom.
- Florescu, Cătălin Dorian. 2006. *Drumul scurt spre casă*. Iași: Polirom.
- Florescu, Cătălin Dorian. 2007. *Maseurul orb*. Iași: Polirom.
- Ghiță, Oana. 2013. *Interviu - Cătălin Dorian Florescu, laureatul cărții anului 2011 din Elveția: Vreau să mă dedic omului prin scris*, Mediafax, 31 mai 2013, disponibil online la <https://www.mediafax.ro/cultura-media/interviu-catalin-dorian-florescu-laureatul-cartii-anului-2011-din-elvetia-vreau-sa-ma-dedic-omului-prin-scris-10914542>, accesat ultima dată la 4 octombrie 2018.
- Glajar, Valentina. 2004. *The German Legacy in East Central Europe: As Recorded in Recent German-Language Literature*. New York: Rochester, Camden.
- Gurr, Andrew. 1989. *Writers in Exile: The Identity of Home in Modern Literature*. Sussex: Harvester Press.
- Haines, Brigid. 2011. *German-language writing from Eastern and Central Europe*, in *Contemporary German Fiction: writing in the Berlin Republic*, ed. Stuart Taberner, Cambridge University Press.
- Hall, Stuart. 1990. *Cultural Identity and Diaspora în Identity: Community, Cultural, Difference*, Jonathan Rutherford (ed.). London: Lawrence and Wishart.
- Jankélévitch, V. 1974. *L'irréversible et la nostalgie*. Paris: Flammarion.
- Kovacschazy, C. 2007. *Le Banat: un eldorado aux confins*, Cultures d'Europe Centrale – Hors série N°. 4 (2007), Paris: Université de Paris – Sorbonne (Paris IV).
- Neubauer, John., Török, B. Zs. (eds.). 2009. *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Pucherova Dobrota, Gafrik, Robert (eds.). 2015. *Postcolonial Europe? Essays on Post-Communist Literatures and Cultures*. Leiden, Boston: Brill Rodopi.
- Rushdie, Salman. 2008. *Patrii imaginare*. Iași: Polirom.
- Said, Edward. 2000. *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press.
- Sarca, Ioana. 2011. *Cătălin Dorian Florescu Roman Zaira oder eine Weibliche Odyssee des XX. Jahrhunderts*, in „The Scientific Journal of Humanistic Studies”, March, Year 3, no. 4, p. 116-119.
- Steiner, G. 1989. *Real Presences*. Chicago: University of Chicago Press.
- Steiner, G. 1976. *Extra-territorial. Papers on literature and the Language Revolution*. New York: Atheneum.
- Tabori, Paul. 1972. *The Anatomy of Exile: A Semantic and Historical Study*. London: Harrap.
- Tally, R T. Jr. 2011. *Mundus Totus Exilium Est*, in „Transnational Literature”, Vol. 3, no. 2, May 2011, disponibil online la <http://fhrc.flinders.edu.au/transnational/home.html>, accesat ultima dată la 21 mai 2018.

Valentin-Iulian MAZILU | *Noaptea de Sânziene. Călătoria*
(Universitatea din Pitești) | **în imaginar sau jurnalul unui roman**

Abstract: (*The Forbidden Forest. A journey into the imaginary or the diary of a novel*) The present article proposes a study of the journey into the imaginary writing of Mircea Eliade's most important novel, or at least from the perspective of the Romanian writer, of his laborious novel, *Noaptea de Sânziene* (*The Forbidden Forest*). Corroborated with the exile, the travel into the novel writing becomes a real Sisif work, and achievements inevitably blend with failures. What really proves this study is the fact that writing a literary work represents more than writing at a desk, the author being emotionally involved in creating his characters, in shaping the settings, in illustrating the events. The narrator inevitably becomes a genuine Demiurge, who by use of his inner restlessness gives his creation, unconsciously, the same emotions. The beauty and the satisfaction of his creation is brought about by the end and by discovering the fact that the characters do not move in the "brownian" manner, but they all converge towards the same point, that of accomplishment and perfection of the travel.

Keywords: travel, social, ergography, Eliade, sacred

Rezumat: Articolul de față propune un studiu asupra călătoriei în imaginarul scrierii celui mai important roman al lui Mircea Eliade, sau cel puțin din perspectiva scriitorului român, a celui mai muncit roman al său, *Noaptea de Sânziene*. Coroborată cu exilul, călătoria în scrierea romanului devine o reală muncă de Sisif, iar reușitele se împletesc inevitabil cu eșecul. Ceea ce demonstrează acest studiu este faptul că scrierea unei opere literare presupune mai mult decât lucrul la masă, autorul implicându-se afectiv în crearea personajelor, în conturarea cadrelor, în prezentarea evenimentelor. Prozatorul devine un veritabil demiurg, care prin neliniștile sale sufletești imprimă creației într-o manieră inconștientă aceleași trăiri. Frumusețea și satisfacția creației vin pe măsura finalității și descoperirii faptului că personajele nu se mișcă brownian, ci toate converg către același punct, acela al împlinirii și desăvârșirii călătoriei.

Cuvinte-cheie: călătorie, social, ergografie, Eliade, sacru

În contextul ideii de autenticitate vehiculată de poeticile narative ale secolului al XX-lea, romanul românesc se înnoiește, preluând ca modele epice scrierile românești din literatura europeană precum cele ale lui Joyce, Proust sau Gide. În spiritul acestei noțiuni, numele lui Mircea Eliade nu poate lipsi, ba mai mult, trebuie să stea lângă G. Ibrăileanu, G. Călinescu, E. Lovinescu, T. Vianu, P. Constantinescu, Vl. Streinu, M. Ralea, Camil Petrescu, M. Sebastian sau A. Holban. Autorul *Noapții de Sânziene* vizează tehnicile narative moderne, autenticismul, experiența ca metode de intelectualizare a romanului și de deschidere spre universal.

În viziunea lui Adrian Marino (Marino 1980, 394), condiția estetică a stării originare, primordiale este această *autenticitate*. Noțiunea exprimă calitatea de a fi „nou” în sens organic, imediat, act care nu repetă și nu imită. Autenticitatea reprezintă creația, chiar o năvălire spirituală spontană, genuină, nefiltrată și neorientată de schemele culturii și tradiției literare. Mircea Eliade creează această noțiune fiind foarte aproape trăirea imediată, existențială. Aplecarea către autenticitate atrage o direcție antiliterară. Literatura neautentică este înțeleasă în sens peiorativ, degradat, de construcție artificială, „beletristică”, lipsită de adevăr, de sinceritate, de autentic.

Pornind de la ideea lui Roland Barthes despre construcția diacronică a unei opere literare pe care o numește *ergografie*, articolul de față propune un studiu asupra incursiunii lui Mircea Eliade în imaginar din momentul în care acesta își propune realizarea unei opere literare care să reflecte societatea românească în raport cu cea europeană în perioada interbelică, dar și după al Doilea Război Mondial, iar experiențele și cunoașterea sinelui pot pune în lumină cadrul social prin prisma creatorului. Eliade scrie romanul *Noaptea de Sânziene* ca pe un roman existențialist având ca genăză romanele neterminate, *Apocalips* și *Viață Nouă*. Călătoria, după cum se va observa, generează scânteia care va da curs scrierii romanului nou *Noaptea de Sânziene* pe ruinele încercării de romane mai sus amintite.

Năzuința scrierii unei capodopere

Scriitorul român nota în jurnalul său în data de 26 iunie 1949:

Duminică *Glorious Day*. După-amiaza, la Abbaye de Royaumont, invitat de Mme de F. să ascult ultimul concert din ciclul *Semaines musicales internationales*. Drum cu autocarul, printre lanuri bătute cu maci; și deodată mă trezesc, ca dintr-un vis emoționant, căci mă întâmpină pasajele copilăriei mele, regăsesc cerul și câmpul românesc. Înțeleg încă o dată cât de mult mă apără munca și erudiția de dorul pământului și al văzduhului din care am fost desprins. Liniștită, grea zi în parcul acestei *Abbaye* amuțită în ruinele ei. Concertul are loc în fostul refectoriu. Dar nimic din tot ce am ascultat n-a putut aboli emoția de la început, brusca incursiune în Pădure și în Vară. Cartea despre șamanism mi se pare, de aici, derizorie și – ceea ce și e, în fond – o amară, deznădăjduită luptă împotriva timpului. La întoarcere, în autocar, „văd” un roman, care mă încântă într-atâta, încât mă întreb dacă n-ar trebui să încep imediat să-l scriu. La început, îmi propusesem să profit de această eliberare de știință ca să văd ce s-ar putea face cu manuscrisele mele de mult întrerupte, în special cu *Apocalips*. Dar încercarea m-a dezamăgit, și a trebuit să inventez *ad hoc* un roman, cu filmarea căreia am petrecut până la intrarea în Paris. (Eliade 1993, 151)

În ziua următoare se regăsește următoarea notă:

toată ziua de azi, oarecum în *état de grace*. „Văd” admirabil începutul și sfârșitul romanului. Știu doar destul de vag ce se va întâmpla între acest început și sfârșit (1936-37 – 1948-49). Doisprezece ani de viață românească; aș vrea să utilizez ce-am văzut și ce am auzit de la alții, dar mai ales, să mă las purtat de imaginație și să regăsesc, ca într-un vis, acel timp paradisiac al Bucureștiului tinereții mele. (*Ibidem*)

Această idee face trimitere în aceeași măsură la două călătorii: una pe care nu o mai poate întreprinde decât în plan imaginar (aceea a tinereții sale) și cealaltă – o călătorie de lungă durată în scrierea romanului și înțelegerea unei societăți românești de către un scriitor ce aparține diasporei în momentul revelației necesității unei astfel de scrieri românești. Fiecare dintre acestea va influența major evoluția scrierii lui Mircea Eliade, denudând resorturile creației sale. Punând în discuție prima călătorie, cea spre

sine (care va genera, ulterior, în roman, spațiile în care personajul său, Ștefan Viziru, va exista și se va regăsi – cadre ce fac parte din experiența scriitorului român –), se poate constata dificultatea scrierii, dar mai ales încercarea de găsire a unui mobil revelatoriu. Astfel, în același *Jurnal*, istoricul religiilor consemna:

5 iulie. Îmi aduc aminte că exact acum douăzeci de ani, pe teribilele călduri din Calcutta, scriam capitolul *Visul unei nopți de vară* din *Isabel*. Același vis solstițial, cu altă structură și desfășurându-se pe alte niveluri se află și în centrul *Nopții de Sânziene*. Să fie oare numai o coincidență? Mitul și simbolul solstițiului mă obsedează de foarte mulți ani. Uitasem, însă, că mă urmărea de la *Isabel*... (*Ibidem*, 153)

Visul, așadar, devine una dintre deplasările lui Mircea Eliade. Oniricul va primi un loc de referință deoarece pentru romancier creația presupune imaginație, iar imaginația descinde din vis:

cândva, în Portugalia, imaginasem un fel de poveste cu miracolul regenerării și tinereții veșnice dobândite într-o noapte de Sânziene. Imaginasem, e puțin spus. Multe zile de-a rândul am trăit parcă sub vraja acestui mister. Trăiam așteptând: să mi se întâmple ceva, să mi se dezvăluie ceva. (*Ibidem*, 150)

Jurnalul romanului

Revenind la *călătoria* scrierii romanului, o călătorie, care după cum se va observa, presupune extrem de mult efort, Eliade trăiește pe parcursul creației un mix de sentimente pe cât de complexe, pe atât de variate: „Încep chiar capitolul întâi. Scriu trei pagini. Disperat că merge prea repede, că-mi aleargă creionul pe hârtie. Neavând de gând să scriu mai mult de șase sute de pagini, trebuie să găsesc o cadență lentă, o proză condensată.” (*Ibidem*, 151). Sau:

În drum spre Musée Guimet, am descoperit cum aș putea integra în *Noaptea de Sânziene* (căci așa se cheamă noul meu roman) o bună parte din *Apocalips*; adică, toate episoadele semnificative. Renunț la toată partea întâi, Vădastra în liceu și Universitate. Întâlnirea cu Ștefan, posibilă doar prin vecinătatea camerelor de hotel (voi folosi o parte din experiența mea cu Nr. 18). Scap, astfel, de un *work în progress* care mă obseda de mulți ani. Salvez măcar o sută – o sută douăzeci de pagini din cele trei sute scrise. [...] Mulțumit de ce am lucrat. Peste treizeci de pagini mari. M-am oprit la tehnica din acel capitol al *Huliganilor* care îi plăcea atât de mult lui Mihail Sebastian: scene extrem de complexe, aproape fragmentate. Numai așa aș putea parcurge doisprezece ani în șapte-opt sute de pagini. Primejdie să mă las antrenat de frânturi dialogate cu *sens filosofic*. Trebuie să fac efortul de a părea mediocru, trecând pe lângă „subiectele grase”, fără să le adâncesc. (*Ibidem*, 152-153)

Sentimentul care îl domină pe scriitorul român în scrierea romanului este, fără îndoială, disperarea. Eliade nu este un scriitor „inspirat” decât la început când „vede” romanul posibil. Apoi începe chinul. Nu crede în romanul revizuit, filtrat, deoarece i se pare artificial:

M-am gândit mereu în ultimele zile la *arta romanului*. Atâta vreme cât voi continua să scriu așa cum scriu, nu am nicio șansă. Eu, când „văd” un roman în liniile lui mari (mai precis, când văd începutul și personajul principal), mă și apuc să-l scriu. Și romanul se face pe măsură ce înaintez în redactarea lui. De aici, mai ales în vechile mele romane, șovăiri, inconsistențe – și multă umplutură. Improvizez în fiecare seară ceea ce va trebui să scriu pe timpul nopții. Uneori încep capitolul fără să știu ce se va întâmpla, ce personaje vor interveni etc. Dacă aș avea răbdarea să scriu un roman de două ori, sau să-mi pierd multe ore filmându-l mental și alegând episoadele cele mai semnificative, cele mai intense, aș deveni poate și eu un *adevărat romancier*. Dar, ca și la cursurile și conferințele mele, eu nu sunt *inspirat* decât când văd un lucru *pentru întâia oară*. Tot ce e chibzuit, filtrat, revizuit – mi se pare artificial. Va trebui să mă dezbăr de acest rest de impuritate, de această superstiție a *autenticității* cu orice preț. (Autenticitatea emoției mele estetice, vreau să spun: nu pot scrie dacă am făcut în prealabil, mental, „repetiția generală” a scenei care trebuie scrisă. Emoția estetică, epuizată de „repetiția generală”, și-a pierdut pentru mine autenticitatea, spontaneitatea). (*Ibidem*, 158)

Precizarea autorului este dilematică, deoarece prozatorul respinge vehement scrisul bine gândit, vrând să se elibereze de autenticitate, însă, contrar a ceea ce propune inițial, recomandă o repetiție generală mentală, care, însă, îi trezește nemulțumiri deoarece în acest caz își pierde spontaneitatea. Recunoaștem așadar o stare de conflict interior din care se înțelege că drumul creației se anunță extrem de dificil. Romanul reprezintă, în fond, o mare dorință, un proiect vast în care elementele constitutive refuză să se armonizeze. Eliade însă nu renunță, iar dacă renunță, vrea să recupereze tot ce a lăsat în urmă. La data de 13 noiembrie 1949 termină episodul *Ștefan la Lisabona*, de care este destul de mulțumit. Un lucru care îl uimește este analogia relației lui Ștefan și a Stellei Zissu cu scena lui Ulise și Calypso: „Ieri și azi am scris acele câteva pagini care încheie episodul Ștefan la Lisabona. M-am minunat observând *après coup*, că imaginile care au dominat aventura Ștefan – Stella Zissu, repetă într-un anumit sens episodul Ulise – Calypso”. Întrerupe romanul pentru a reveni la studiul despre șamanism. Fapt nefast. Reia lucrul la roman abia după un an constatând că și-a pierdut interesul pentru scris. Romanele abandonate îi revin în minte și e pe cale să abandoneze și acest proiect:

Câte iluzii, câte planuri, și mai ales câtă muncă – încate toate în același naufragiu care amenință parcă orice întreprindere majoră la care mă încumet. În ultimii zece ani am revenit de trei ori la roman – și am abandonat după câteva luni de scris. *Viață nouă* în 1940-1941; *Apocalips* în 1942-1944. Acum, *Noaptea de Sânziene*. Nu mai am inspirație lungă? «Vâna» mea epică a secat? Parcă nu-mi vine să cred. (*Ibidem*, 176)

La 12 iunie 1951, după discuțiile cu Günther Spaltmann (traducătorul său, care îi citește în palmă și îl sfătuiește să se reapece de lucru la roman și să se grăbească deoarece va pierde pentru totdeauna darul imaginației), Eliade reia lucrul la roman. Recitește ce a scris și este dezamăgit: „totul mi se prea iremediabil mediocru, factice, de prost gust, chiar.” (*Ibidem*, 190). Personajele par a fi prea cerebrale, iar narațiunea este extrem de întinsă. Gândindu-se să concentreze totul, concluzionează: „nu se poate

scrie epică (bine) decât încet, revenind mereu asupra paginilor scrise, refăcând de mai multe ori un episod.” (*Ibidem*). Curioasă idee, fiindcă ceea ce constată acum prozatorul român contravine tocmai celorlalte idei enunțate anterior. Însă pentru a trece de această situație, Eliade găsește ca argument să se împotrivescă inspirației care nu-l ajutase prea mult. La 31 iulie 1951 este furios și deznădăjduit de începerea acestui roman care îl copleșește prin neajunsurile și divergențele lui:

Sunt furios că, în 1949, m-am apucat de acest roman absurd. Aș fi putut relua urmarea *Huliganilor* (acele aproape cinci sute de pagini scrise...) sau aș fi putut inventa altceva care să-mi îngăduie desfășurarea actualelor mele posibilități. Dar am ales un subiect care mă exasperează prin dificultățile și imposibilitățile lui. (*Ibidem*, 192)

Va înțelege, totuși, la 6 august, de unde provine sentimentul scrisului în van: din greșeala de gândire. Romanul este gândit să prezinte concepții diferite ale timpului, nu o frescă istorică întinsă pe doisprezece ani. Eroare fatală ce converge iremediabil către eșec. Regândește scenariul, renunță la fresca vieții românești pentru alt proiect și hotărăște să se concentreze asupra modului în care personajele sale trec de la „timpul fantastic” la „timpul psihologic” și către „timpul istoric”, în final. Un alt aspect care creează dificultate...:

Încep să înțeleg de unde vine sentimentul de zădărnici și, uneori, panica, deznădejdea care mă cuprinde de câte ori încerc să-mi reprezint romanul ca un întreg: îl văd nu numai ca un roman, ci și ca o frescă istorică. Un fel de *Război și Pace*. Or, aici stă greșeala mea. Acest roman se desfășoară pe 12 ani și este într-un anumit sens, și o frescă – dar centrul lui de gravitate stă aiurea: în diferite concepții ale timpului pe care le-au asumat personajele principale. Dacă încerc să scriu o frescă istorică, ratez de la început până la sfârșit. [...] Numai destinul personajelor interesează, nu istoria contemporană. Cred că se va remarca trecerea de la „timpul fantastic” al începutului (întâlnirea din Pădure) la „timpul psihologic” al primelor capitole și, în cel mai despot, la „timpul istoric” de la sfârșit. (*Ibidem*, 192)

Ratarea romanului frescă în favoarea personajelor

Punând în discuție fresca observăm că, într-adevăr, este elementul cel mai slab reprezentat în roman. Datorită faptului că eroul lui Eliade, Ștefan Viziru, călătorește mult prin Europa, urmărindu-l, autorului îi lipsește momentul necesar descrierii spațiului românesc într-o manieră vastă. Un fapt este sigur, prozatorul român intervine la momentul oportun în schimbarea traiectoriei pe care o pornise romanul, însă scrisul merge greu, iar dezamăgirile întrec satisfacțiile. Roland Barthes definește *călătoria în imaginar* drept „ergografie”. Munca exacerbată de lipsa de inspirație, indecizii, reveniri realizează în cel mai clar sens ergografia unui text. Exemplele prezentate din jurnalul său intim ar putea fi extrase și publicate cu romanul, în manieră gidiană. Din dorința de a crea romanul total, Eliade devine un Sisif al creației, fapt care îi va genera, din nou, stări de neîncredere, fiind la un pas de a abandona proiectul. Mărturisește că atunci când a început romanul nu știa decât că Ștefan va iubi două femei și că viața personajului va consta în încercarea de a înțelege acest mister. Acest fapt demonstrează încă odată

amalgamul de trăiri ale romancierului deoarece, inițial notează în *Jurnal* faptul că reușește „să vadă” întreaga narațiune a operei sale:

Noaptea de Sânziene am început-o doar știind atât: Ștefan va iubi două femei și că-și va cheltui viața încercând să înțeleagă eventualul mister care se camuflează în această întâmplare, încercând, mai ales, să asume această situație, în speranța că „ceva i se va revela” și va dobândi astfel un alt mod (plener, glorios) de existență. (*Ibidem*, 215)

Eliade are în minte, se înțelege de aici, doar o situație în jurul căreia încearcă să elaboreze o tipologie în jurul unui element imaterial, nedefinit, având ca finalitate profunzimea construcției. Însă prozatorul roman cade în capcana tendinței de spontaneitate pe care o renegase anterior:

Personajele apăreau la nimereală. Biriș a apărut ca să facă o teorie (mă refer la prima versiune, în care Biriș, ca și toți ceilalți nu făcea altceva decât să vorbească). Dna Porumbache, îmi aduc foarte bine aminte, am inventat-o ca să ies dintr-o scenă fără sens între Ștefan și Biriș: discutau între ei, pălăvrăgeau, și deodată m-am plictisit și a apărut Dna Porumbache: a bătut la ușă și a intrat cu tava cu cafele și cu dulceață. Pe Cătălina am inventat-o pentru că îi adusesem pe Ștefan și pe Biriș să se întâlnească pe stradă și-mi era teamă să nu se lanseze din nou într-o teribilă discuție asupra Timpului și Istoriei. A trebuit să găsesc o ieșire: pe trotuarul din față a apărut Mișu Weissmann, dar nu era singur (dacă ar fi fost singur, riscau să reînceapă discuția), ci era cu Cătălina. Nu știam nimic de ea! Din fericire, Biriș i-a spus lui Ștefan că e prietena lui Bibicescu și atunci am înțeles. (Tot atunci am înțeles că o iubea și el. Dar de ce nu spusese asta mai înainte?!...). Bibicescu, la rândul lui, a fost inventat printr-o confuzie de inițială; în prima versiune, nu cunoșteam încă numele personajelor și le însemnam cu inițiale. Biriș a fost la început B., dar pentru că mi se părea că vorbește prea mult, am distribuit o parte din discursurile lui unui alt personaj, pe care încă nu-l vedeam. Am însemnat în manuscris Bib. acolo unde nu mai trebuie să existe Biriș. Dar cum scriam prost și repede B., Bib. și Bir. se confundau, și la transcriere unele din replicile lui Bibicescu i-au revenit din nou lui Biriș, și viceversa... (*Ibidem*, 215-216)

Remarcabil este modul cum creatorul romanului își pune în scenă personajele și cum descoperă pe parcurs rolul acestora în operă și maniera în care ele interacționează. Eliade își respectă și apreciază personajele pe care le descoperă treptat. Se pare că momentul revelatoriu este marcat de încântarea cu care acesta își apostrofează personajele. Jumătatea romanului îi oferă imaginea întregului, personajele căpătând identitate. „De-abia începând cu partea a doua pot spune că știu ce vreau, știu, măcar în linii mari, ce se va întâmpla și ordinea în care lucrurile se vor întâmpla.” (*Ibidem*, 216).

Călătoria către definitivarea creației presupune eforturi uriașe: stagnări, refuzuri, dezamăgiri lungi și scurte momente de bucurie. Existența scriitorului nu este nici ea ardentă: boală, neîmplinire, scrierile științifice care îl copleșesc, conștiința faptului că Occidentul îl rupe de rădăcinile sale și devine treptat un fragment, notând în data de 4 februarie 1953:

Scriu în fiecare zi, iar nopțile transcriu. Mă aflu la pagina opt din capitolul al II-lea. Dar uneori sunt atât de trist, de deznădăjduit, încât mă întreb ce semn mai e și acesta. Episoadele pe care le lucrez acum sunt destul de triste – dar este oare numai asta?... Mă tot gândesc acasă, la ai mei. Mi-e groază de ce s-ar fi putut întâmpla. Totul a rămas acolo: tinerețea mea, trecutul meu, familia, prietenii. Și tot ce am făcut și n-am făcut, hârtiile din adolescență, manuscrisele, corespondența cu atâția prieteni care nu mai sunt, cărțile, dosarele cu primele mele articole din liceu și Universitate, absolut tot. Aici în Occident, nu sunt decât un fragment. (*Ibidem*, 243)

Eliade finalizează cu dificultate capitolul al doilea; lipsit de inspirație, pune punct o perioadă scrierii romanului. Revine la lucru după aproape o lună; deși mulțumit de cantitatea și calitatea lucrului, este dezamăgit de faptul că trebuie să-și omoare eroina, pe Cătălina, care între timp i-a devenit dragă:

în ultimele două zile am lucrat destul de bine. [...] Dar înaintez, totuși, destul de încet. Parcă n-aș îndrăzni să mă apropiu de moartea atâtor personaje pe care le port cu mine, în mine, de câțiva ani. Capitolul al III-lea aduce moartea Cătălinei. Fata aceasta îmi devenise foarte dragă. Când o imaginasem în vara 1949, avea un rol șters și era insuportabilă. Dar, cu timpul, i-am descoperit un suflet admirabil. Păcat că n-a avut noroc. Îmi pare rău că i-am ales viața și, mai ales, moartea pe care o va avea în roman. Aș fi putut scrie o altă carte numai cu melancoliile și reveriile ei. (*Ibidem*, 246)

Tema morții și ipostaza de Tristan a lui Ștefan Viziru

Eliade renunță din nou o perioadă la roman, revenind la lucrări științifice, iar finalul romanului îl copleșește și, în același timp, îl dezgustă. Îl indispon obligațiile științifice, însă reușește să scrie capitolul al V-lea din roman, cum o dovedește o însemnare din 26 mai 1953:

Am încheiat astăzi capitolul al V-lea, și sper să termin la noapte de transcriș. E destul de mare; vreo șaiszeci de pagini. Aproape în întregime dedicat lui Bibicescu. Toate personajele secundare – *secundare* în momentul când le-am văzut pentru întâia dată – dobândesc o neașteptată demnitate în pragul morții. Ștefan rămâne doar un martor al întâmplărilor și morții lor; uneori îl văd pe Ștefan doar ca un *agent de legătură* între diversele grupuri de personaje, subiect pasiv al evenimentelor care – pentru alții – devin destine. Dar mă întreb dacă cititorul își va da seama de acest rol de martor pe care-l are Ștefan, martor în înțelesul lui Dante coborând în Infern, trecând prin Purgatoriu, urcând Cerurile – și ascultând, înregistrând, înțelegând mesajele. E foarte probabil că cititorul va fi dezamăgit – așa cum, într-un anumit fel sunt și eu, de rolul șters pe care-l are personajul principal, Ștefan. Dar destinul lui de martor și de *agent de legătură*, Ștefan l-a dobândit singur, împotriva voinței mele, a autorului. (*Ibidem*, 254)

Remarca este interesantă, moartea personajelor din roman țin de transcendență, de revelație, iar viața devine un ritual complex al morții. Referitor la moartea personajului său principal, Eliade consemna la Ascona în data de 26 iunie 1954:

Când, acum cinci ani, am început să scriu *Noaptea de Sânziene*, nu știam aproape nimic altceva în afară de sfârșit. Știam că după doisprezece ani, Ștefan va reîntâlni pe Ileana, tot într-o pădure, și că va recunoaște mașina care (i se păruse lui) dispăruse sau ar fi trebuit să dispară în pădurea de la Băneasa în noaptea de Sânziene 1936. Cei doisprezece ani alcătuiau, în mintea mea, un ciclu perfect, închis, omologabil ciclurilor cosmice (Marele An etc.). Reîntâlnirea din 1948 ar fi trebuit să răscumpere toate încercările și suferințele lor. Până în ultimul timp, chiar după ce am început să scriu capitolul final și mă apropiam de reîntâlnirea din pădurea Royaumont, am crezut că reîntâlnirea va însemna, și pentru unul și pentru celălalt începutul unei *Vieți Noi* (*renovatio*). *Căutarea* lui Ștefan o omologasem unei *Quest* inițiatice. Regăsirea Ilenei echivala împlinirii, inițierii (înfruntarea victorioasă a tuturor «probelor și încercărilor» inițiatice). Or, astăzi am înțeles că e vorba de altceva: Ștefan era obsedat de „mașina care trebuia să dispară la miezul nopții”, mașina cu care „ar fi trebuit să vină Ileana” în 1936 la Băneasa. Mai mult decât iubirea neînțeleasă pentru Ileana (neînțeleasă, pentru că el continua să fie îndrăgostit de Ioana), ceea ce pare straniu în întâlnirea de la Băneasa e obsesia mașinii. Or, totul se explică dacă mașina Ilenei – reală la Royaumont, doisprezece ani mai târziu – va fi leagănul morții lor. Ileana, așa mi se pare acum, nu-l mai iubește. *Căutarea* (*The Quest*) a lui Ștefan era, deci, căutarea Morții. Ileana se arată a fi ceea ce era de la început: un înger al Morții (numai că la început, *mașina reală*, adevăratul ei destin nu putea fi perceptibil). Mașinile au o funcție arhetipală în roman și cititorul avertizat va observa curând că, de câte ori apare imaginea unei mașini, se întâmplă o „rupere de nivel” și destinele se decid sau devin perceptibile. Symbolismul Morții mi se impune scriind ultimul capitol. Nu știu, încă, dacă vor muri amândoi, într-un accident, în acea noapte – deși finalul acesta ar fi singurul plauzibil. Ștefan „a rezolvat toate tainele” (dna. Zissu, Partenie etc.); pe nivel anecdotic, această „înțelegere” corespunde „ultimei înțelegeri” a înțeleptului, care e totodată piatra lui de mormânt. (*Ibidem*, 262-263)

Ce trebuie să se înțeleagă? Romanul *Noaptea de Sânziene* nu este scris facil și nici cu bucurie, inspirația părăsindu-l mai des pe scriitorul român decât să revină. După cum s-a văzut, ori de câte ori Eliade notează în *Jurnal* referitor la roman, rare sunt momentele de satisfacție. La 7 iulie 1954 notează fără alte precizări că romanul este sfârșit. Dezamăgirea nu se va încheia odată cu finalitatea muncii, deoarece romanul nu va avea succesul pe care și l-a dorit creatorul său, însă Eliade rămâne satisfăcut de munca sa: „îmi dau seama de tot ce e ratat, strident, ieftin sau fals în *Noaptea de Sânziene*. Dar asta nu-mi adumbrește admirația pe care o am față de această carte, fără îndoială lucrul cel mai bun pe care l-am scris până azi.” (*Ibidem*, 283).

Călătoriile, fie ele și în imaginar, presupun efort, iar călătorul, prin autocenzură sau prin tendința de a crea perfecțiunea în opera sa, are tendința să devină un Sisif. Eforturile, după cum s-a observat, generează totuși un roman reușit, însă, poate, o posibilă capodoperă ratată (Simion 2011, 269).

Autenticitatea reprezintă în cea mai importantă măsură trăsătura dominantă a acestei scrieri, concept pe care prozatorul român îl stăpânește aproape de perfecțiune în acest timp al vieții sale de creator. Necesitatea acestor explicații vine, poate, pentru că romanul *Noaptea de Sânziene* ar merita un *jurnal al romanului* precum cele la care recurge scriitorul francez André Gide.

Referințe bibliografice

- Eliade, Mircea. 1993. *Jurnal*, Vol. I. București: Editura Humanitas.
- Eliade, Mircea. 2004. *Noaptea de Sânziene*. București: Editura Humanitas.
- Marino, Adrian. 1980. *Hermeneutica lui Mircea Eliade*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Simon, Eugen. 2011. *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*. București: Editura Univers Enciclopedic Gold.

Nadia OBROCEA
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

„Republic of Gamers”. Incursiune în limbajul gamerilor români

Abstract: (“Republic of Gamers”¹. Incursion into the Language of Romanian Gamers) The dynamics of the articulated human language contains various phenomena, involving different planes or dimensions: speech, language, norm, meaning etc. A significant linguistic change, manifested in the language vocabulary, is the borrowing of words from one language into another. The present communication aims to present the main characteristics of the language of gaming in Romania, which is strongly influenced by English. The analytical approach of the language of gaming has the effect of establishing a series of distinctions made at the level of lexical elements, by multiple criteria.

Keywords: English, English influence, loanword, Romanian

Rezumat: Dinamica limbajului uman articulat conține fenomene variate, care implică diverse planuri sau dimensiuni ale acestuia: vorbirea, limba, norma, semnificația etc. O schimbare lingvistică semnificativă, manifestată la nivelul lexicului limbilor, este reprezentată de împrumutarea cuvintelor dintr-o limbă în alta. Comunicarea de față își propune să prezinte principalele caracteristici ale limbajului gamerilor din România, care este masiv influențat de limba engleză. Abordarea analitică a acestui limbaj are drept rezultat stabilirea unei serii de distincții realizate la nivelul elementelor lexicale, după criterii multiple.

Cuvinte-cheie: anglicism, influența engleză, împrumut, lexic, limba engleză, limba română

1. Introducere

În prezent, unul dintre cele mai populare moduri de *entertainment* sau divertisment, în rândul adolescenților și tinerilor în mod special, este reprezentat de domeniul jocurilor video.

Jocurile video se instituie într-un fenomen cu implicații majore asupra limbilor și dinamicii acestora, dat fiind că duce la formarea unui limbaj specializat nou, i.e. limbajul gamerilor, pe de o parte, și facilitează influențe lingvistice noi, din partea limbii engleze în mod particular, pe de altă parte. Limba engleză exercită o influență semnificativă asupra limbajului gamerilor din numeroase limbi, fiind un fel de limbă comună pentru comunitatea gamerilor din întreaga lume. În limba română, limbajul gamerilor este un limbaj specializat aflat în plină dezvoltare, complex, cu numeroase fluctuații, suprapuneri și discontinuități la nivel lexical, în general masiv influențat de limba engleză. Acest limbaj nu a fost supus cercetării lingvistice, el reprezintă o temă nouă și dificil de abordat de către necunoscători, dar de un interes incontestabil pentru realizarea unui profil complet al limbii române actuale.

¹ Sintagma „Republic of Gamers” sau ROG, utilizată în titlu, aparține companiei ASUS, care produce componente de calculator utilizate în *gaming*: „ROG makesthebest hardware for PC gaming, eSports, and overclocking. Ourinnovationsdeliver top performance andpremiumexperiences for everyone” (<https://rog.asus.com/>).

Lucrarea de față propune o scurtă incursiune în limbajul gamerilor români, realizată în mod unilateral, prin prezentarea termenilor care desemnează cele mai comune tipuri de jocuri video. Această abordare reprezintă o continuare a lucrării *Influența limbii engleze asupra limbii române. Studiul de caz: limbajul gamerilor* (Obrocea 2018), care a subliniat importanța limbii engleze în formarea limbajului gamerilor români, prin analiza anumitor anglicisme care funcționează în acest limbaj specializat: *gamer, gaming, gameplay, consolă, controller, joystick, gamepad, mană, stamină, achievement, boss, checkpoint, savepoint, a farma, a (se) healui*, precum și a unităților frazeologice ce conțin în componența lor anglicisme: *a da damage/a lua damage, a intra în cover/a ieși din cover, a da un kill, mai multe killuri etc.*

Lucrarea de față are o miză pur descriptivă, fără inserții de tip normativ, inventariindu-se termenii vizați, pentru care sunt oferite și contexte relevante, necesare pentru a ilustra funcționalitatea efectivă a acestor termeni. În acest sens, am încercat să redăm, în măsura în care izvoarele consultate au permis acest lucru, variantele multiple, sinonimele și termenii echivalenți, pentru o imagine mai fidelă și realistă a limbajului actual al gamerilor români. Astfel, se poate sublinia, din nou, importanța influența limbii engleze în constituirea limbajului gamerilor români, într-o primă instanță prin termenii pur englezești utilizați de gamerii români, dar și prin termenii frazeologici care sunt formați atât din cuvinte românești, cât și din cuvinte ce aparțin sistemului limbii engleze.

2. De la *Adventure* la *Survival*. Termeni care desemnează tipuri de jocuri în limbajul gamerilor români

Diversitatea este una dintre caracteristicile cele mai pregnante ale domeniului jocurilor video. Acestea pot să fie clasificate în funcție de mai multe criterii, unele dintre cele mai importante, pe care le-am luat în considerare în prezentarea de față, fiind următoarele: 1. după platforma-suport; 2. după posibilitatea de a fi jucate pe o platformă sau mai multe; 3. după modul de a fi jucate, cu un jucător sau mai mulți jucători; 4. după gen; 5. după buget etc.

Obiectivul lucrării nu este acela de a face o clasificare a jocurilor, ci acela de a prezenta termenii care redau diversele categorii de jocuri într-un mod organizat. Pentru realizarea corpusului am luat în considerare izvoare scrise multiple: reviste, pagini web și bloguri ale gamerilor români etc.

1. Termenii care în limbajul gamerilor români desemnează categoriile de jocuri ce se disting în funcție platforma-suport, adică de dispozitivul pe care se pot juca, sunt următorii: *joc pentru calculator, joc pentru console, joc pentru console handheld, joc pentru telefon etc.*

1.1. *Joc pentru calculator*: „Chiar dacă în ultimii ani jocurile dezvoltate pentru console precum Sony PlayStation sau Xbox au căpătat o importanță din ce în ce mai mare, *jocurile pentru calculator* rămân în continuare apreciate.” (<https://www.giz.ro/jocuri-pc/top-jocuri-pc-console-23442/>).

Un termen echivalent este *joc pentru PC*, în care *PC* este acronimul engl. *Personal computer*): „Piața *jocurilor pentru PC* este una destul de dinamică, în care în fiecare an apar continuări ale unor titluri celebre lansate în trecut sau jocuri noi care aduc un aer

proaspăt în industrie.” (<https://www.giz.ro/jocuri-pc/top-jocuri-pc-console-23442/>).

1.2. *Joc pentru console* este un termen care desemnează un joc care se joacă pe consolă, adică pe un dispozitiv electronic destinat jocurilor, conectat la un monitor (și la Internet), în care se introduce un DVD și care este conectat cu ajutorul unui controller: „În calitatea mea de fan AVGN, am avut grijă să achiziționez în cel mai scurt timp o copie a jocului Castlevania: un titlu emblematic pentru începuturile industriei de *jocuri pentru console* pentru acasă și o reinterpretare interesantă a romanului lui Bram Stoker.” (<http://nivelul2.ro/review-super-castlevania-iv-snes-classic-mini/2/>).

În acest caz, categoriile de jocuri se multiplică, în funcție de consolă, și anume *joc pentru Playstation sau joc pentru PS*, în care *PS* este acronimul engl. *Playstation*), *joc pentru Xbox*, *joc pentru Switch Nintendo*, *joc pentru Wii* etc., iar, pentru o rigoare mai mare, în funcție de modelul consolei: *joc pentru PS3*, *joc pentru PS4*, *joc pentru Xbox One* etc.: „Top jocuri 2018: care sunt titlurile perfecte pentru PC, Xbox One și PS4.” (<https://playtech.ro/2018/top-jocuri-2018-pc-xbox-one-si-ps4/>); „Pentru *Wii U*, avem Yoshi’s Woolly World cu 91%, urmat de Animal Crossing: Amiibo Festival cu 84%.” (<https://ro.ign.com/gaming/2346/news/cele-mai-ravnite-jocuri-ale-sarbatorilor-de-iarna>).

1.3. *Joc pentru console handheld* este un termen care desemnează un joc ce se joacă pe o consolă portabilă. Acest termen frazeologic, care redă engl. *handheld game*, conține în structura lui, așa cum se poate observa, engl. *handheld* (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/handheld>): „Pentru consolele *handheld* cele mai anticipate *jocuri pentru PS Vita* sunt *Corpse Party: Blood Drive* și *Code: Realize – Guardian of Rebirth*. Pe 3DS gamer-ii (sic!) așteaptă cu nerăbdare titlurile: *Dragon Ball Z: Extreme Butoden*, *The Legend of Zelda: Tri Force Heroes* și *Pokemon Super Mystery Dungeon*.” (<https://ro.ign.com/gaming/2346/news/cele-mai-ravnite-jocuri-ale-sarbatorilor-de-iarna>).

2. Termenii care desemnează în limbajul gamerilor români categoriile de jocuri clasificate după posibilitatea de a fi jucate pe o platformă unică sau pe mai multe platforme sau care se pot juca cu jucători care joacă de pe alte platforme sunt următorii: *joc exclusiv pentru o platformă*, *joc pentru mai multe platforme sau joc multiplatform*, *joc cross-platform*.

2.1. *Joc exclusiv pentru o platformă* desemnează un joc care se poate juca doar pe o platformă sau dispozitiv, adică calculator sau o anumită consolă etc.: „În cazul *jocurilor exclusive pentru o platformă*, Halo deține supremația cu 100% rating pentru Xbox One.” (<https://ro.ign.com/gaming/2346/news/cele-mai-ravnite-jocuri-ale-sarbatorilor-de-iarna>).

2.2. *Joc pentru mai multe platforme* este un termen frazeologic care desemnează un joc care există pe mai multe platforme (cum ar fi calculator, consolă etc.) și, ca atare, se poate juca pe mai multe platforme: „Datele au fost culese de la 4.800 de jucători și rezultatele sunt atât *pentru mai multe platforme*, cât și pentru fiecare platformă în parte.” (<https://ro.ign.com/gaming/2346/news/cele-mai-ravnite-jocuri-ale-sarbatorilor-de-iarna>).

Acest termen este echivalent cu *joc multiplatform*, în care figurează engl. *multiplatform* (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/multiplatform>): „În topul

jocurilor multi-platform (sic!) se află Call of Duty: Black Ops III, cu 98%.” (<https://ro.ign.com/gaming/2346/news/cele-mai-ravnite-jocuri-ale-sarbatorilor-de-iarna>).

2.3. *Joc cross-platform* este un termen care desemnează un joc ce se poate juca de către un jucător împreună cu jucători de pe alte platforme, pe același server online. Așa cum se poate constata, termenul frazeologic românesc conține engl. *cross-platform* (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/cross-platform>): „Microsoft tocmai a anunțat dezvoltatorii de jocuri că pot, din acest moment, să creeze *jocuri cross-platform*, cu alte cuvinte jocuri ce permit conectarea jucătorilor și de pe consolă, dar și de pe alte sisteme de operare.” (<https://www.dozait.ro/microsoft-da-startul-pentru-jocurile-cross-platform/>).

3. Termenii care în limba română desemnează categoriile de jocuri sau modurile de jocuri, în funcție de numărul de jucători care pot juca un joc, un jucător sau mai mulți jucători simultan etc., sunt *joc single-player*, *joc multiplayer*, *joc co-op*, *joc Player versus Player* etc. Acești termeni pot desemna și moduri de a juca un joc, dar și categoriile de jocuri amintite.

3.1. *Joc single-player* este un termen care desemnează un joc care se joacă de către un singur jucător. Termenul frazeologic românesc conține engl. *single-player* (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/single-player>): „Vor muri *jocurile Single-Player*? Primul răspuns care îți vine în cap este «Nu, în niciun caz.»” (<https://www.xboxromania.ro/1/jocuri-single-player/>).

În acest context vom lua în considerare și termenii: *modul single-player*, *modul single*, *componenta single-player*, *campania single-player*, *campanie solo* sau, pur și simplu, *campanie* etc., care trimit la modul *single-player* din cadrul unor jocuri mai complexe. Redăm în continuare câteva contexte din limbajul gamerilor români în care figurează acești termeni. *Modul single-player*: „De o parte, îi avem pe cei care așteptau cu nerăbdare să joace mai ales *modul single-player*, iar de cealaltă, pe cei care erau interesați mai ales de modurile *multiplayer*, inclusiv *Zombie*.” (<http://nivelul2.ro/battlefield-v-campanie-single-player-noi-moduri-multiplayer-si-expansion-uri-gratuite-dupa-lansare/>); *modul single*: „Există multe elemente inspirate de *Doom*, însă *Quake* a reușit să adauge câteva lucruri noi atât în *modul single*, cât și în cel *multi*.” (<https://playtech.ro/2016/jocuri-clasice-pe-care-merita-sa-le-incerci/>); *campanie single-player*: „În schimb, *Battlefield V* va include o *campanie single player* spectaculoasă, desfășurată în Al Doilea Război Mondial.” (<https://playtech.ro/2018/cel-mai-nou-trailer-la-battlefield-v-single-player/>); *campanie solo*: „De când s-a aflat că următorul joc din seria *Call of Duty: Black Ops (III)* nu va avea o *campanie solo*, aceasta fiind înlocuită cu un mod de joc *Battle Royale* intitulat *Blackout*, fanii francizei s-au împărțit în două tabere.” (<http://nivelul2.ro/battlefield-v-campanie-single-player-noi-moduri-multiplayer-si-expansion-uri-gratuite-dupa-lansare/>); *campanie*: „În arcade, jocul oferă niveluri din *campanie*, jucătorii încercând să eficientizeze procesul de gătit pentru un scor cât mai mare, în timp ce în modul *versus* avem parte de niveluri complet noi, în care fiecare jucător controlează câte doi bucătari pe rând (așa poți juca și întreaga *campanie* în „*single player*”) pentru realizarea de rețete.” (<https://jocuri.go4it.ro/overcooked2-review/>).

3.2. *Joc multiplayer* este un termen ce desemnează un joc care se joacă de către mai mulți jucători simultan, ce conține engl. *multiplayer* (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/multiplayer>): „Având în vedere că avem de-a face cu un top jocuri *multiplayer*, era imposibil să nu includem și GTA Online.” (<https://playtech.ro/2016/top-jocuri-multiplayer/>).

Vom reda aici și alți termeni: *modul multiplayer*, *modul multi*, *componenta multiplayer* etc., care trimit la modul *multiplayer* din cadrul unor jocuri mai complexe. Consemnăm câteva contexte în care apar termenii respectivi. *Modul multiplayer*: „După terminarea campaniei, jocul oferă și alte două *moduri de multiplayer*: arcade și versus, care sunt disponibile și online.” (<http://jocuri.go4it.ro/overcooked2-review>); *modul multi*: „Există multe elemente inspirate de Doom, însă Quake a reușit să adauge câteva lucruri noi atât în *modul single*, cât și în cel *multi*.” (<https://playtech.ro/2016/jocuri-clasice-pe-care-merita-sa-le-incerci/>).

3.2.1. *Joc co-op* este un termen care desemnează un joc care poate fi jucat de cel puțin doi jucători care pot juca împreună, ca parteneri (nu ca adversari), și care pot juca împotriva altor jucători sau împotriva AI-urilor. Acest termen conține termenul engl. *co-op*, ce reprezintă varianta prescurtată a termenului *cooperative (gameplay)* (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/co-op>): „Vermintide este, la bază, un simplu *joc co-op* destinat pentru maxim 4 jucători, fără o campanie single-player sau una propriu-zisă *multiplayer*, cu inspirații clare din Left 4 Dead, dar care iese în evidență cu un sistem de luptă melee.” (<https://ro.ign.com/gaming/3435/feature/jocurile-noastre-favorite-din-2015?p=2>).

Termenul *co-op* trimite (și) la un mod de a juca, modul *co-op*, care poate fi desemnat și prin termenii: *campanie co-op*, *modul cooperativ*, *componenta cooperativ*. Redăm în continuare câteva contexte în care figurează acești termeni. *Campanie co-op*: „Apoi mi-am dat seama că s-ar putea să greșesc, fiindcă producătorii au reușit să introducă niște elemente prețioase în rețetarul acestui golem FPS: o *campanie co-op* și tematica anilor 1980 (nazificați, evident).” (<http://nivelul2.ro/co-op-in-wolfenstein-youngblood-da-va-rog/>); *modul cooperativ*: „Pe lângă campanie, componenta *multiplayer* oferă o serie de noutăți, precum modul War, iar *modul cooperativ* Nazi Zombies prezintă o nouă provocare.” (<http://jocuri.go4it.ro/jocuri/shooter/call-of-duty-wwii-1683169>); *componenta cooperativ*: „Povestea din Destiny 2 este relatată prin intermediul secvențelor cinematice și introduce noi locații din galaxie ce trebuie vizitate pentru a progresa. Nu lipsesc nici *componentele multiplayer cooperativ* și competitiv.” (<http://jocuri.go4it.ro/jocuri/shooter/destiny-2-16763737>);

3.2.2. *Joc Player versus Player*, cu varianta prescurtată *joc PvP*, desemnează un joc care poate fi jucat de cel puțin doi jucători care joacă unul împotriva altuia, ca adversari (nu ca parteneri).

Modul de joc *Player versus Player* poate fi redat prin termenii *modul versus*, *componenta cooperativ* etc. Redăm mai departe câteva contexte în care acești termeni apar. *Modul versus*: „În *multiplayer* ai *modul Versus*, în care te poți lupta local cu amicii și modul AI Battle Simulator, în care alegi 3 cei mai buni eroi pe care o să îi echipezi din cap până în picioare și o să le modifici statusurile până o să îți găsești cel mai bun setup.” (<https://ro.ign.com/injustice-2-2017-ps4/6852/review/injustice-2-dc-ataca-puternic-cu-un-succes-de-proportii-si-u>); *componenta competitiv*: „Nu lipsesc

nici *componentele* multiplayer cooperativ și *competitiv*.” (<http://jocuri.go4it.ro/jocuri/shooter/destiny-2-16763737>).

3.3. *Joc Massively Multiplayer Online*, cu varianta acronimică *joc MMO*, desemnează un joc care se joacă online cu un număr foarte mare de jucători, care poate fi de ordinul miilor, pe același server (<https://www.techopedia.com/definition/27054/massively-multiplayer-online-game-mmog>): „În 2014, League of Legends a devenit cel mai popular *Massively Multiplayer Online Role Playing Game*.” (<https://playtech.ro/2016/top-jocuri-multiplayer/>).

4. Termenii care desemnează jocurile în funcție de genul lor sunt foarte numeroși: *joc de tip role-playing*, *joc de acțiune*, *shooter*, *joc de tip first-person shooter*, *joc de tip third-person shooter*, *joc de aventură*, *joc de puzzle*, *joc de strategie*, *joc de supraviețuire*, *joc de curse*, *joc de simulare*, *joc de platformă* etc. Trebuie specificat de la început faptul că nu există un consens în ceea ce privește categoriile de jocuri delimitate în funcție de acest criteriu și, de asemenea, în ceea ce privește diferența dintre gen, subgen, tip etc. (Grace 2005). Aceasta este rațiunea pentru care am introdus în această taxonomie, în mod aleatoriu, unele dintre cele mai cunoscute categorii de jocuri, fără a face diferența între gen, subgen sau tip. Din motive operaționale și practice însă ne vom referi la mica inventariere a jocurilor din această secțiune ca fiind una realizată după gen. De asemenea, trebuie precizat că nu am luat în considerare jocurile hibride, care reprezintă combinații între diverse tipuri de jocuri (cum ar fi *action-adventure*, *survival horror* etc.).

4.1. Termenii *joc de tip role-playing*, *RPG* (variante acronimică a engl. *role-playing game*) și chiar *role-playing game*, preluat ca atare din limba engleză (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/rpg>) desemnează un joc în care jucătorul controlează un caracter, care poate fi dezvoltat pe parcursul jocului și care trebuie să îndeplinească anumite misiuni într-o lume ficțională (<https://www.techopedia.com/definition/27052/role-playing-game-rpg>; a se vedea și <https://en.oxforddictionaries.com/definition/rpg>).

Joc de tip role-playing: „Ca să nu mai vorbesc despre grafică sau performanțele actorilor, care pun la respect orice alt *joc de tip role-playing open-world*.” (<https://ro.ign.com/gaming/3435/feature/jocurile-noastre-favorite-din-2015>).

RPG: „Singura exclusivitate din acest top, Horizon: Zero Dawn primește locul patru. O combinație reușită de *RPG* cu *Action*, realizarea celor de Guerrilla Games, este o imagine a lumii așa cum mulți se tem că va ajunge.” (<https://zonait.ro/top-10-cele-mai-bune-jocuri-ale-anului-2017/>).

Role-playing game: „Dead Cells a fost declarat ca fiind cel mai bun joc de acțiune, iar Monster Hunter: World este considerat cel mai bun *joc video role-playing game*.” (<https://playtech.ro/2018/cele-mai-bune-jocuri-2018-pc-ps4-xbox/>).

JRPG este un termen acronimic, preluat ca atare din limba engleză (engl. *Japanese role-playing game*), care desemnează un joc de tip *role-playing japonez*: „Un *JRPG* un pic mai diferit de ceea ce occidentalul numește *JRPG*, *Persona 5* te poate face să pierzi sute de ore și să nu simți că le-ai investit în tâmpenii, fiind o experiență narativă surprinzătoare, dar și un *RPG* cu un *gameplay* bine încheiat.” (<https://zonait.ro>).

ro/top-10-cele-mai-bune-jocuri-ale-anului-2017/).

4.2. *Joc de acțiune, joc de tip action, joc de action* sau *action game* sunt termenii care desemnează un joc în care jucătorul trebuie să realizeze numeroase acțiuni în timp real, pentru care are nevoie de abilități dezvoltate, precum „coordonare mână-ochi și viteză de reacție” (Crawford 1984, 25-26).

Joc de acțiune: „Acesta a mai primit trei premii pentru cel mai bun design, pentru cel mai bun online gameplay și cel mai tare *joc de acțiune*.” (<https://ro.ign.com/overwatch/6305/news/overwatch-a-castigat-premiul-dice-pentru-titlul-de-cel-mai-b>).

Joc de tip action: „BioWare ar putea lucra la un *joc de tip action*” (<http://nivelul2.ro/bioware-ar-putea-lucra-la-un-joc-de-tip-action/>).

Joc de action: „Sony Santa Monica, studioul din spatele God of War, a primit și premiul de cea mai bună regie pentru un joc, dar și premiul pentru *cel mai bun joc de action/adventure*.” (<https://playtech.ro/2018/cele-mai-bune-jocuri-2018-pc-ps4-xbox/>).

Action game: „9mm este un *action game* lansat de către compania Gameloft în luna iulie în App Store și este din punctul meu de vedere unul dintre cele mai bune titluri din oferta companiei.” (<https://www.idevice.ro/2011/10/08/concurs-castiga-unul-dintre-cele-4-coduri-gratuite-pentru-jocul-9mm/>).

4.3. *Shooter* este un termen care desemnează un joc de acțiune în care obiectivul principal al jucătorului este acela de a trage în inamici (<https://pixelkin.org/dictionary/>; <https://en.oxforddictionaries.com/definition/shooter>): „Piața *shooterelor* cu buget mare este împărțită între Call of Duty și Battlefield.” (<https://playtech.ro/2018/cel-mai-nou-trailer-la-battlefield-v-single-player/>).

În funcție de perspectiva jucătorului în timpul jocului, există jocuri de tip *first-person shooter* sau *FPS* și *third-person shooter* sau *TPS*.

First-person shooter desemnează jocul în care jucătorul are perspectiva caracterului pe care îl controlează și vede pe ecran arma caracterului său, nu caracterul în totalitate (<https://www.techopedia.com/definition/241/first-person-shooter-fps>): „Call of Duty: Infinite Warfare este un *first person shooter* (sic!) futurist care spune povestea lui Nick Reyes, nevoit să devină căpitan al navei spațiale de război Retribution și să lupte împotriva Settlement Defense Front, condusă de amiralul Salen Kotch.” (<http://jocuri.go4it.ro/jocuri/shooter/call-of-duty-infinite-warfare-16176835>).

Joc de tip first-person shooter: „Destiny 2 Forsaken PC este un *joc de tip first person shooter* (sic!), lansat de Activision, la data de 06.09.2018.” (<http://www.ventumgames.ro/magazin-jocuri-pc-games-shop-pc/first-person-shooter/destiny-2-forsaken-pc-joc-de-tip-first-person-shooter>).

Joc first-person shooter: „Un *joc first-person shooter* (FPS) este un gen de joc video care este jucat din perspectiva protagonistului.” (<https://www.blasterzone.ro/istoria-jocurilor-first-person-shooter-fps/>).

Joc FPS: „Warface este un *joc FPS* gratuit în browser dezvoltat de Crytek care a apărut recent pe PC și care va fi disponibil și pe Xbox în acest an.” (<https://www.giz.ro/jocuri-pc/jocuri-pc-shooter-actiune-fps-14281/>).

FPS: „Quake este unul dintre primele *FPS*-uri create vreodată și unul care continuă să inspire creatorii de shootere la două decenii după lansarea sa.” (<https://playtech.ro/2016/jocuri-clasice-pe-care-merita-sa-le-incerci/>).

Third-person shooter desemnează un joc în care jucătorul vede pe ecran în timp ce joacă caracterul pe care îl controlează (<https://www.techopedia.com/definition/241/first-person-shooter-fps>): „Max Payne a fost primul *third person shooter* (sic!) adevărat pe care l-am jucat.” (<https://playtech.ro/2016/jocuri-clasice-pe-care-merita-sa-le-incerci/>).

Joc de tip third-person shooter: „Dacă ai ajuns aici, mai mult ca sigur ești în căutarea unor jocuri de tip TPS care să-ți alunge plictiseala sau care să-ți ocupe timpul.” (<https://www.gamebros.ro/top-5-cele-mai-bune-jocuri-tps/>).

Joc third-person shooter : „Joc *third person shooter* (sic!), în care poți împușca inamicii pe măsură ce îndeplinești misiuni.” (<https://clovis.ro/hobby/jocuri-console/cele-mai-bune-jocuri-pentru-ps-4/>).

Joc TPS: „Disclaimer: comandă de acțiune grevă prima linie: 3d shooter pistol este un joc *tps* (sic!) gratuit, dar conține conținut matur și opțional achiziții în aplicație pentru bani reali.” (<https://apk.games/commando-action-strike-frontline-3d-tps-gun-shoot/ro>).

TPS: „În opinia mea e un *TPS* bun spre f bun (sic!)” (<http://www.consolegames.ro/forum/fl5-sony-playstation-3/21087-socom-4-us-navy-seals/index4.html>).

4.4. Termenii *joc de lupte*, *joc de bătaie*, *joc de tip fighting*, *joc de fighting*, *fighting game* desemnează un joc în care jucătorii controlează caractere care trebuie să se lupte unul contra celuilalt (<http://thecircular.org/the-language-of-gamers/>).

Joc de lupte: „Injustice 2 este cel de-al doilea titlu din seria creată de NetherRealm Studios, iar dacă nu ești familiar nici cu primul titlu, Injustice: Gods Among Us, acesta pune față în față personaje din universul DC într-un *joc de lupte* similar cu Mortal Kombat, Street Fighter și multe altele.” (<https://ro.ign.com/injustice-2/6181/news/injustice-2-ne-ofera-un-trailer-pentru-poveste>).

Joc de bătaie: „După o prea lungă așteptare, Namco bandai a anunțat că cea de-a șasea iterație a faimosului *joc de lupte* va sosi pe PC, Xbox One și PlayStation 4 în cursul anului 2018. Pasionații *jocurilor* „de bătaie” se vor putea bucura de același stil de luptă ușor de înțeles dar totodată complex și competitiv într-un mediu complet 3D, la timp pentru a marca aniversarea a 20 de ani de la lansarea primului joc din această faimoasă serie.” (<https://www.giz.ro/jocuri-pc/top-jocuri-pc-console-23442/>).

Joc de tip fighting: „Brawlout PS4 este un *joc de tip fighting* lansat de Merge Games la data de 14.09.2018, fiind disponibil pentru Play Station 4.” (<http://www.ventumgames.ro/jocuri-playstation-4-jocuri-ps-4/fighting-ps4/brawlout-ps4-joc-de-tip-fighting-pentru-ps4>).

Joc de fighting este un termen frazeologic în care figurează engl. *fighting* (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/fighting>): „Lăsând la o parte metaforele și convingerile proprii (zdrobite), trebuie să îți zic de ce e musai să ai Injustice 2 pe consola ta și ce îl face cel mai bun *joc de fighting* de până acum.” (<https://ro.ign.com/injustice-2-2017-ps4/6852/review/injustice-2-dc-ataca-puternic-cu-un-succes-de-proprietii-si-u>).

Fighting game: „Mortal Kombat vs DC Universe Xbox360 este un *fighting game* distribuit de Midway Games.” (<http://www.ventumgames.ro/magazin-jocuri-xbox-360-games-shop-xbox-360/xbox-360-fighting/mortal-kombat-dc-universe-xbox360-jocuri-actiune-fighting-arte-martiale-xbox-360>).

4.5. *Joc de supraviețuire, joc de tip survive, joc survive, joc survival, survival game* sau *survival* sunt termenii care desemnează un joc în care jucătorul trebuie să supraviețuiască cât mai mult posibil, iar în acest scop trebuie să colecteze resurse, să fabrice unelte, să facă arme, să construiască case etc. (<https://honeysanime.com/what-is-survival-game-gaming-definition-meaning/>).

Joc de supraviețuire: „Acesta se numește SCUM și este un *joc de supraviețuire* descris ca fiind o evoluție însemnată a genului.” (<https://zonait.ro/scum-un-nou-joc-de-supravietuire-de-la-creatorii-lui-serious-sam/>).

Joc de tip survive sau chiar *joc survive* în care *survive* este un termen preluat din engl. *survive* (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/survive>): „*Jocurile de tip survive* sunt foarte căutate în ultima vreme, și probabil v-ați întrebat ce urmează să putem juca nou în 2017 (*jocuri survive*).” (<https://www.betit.ro/cele-mai-bune-jocuri-survive/>).

Joc survival, în care *survival* este un termen din engl. *survival* (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/survival>): „Fără nicio altă introducere, Minecraft este unul, sau poate chiar cel mai cunoscut *joc survival*, în care creatorii îți impun să supraviețuiești prin tot felul de mijloace, fără a urma vreun set de reguli.” (<https://getrekt.ro/top-10-jocuri-survival/>).

Survival game: „Top 10 cele mai bune *survival games*” (<https://getrekt.ro/top-10-jocuri-survival/>).

Survival: „Resident Evil 7. Un *survival* mai terifiant decât ne așteptam.” (<https://ro.ign.com/article/video/?page=11>).

4.6. *Joc de curse, de mașini, cu automobile, joc de tip racing, joc racing, racing game, racing* sunt termeni care desemnează un joc în care jucătorul participă la curse de diverse tipuri, cu diferite tipuri de vehicule.

Joc de curse: „Racecraft este un *joc de curse* bazat pe o tehnologie procedurală. Pentru prima dată poți genera la infinit un număr de piste de curse realiste și crea propria ta mașină pentru a ajunge în top în fiecare cursă [...]” (<https://store.steampowered.com/app/346610/Racecraft/?l=romanian>).

Joc cu mașini: „Acestea sunt câteva dintre cele mai bune jocuri care vor apărea pe piață în următoarea perioadă. Vestea bună este că, indiferent dacă îți plac *jocurile cu mașini* sau jocurile de acțiune, vei găsi măcar un titlu nou care să-ți atragă atenția.” (<https://www.giz.ro/jocuri-pc/top-jocuri-pc-console-23442/>).

Joc cu automobile: „Urmarea faimosului *joc cu automobile* din 2014 va păstra caracterul open world care l-a făcut destul de atractiv, însă Ubisoft a ridicat de data aceasta ștacheta și va oferi mai mult.” (<https://www.giz.ro/jocuri-pc/top-jocuri-pc-console-23442/>).

Joc de tip racing: „MotoGP 17 PS4 este un *joc de tip racing* lansat de Milestone la data de 15.06.2017.” (<http://www.ventumgames.ro/jocuri-playstation-4-jocuri-ps-4/>)

curse-auto-moto-ps4/motogp-17-ps4-joc-de-tip-racing-jocuri-console-si-pc).

Joc racing, în care *racing* este un termen preluat din engl. *racing* (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/racing>): „Bug-urile grafice erau la ordinea zilei dar în rest se întrezărea un viitor *joc racing* arcade open-world plin de conținut.” (<https://ro.ign.com/the-crew-2/10554/review/the-crew-2-racing-ul-de-vacanta-recenzie-ps4>).

Racing game: „Table Top Racing Premium Edition este un *racing game* lansat în cursul acestui an în App Store și este unul dintre cele mai interesante jocuri de acest gen disponibile în App Store.” (<https://www.idevice.ro/2017/01/14/table-top-racing-premium-edition-un-racing-game-inedit-vandut-la-oferta/>).

Racing: „Noul *racing* de la Ubisoft este caracteristic erei digitale actuale, în care numărul de like-uri și abonați ne mângâie cel mai plăcut orgoliul.” (<https://ro.ign.com/the-crew-2/10554/review/the-crew-2-racing-ul-de-vacanta-recenzie-ps4>).

4.7. Termenii *joc de platformă*, *joc-platformă*, *joc de tip platformer* sau *platformer* desemnează un joc în care jucătorul controlează un jucător care în general trebuie să sară, să se cațere pe platforme și să facă alte acțiuni care trimit la exercițiu fizic (<http://thecircular.org/the-language-of-gamers/>; cf. <https://pixelkin.org/dictionary/>).

Joc de platformă: „Ca și în cazul celor mai multe *jocuri de platformă*, controalele sunt foarte simple: poți să-l miști pe Ignatius la dreapta sau la stânga, prin glisare sau prin apăsarea butoanelor virtuale din partea stângă a ecranului.” (<https://www.digitalcitizen.ro/jocul-android-gratuit-al-lunii-recenzie-ignatius>).

Joc-platformă: „Pe FunnyGames.ro vei găsi cea mai bună colecție de jocuri din categoria *jocuri Platformă* (sic!)” (<http://www.funnygames.ro/joc/platforma.html>).

Joc de tip platformer: „WOODLE TREE 2: WORLDS este un *joc de tip platformer*/adventure open world care va pune în rolul unui fiu de erou.” (<https://zonait.ro/weekend-play-20-jocuri-pentru-toti/>).

Platformer este un termen preluat din engl. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/platformer>: „Anunțat la E3 2015, Unravel este un *platformer* creat de către studioul indie Coldwood și publicat de către cei de la Electronic Arts. Acest joc și-a câștigat popularitatea grație lui Yarny, un personaj mic și adorabil făcut în întregime din fire roșii răsucite.” (<https://ro.ign.com/unravel-1/939/news/unravel-anuntat-sa-aparala-inceputul-lui-2016>).

4.8. *Joc de strategie*, *joc de tip strategy*, *joc strategic* sunt termeni care desemnează un joc în care jucătorul trebuie să gândească și să aplice diverse strategii pentru a câștiga jocul (<http://thecircular.org/the-language-of-gamers/>; <https://pixelkin.org/dictionary/>).

Joc de strategie: „Total War este una dintre cele mai cunoscute serii de *jocuri de strategie* din lume.” (<https://playtech.ro/2016/jocuri-clasice-pe-care-merita-sa-le-incerci/>); „*Jocurile de strategie* sunt printre cele mai apreciate jocuri așa că noi îți oferim detalii și informații despre ultimele jocuri de acest fel apărute pe piață.” (<http://jocuri.go4it.ro/jocuri/strategie>).

Joc de tip strategy, în care *strategy* este un termen preluat din engl. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/strategy>: „Un expansion pack pentru cunoscutul *joc de tip strategy*, Command and Conquer 3 Tiberium Wars.” (<http://www.gamesline.com>).

ro/jocuri-pc/command-and-conquer-3-kanes-wrath-pc.html).

Joc strategic: „Versiunea în deșert a acestui *joc strategic* cu turnuri de apărare.” (<https://gamv.eu/jocuri/strategie>).

Joc de tip Real-time strategy (RTS) este un termen care desemnează un joc de strategie în care jucătorul trebuie să gândească strategic, dar în care caracterele încă atacă, cu excepția momentelor în care jocul este pus pe pauză (<http://thecircular.org/the-language-of-gamers/>). „*Jocurile de tip RTS (Real Time Strategy)* continuă să fie printre cele mai preferate, iar acest an nu duce deloc lipsă de titluri interesante în acest segment.” (<https://www.giz.ro/jocuri-pc/top-jocuri-de-strategie-pc-14261/>).

Joc de tip Turn-based strategy (TBS) este un termen care desemnează un joc în care jucătorul trebuie să gândească strategic, pentru a continua jocul, dar o poate face în mod mai pasiv (<http://thecircular.org/the-language-of-gamers/>): „Totuși, există și numeroase *jocuri de tip TBS (Turn Based Strategy)*, apreciate în schimb de cei care vor să aibă mai mult timp de gândire înainte de a lua o decizie cu privire la modul în care continuă acțiunea.” (<https://www.giz.ro/jocuri-pc/top-jocuri-de-strategie-pc-14261/>).

4.9. *Joc de tip simulator, joc (cu) simulator, joc de simulare, simulator* sunt termeni care desemnează un joc care simulează activități sau experiențe din lumea reală (<http://thecircular.org/the-language-of-gamers/>).

Joc de tip simulator: „Apple recomandă cele mai bune *jocuri de tip simulator*” (<https://www.idevice.ro/2017/01/14/apple-recomanda-cele-mai-bune-jocuri-de-tip-simulator/>).

Joc (cu) simulator: „Încercați *jocuri cu simulatoare* auto și vedeți cum se comportă o mașină în realitate, cum se comportă autoturismul sau camionul pe autostradă la diferite viteze, ce se întâmplă atunci când rămâneți fără benzină sau vi se strică motorul. Avantajul la aceste *jocuri simulatoare* online este că atunci când folosiți obiectul sau mașina respectivă în realitate știți deja la ce să vă așteptați.” (<http://www.xjocuri.com/jocuri-cu-simulatoare.html>).

Joc de simulare: „Compania franceză Eversim a lansat pe Steam în acest weekend cel mai recent titlu din seria de simulatoare politice, Power & Revolution. Fiind cel de-al patrulea titlu din serie, jocul a fost așteptat de mulți fani ai *jocurilor de simulare*. Conceptul ne prezintă o variantă de realitate augmentată a situației politice mondiale actuale. Jocul nu este simplu, poate părea greoi pentru cei care îl încearcă pentru prima dată, dar este unul din cele mai complexe *simulatoare* economice de pe piață.” (<http://steamgames.ro/power-revolution-geopolitical-simulator-4-review/>).

Simulator: „Pe de altă parte, dificultatea oferită de *simulatoare* îi poate speria uneori pe potențialii clienți. Cei de la Milestone Games care au lucrat cu Black Bean Games la SBK X au introdus în acest ultim titlu posibilitatea de-a alege încă de la început între modul arcade și modul simulator.” (<https://www.go4it.ro/jocuri/jocuri-cu-motociclete-un-gen-aproape-uitat-6459547/>).

4.10. Termenii *joc de tip sport* și *joc sportiv* desemnează un joc care încearcă să reproducă un anumit sport (<http://thecircular.org/the-language-of-gamers/>).

Joc de tip sport: „PES 2016 Pro Evolution Soccer Ps4 este un *joc de tip sport* lansat de Konami la data de 9/17/2014.” (<http://www.ventumgames.ro/jocuri-playstation-4->

jocuri-ps-4/sport-ps4/pes-2016-pro-evolution-soccer-anniversary-edition-ps4-jocuri-playstation-4-simulator-fotbal-champion).

Joc sportiv: „Cu un masiv procent de 50% din voturi, cel mai popular *joc sportiv* a detronat alte jocuri importante care au participat la Gamescom.” (<https://ro.ign.com/gamescom-2017/7830/news/fifa-18-castiga-trofeul-ign-peoples-choice-awards-gamescom-2>).

4.11. *Joc de aventură, joc de tip adventure, joc de adventure sau adventure* sunt termeni care desemnează un joc în care jucătorul controlează un caracter implicat într-o poveste în care explorarea (și chiar rezolvarea puzzle-urilor) ocupă un loc fundamental (<https://pixelkin.org/dictionary/>; <https://www.techopedia.com/2/27832/multimedia/from-friendly-to-fragging-a-beginners-guide-to-video-game-genres>).

Joc de aventură: „Broken Sword 5: The Serpent’s Curse este un *joc de aventură* despre un avocat și jurnalist care este aruncat într-o conspirație într-o Europă răvășită de război, iar Until Dawn: Rush of Blood va fi disponibil ca joc bonus în perioada 7 noiembrie - 2 ianuarie.” (<https://ro.ign.com/gaming/8603/news/jocurile-gratuite-primate-de-abonatii-playstation-plus-in-no>).

Joc de tip adventure: „Troll and I este un *joc de tip adventure*, care prezintă povestea unui băiețel pe nume Otto și a prieteniei sale neconvenționale cu un Troll.” (<https://www.overheat.ro/2016/12/15/troll-i-va-fi-lansat-martie-2017/>).

Joc de adventure: „Sony Santa Monica, studioul din spatele God of War, a primit și premiul de cea mai bună regie pentru un joc, dar și premiul pentru cel mai bun *joc de action/adventure*.” (<https://playtech.ro/2018/cele-mai-bune-jocuri-2018-pc-ps4-xbox/>).

Adventure, în care *adventure* este un termen preluat din engl. (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/adventure>): „Cum întotdeauna o să fie loc de mai multe *adventure*-uri retro care îți fac creierul terci, Mugsters se va alătura acestei familii de jocuri undeva în 2018 pe PC și console.” (<http://nivelul2.ro/mugsters-un-retrogame-care-ti-va-pune-rabdarea-la-incercare/>).

4.12. *Joc de tip puzzle sau joc puzzle* sunt termeni care desemnează un joc în care jucătorul trebuie în special să rezolve puzzle-uri (<http://thecircular.org/the-language-of-gamers/>).

Joc de tip puzzle: „The Witness este un *joc de tip puzzle* care a primit nota 10 la recenzie din partea IGN Internațional și a fost nominalizat în 2016 la Game of the Year, în topul preferințelor IGN.” (<https://ro.ign.com/gaming/9797/news/au-fost-anuntate-jocurile-gratuite-din-aprilie-pentru-abonat>).

Joc puzzle: „Mai ții minte vechiul *joc puzzle* clasic numit Sokoban? Este un tip de puzzle în care jucătorul împinge cutii sau lăzi pe terenul de joc (de obicei o magazie), scopul fiind ca fiecare cutie să ajungă într-o zonă de stocare predefinită.” (<https://www.digitalcitizen.ro/jocul-android-gratuit-al-lunii-recenzie-afterloop>).

4.13. *Joc de tip stealth și joc stealth* sunt termeni ce conțin cuvântul preluat din limba engleză *stealth* (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/stealth>) și desemnează jocul în care în general jucătorul ascunde caracterul pe care îl controlează, pentru ca acesta să nu fie detectat de inamici (<https://www.collinsdictionary.com/>

submission/19223/stealth%2Bgame; <https://pixelkin.org/dictionary/>).

Joc de tip stealth: „*Jocul de tip stealth*, Republicue, finanțat prin Kickstarter, va fi lansat pentru PlayStation 4 la începutul anului 2016.” (<https://ro.ign.com/republique-complete/1382/news/republique-un-joc-stealth-va-fi-lansat-pe-playstation-4>).

Joc stealth: „Iată o colecție de *jocuri stealth* din vena Outlast, care include prima și a doua aventură, precum și un conținut downloadabil cu noi misiuni.” (<https://clovis.ro/hobby/jocuri-console/cele-mai-bune-jocuri-horror/>); „Republicue, un joc stealth, va fi lansat pe Playstation 4” (<https://ro.ign.com/republique-complete/1382/news/republique-un-joc-stealth-va-fi-lansat-pe-playstation-4>).

5. În funcție buget se disting două mari categorii de jocuri: Triple A sau AAA și independente sau indie.

5.1. *Joc Triple A* sau *AAA* este un termen care desemnează un joc care este realizat de către o companie foarte mare și cu un buget foarte mare ([https://ipfs.io/ipfs/QmXoypizjW3WknFiJnKLwHCnL72vedxjQkDDP1mXW06uco/wiki/AAA_\(video_game_industry\).html](https://ipfs.io/ipfs/QmXoypizjW3WknFiJnKLwHCnL72vedxjQkDDP1mXW06uco/wiki/AAA_(video_game_industry).html)): „De exemplu, termeni precum *jocurile Triple A* sau altfel scrise, *AAA*. Nu sunt acronime și nu vin de la ceva anume. Ci reprezintă doar un termen de clasificare pentru jocurile video cu un buget masiv. Cum sunt *Uncharted 4*, *Horizon:Zero Dawn*, *Skyrim*, *Witcher 3*, *Assassin’s Creed* și așa mai departe”. (<https://cavaleria.ro/gaming/costa-produci-video-senzational/>).

5.2. *Joc independent* este un termen care desemnează un joc creat de o companie mică și cu un buget mic, „fără suportul financiar al unui publisher” (https://ipfs.io/ipfs/QmXoypizjW3WknFiJnKLwHCnL72vedxjQkDDP1mXW06uco/wiki/Indie_game.html): „Dar să nu uităm și de micuțele *jocurile indie*. Adică *independente*, care sunt produse de o mână de oameni. Pot enumera *Shovel Knight*, *Downwell*, *Limbo*, *Cuphead* sau *Super Meat Boy*. Toate cu un succes fenomenal.” (<https://cavaleria.ro/gaming/costa-produci-video-senzational/>).

Un termen echivalent este *joc indie*, în care *indie* este preluat din limba engleză (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/indie>): „Titlul de cel mai bun *joc indie* l-a primit *Celeste*, cel mai bun joc de telefon a fost desemnat *Florence*.” (<https://playtech.ro/2018/cele-mai-bune-jocuri-2018-pc-ps4-xbox/>).

Concluzii

În încheiere, trebuie să precizăm că prezentarea termenilor care desemnează categoriile de jocuri ilustrează faptul că, în prezent, limbajul gamerilor români se caracterizează, la nivel lexical, prin eterogenitate, flexibilitate și instabilitate. Fiecare categorie de jocuri se poate reda prin mai mulți termeni, unii pur românești, alții care implică cuvinte preluate din limba engleză sau chiar prin denumirile englezești ale acestora. Această abordare pune în lumină, de asemenea, amploarea influenței limbii engleze asupra acestui limbaj specializat al limbii române. Termenii de origine engleză nu figurează în dicționarele românești, dintre aceștia fiind consemnat doar termenul *multiplayer* (DCR 2013). Termenilor preluați ca atare din limba engleză și termenilor frazeologici care conțin cuvinte englezești li se cuvine o cercetare mai amplă, în care să fie analizați din perspective multiple, cum ar fi adaptarea la limba

română, pronunția, grafia etc.

Dincolo de aceste aspecte, această scurtă incursiune în limbajul gamerilor români evidențiază complexitatea acestui limbaj, diversitatea și profunzimea problemelor pe care le impune și care trebuie supuse unor cercetări viitoare.

Referințe bibliografice

- Adams, Ernest. 2014. *Fundamentals of Game Design*. Third Edition. New Riders.
- Avram, Mioara. 1997. *Anglicismele în limba română*. București: Editura Academiei.
- Bidu-Vrânceanu, Angela. 2000. *Lexic comun, lexic specializat*. București: Editura Universității din București.
- Crawford, Chris. 1984. *The Art of Computer Game Design*. New York: McGraw-Hill.
- Grace, Lindsay. 2005. *Game Type and Game Genre*. Disponibil online la http://aii.lgracegames.com/documents/Game_types_and_genres.pdf.
- *** *Micul dicționar academic*. 2001-2003. București: Editura Univers Enciclopedic.
- Obrocea, Nadia. 2018. *Influența limbii engleze asupra limbii române. Studiul de caz: limbajul gamerilor*. Galați (studiu în curs de publicare).

Sigle

- DCR = Dimitrescu, Florica, Ciolan, Alexandru, Lupu, Coman. 2013. *Dicționar de cuvinte recente*. Ediția a III-a. București: Logos.

Izvoare

- <https://cavaleria.ro/>
- <https://clovis.ro/>
- <https://forum.b-zone.ro/>
- <https://en.oxforddictionaries.com/>
- <https://gamv.eu/jocuri/strategie/>
- <https://getrekt.ro/>
- <https://honeysanime.com/what-is-survival-game-gaming-definition-meaning/>
- <https://ipfs.io/>
- <http://jocuri.go4it.ro/>
- <http://nivelul2.ro/>
- <https://playtech.ro/>
- <https://pixelkin.org/dictionary/>
- <https://ro.ign.com/>
- <https://rog.asus.com/>
- <http://steamgames.ro/>
- <https://store.steampowered.com/>
- <http://thecircular.org/the-language-of-gamers/>
- <https://zonait.ro/>
- <https://www.betit.ro/>
- <https://www.blasterzone.ro/>

<https://www.collinsdictionary.com/>

<https://www.digitalcitizen.ro/>

<https://www.dozait.ro/>

<http://www.funnygames.ro>

<https://www.gamebros.ro/>

<https://www.giz.ro/>

<https://www.idevice.ro/>

<https://www.overheat.ro/>

<https://www.playstation.com/ro-ro/>

<https://www.techopedia.com/>

<http://www.ventumgames.ro/>

<https://www.xboxromania.ro/>

<http://www.xjocuri.com/>

Elena PETREA
(Universitatea de Științe Agricole
și Medicină Veterinară
„Ion Ionescu de la Brad” din Iași)

Constantin Negruzzi și Șerban Foață sau traducerea ca (re)descoperire a resurselor limbii române

Abstract: (Constantin Negruzzi and Șerban Foață or translation as (re)discovery of the resources of Romanian) Due to its position in the living present of the dialogue between source text - a cultural (and often temporal) marked text - and its interpreter (the translator), the translation becomes an inexhaustible source of hermeneutical productivity. Our paper aims to analyze the forms of this permanent updating of the meanings, relying on the corpus of Victor Hugo's *Ballads* translated into Romanian: more than one hundred and fifty years after the first Romanian version due to Constantin Negruzzi in a meritorious way for the Romanian language development in that time (his translations were first published in the magazines *Albina românească*, *Curierul românesc* and *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, between 1839 and 1841, and after gathered in volume in 1845 and 1863), we owe to Șerban Foață the retranslation of the hugolian ballads in their entirety (2002, then 2006, revised edition), the bilingual texts being accompanied by the translator' glossaries. After presenting the opinions of the two translators about the translation act and the status of the translator, our research concerns the concrete ways - exemplified by passages extracted from the above-mentioned versions – the two translators accomplish his journey to conquer new territories in language through its continuous questioning and opening to new experiences.

Keywords: Romanian writers-translators, (re)translation as a travel through language

Rezumat: Prin (re)stabilirea în prezentul viu al dialogului dintre textul de origine – unul aflat la distanță culturală (și, adesea, temporală) – și interpretul său (traducătorul), traducerea devine o sursă inepuizabilă de productivitate hermeneutică. Lucrarea noastră își propune să surprindă formele acestei permanente actualizări de sensuri pe baza corpusului constituit de traducerile *Baladelor* lui Victor Hugo: după mai bine de o sută cincizeci de ani de la prima versiune în limba română realizată de Constantin Negruzzi de o manieră meritorie pentru stadiul de atunci al limbii (traducerile sale au apărut, mai întâi, în revistele „Albina românească”, „Curierul românesc” și „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, între 1839 și 1841, apoi au fost reunite în volum, în 1845 și în 1863), îi datorăm lui Șerban Foață retraducerea baladelor hugoliene în integralitatea lor (2002, apoi 2006, ediție revăzută), textele bilingve fiind însoțite, în partea finală a volumelor, de glose ale traducătorului. După prezentarea opiniilor celor doi traducători despre actul traducerii și despre statutul traducătorului, cercetarea noastră se oprește asupra modalităților concrete – exemplificate prin pasaje extrase din versiunile menționate mai sus – în care fiecare dintre cei doi scriitori-traducători își desfășoară călătoria de cucerire a unor noi teritorii ale limbii, prin chestionarea continuă și deschiderea ei spre noi experiențe.

Cuvinte-cheie: scriitori-traducători români, (re)traducerea ca incursiune în limbă

Între traducerile pe care Constantin Negruzzi le realizează din literaturile străine – „necesare” (Leonte 2003, 79), în primul rând, pentru îmbogățirea literaturii și dezvoltarea limbii române, într-o perioadă a afirmării intense a interdependenței limbă-cultură, dar și pentru formarea sa ca scriitor –, „preferința statornică” pentru Victor Hugo, „mai sonor, mai colorat și de o invenție verbală mult mai mare decât cea a lui Lamartine” (Lovinescu 1940, 237), îl particularizează pe literatul moldovean

printre contemporanii săi traducători. Dacă, la originea traducerilor celor două drame hugoliene *Marie Tudor* și *Angelo, tyran de Padoue*, în 1837, stă dorința de a furniza repertoriu teatrului în limba română¹, opțiunea lui Negruzzi de a se îndrepta mai apoi nu spre proza, ci spre poezia lui Victor Hugo, poate părea surprinzătoare.

Apariția primei dintre cele cincisprezece balade hugoliene, în traducerea lui Constantin Negruzzi, este prefațată de editorul „Albinei românești” printr-o încercare de definire a acestei specii literare: „*Balada* [subl. în text] este o lirică compunere, care ni înfășoșază o întâmplare prin tradiție; când întâmplarea este istorică, atunce balada se face cântec național, precum în Moldova balada despre Ștefan Vodă. D. deputatul C. Negruțți, traducând în versuri baladele lui *Victor Hugo* [subl. în text], au binevoit a ni le împărtăși. Noi credem că vom face plăcere cetitorilor noștri tipărindu-le în acest foileton. Cu tot numărul vom da câte una. De toate sânt cincisprezece.” (*Balada* 1839, 49). Definiția propusă cititorului român simplifică mult din specificul baladelor, despre care Victor Hugo spunea, în prefața ediției din 1826, că „sunt niște schițe de un gen capricios: tablouri, vise, scene, povestiri, legende superstițioase, tradiții populare. Autorul a încercat, prin compunerea lor, să dea o idee despre ceea ce vor fi fost poemele primilor trubaduri din Evul Mediu, ale acestor rapsozi creștini care nu aveau pe lume decât spada și chitara, și care umblau din castel în castel, plătindu-și ospetea prin cânturi.” (Hugo 1826, 6) [traducerea noastră]. Pentru prima dată, în ediția citată față de ediția anterioară, din 1824, autorul separă atât formal, cât și tematic, odele de balade, precizând că „a pus mai mult din sufletul său în *Ode*, mai mult din imaginația sa în *Balade*” (Hugo 1826, 6) [traducerea noastră].

Negruzzi va fi avut cunoștință – dată fiind circulația cărții franceze în spațiul românesc în primele decenii ale secolului al XIX-lea (Ioniță 2007) – de edițiile succesive ale volumului intitulat inițial *Odes* (1822) și de schimbările importante suferite de texte, cuvântul *Ballades* apărând în titlu abia în ediția din 1826 (majoritatea baladelor au fost scrise în 1825). Selectând, din întregul volum, baladele, Negruzzi pare să adere la noua formă de manifestare a lirismului pe care cele cincisprezece compoziții hugoliene o ilustrează, pentru că aceasta răspundea necesităților autohtone: lirismul romantic inspirat de formele populare. „Revoluția estetică” (Charles-Wurtz 2001, 2) inițiată decisiv de ediția din 1826 are loc, pe de o parte, la nivel tematic: de inspirație istorică sau medievală, baladele lui Hugo pun în scenă personaje fantastice, adesea grotești sau monstruoase. Dar consecința majoră a revoluției se produce la nivelul enunțării: tutela discursului eului liric devine tot mai slabă, diluându-se în multiplele voci ale personajelor fictive, până la ruptura definitivă și profundă cu tradiția reprezentată de Poetul din *À Trilby, le lutin d'Argail*, care se definește el însuși ca fiind creatorul unei mulțimi de monștri. Cele două dimensiuni definitorii ale originalului, menționate mai sus, justifică interesul traducătorului pentru transpunerea în limba română și subliniază caracterul vizionar al întreprinderii negruzziene.

Într-un demers care îl reproduce pe cel al autorului, traducătorul va reedita baladele, într-un singur volum, cu numeroase modificări ale textului, în două ediții: în 1845 – *Balade* de Victor Hugo, traduse de C. Negruzzi, Iașii, la Cantora Foaiei sătești,

¹ Principala valoare documentară a celor două traduceri, pentru cercetătorul istoriei limbii române literare, este dată de constituirea lor în mărturie ale formelor de manifestare a procesului de unificare a normelor limbii române literare (Petrea 2018, 1559).

și, apoi, în 1863 – Victor Hugo, *Balade*, traduse de Cost. Negruzzi, Iassi, Tipografia Bermann-Pileski. Niciunul din cele două motto-uri care precedă textele în versiunea originală – cel aparținând lui Joachim du Bellay, așezat chiar la începutul volumului, pe pagina de titlu, imediat sub numele autorului („Renouvelons aussi / Toute vieille pensée”), și cel al lui Alfred de Vigny, de la pagina 143, sub titlul secțiunii *Ballades* („Qu’il est doux, qu’il est doux de conter des histoires / Des histoires du temps passé”) – nu apare în traducerile semnate de Negruzzi, nici în foiletonul „Albinii”, nici în volumele din 1845 și 1863; în schimb, traducătorul precedă textul propriu-zis cu două citate preluate din scriitori francezi. Primul îi aparține lui A. de Latour și exprimă atitudinea lui Negruzzi față de actul traducerii – văzut ca supremă formă de devotament față de model –, dar, indirect, pare să justifice eventualele scăpări prin noblețea intenției care nu poate fi egalată de rafinarea limbii: „Ce qu’il faut pour traduire un poète, c’est du dévouement plutôt que du talent. Traduire, c’est se dépouiller de sa vie pour vivre la vie d’un autre. Et quand on est devenu cet autre, il faut, de peur de se laisser préoccuper par ses habitudes d’écrivain, ne donner au travail de la forme, que cette attention matérielle du sculpteur qui modèle sur le visage d’un mort illustre, le plâtre qui doit reproduire ses traits.” (Negruzzi 1974-1986, vol. II (1984), 453). Cel de-al doilea epigraf, extras din poemul *Namouna, conte oriental* de A. de Musset, mărturisește admirația lui Negruzzi pentru poezie, el fiind recunoscut de posteritate pentru talentul său de prozator:

„J’aime surtout les vers – cette langue immortelle,
C’est peut-être un blasphème, et je le dis tout bas;
Mais je l’aime à la rage. Elle a cela pour elle,
Que les sots d’aucun temps n’en ont pu faire cas,
Qu’elle nous vient de Dieu, qu’elle est limpide et belle,
Que le monde l’entend, et ne la parle pas. »
(Negruzzi 1974-1986, vol. II (1984), 453).

Punerea în paralel a prozodiei textului sursă și a textului țintă revelează „efortul considerabil depus de Negruzzi în acea epocă, de început încă, a poeziei românești moderne” (Leonte 2003, 454). Pornind de la cele câteva exemple ale lui N. I. Apostolescu de „adaptare a poeziei hugoliene la un alt tip de prozodie, specific poeziei românești” (Apostolescu 1909, 161-169), L. Leonte, reia și completează argumentarea, aplicând-o tuturor baladelor, iar analiza sa minuțioasă revelă meritele incontestabile ale traducerilor negruzziene; dovedind varietate ritmică, versiunea românească reușește pe alocuri să se apropie de performanțele tehnice ale originalului. „Onorable”, baladele marchează „un pas care trebuia făcut în evoluția poeziei românești” prin „încercarea de a familiariza limba cu noi armonii” (Leonte 2003, 93)². Exegețul consideră meritoriu procedeul de adaptare la care recurge traducătorul, „eliminând nume ca Urgèle sau Morgane care nu spun nimic cititorului român, renunțând la paladini, truveri, cavaleri” (Leonte in Negruzzi 1974-1986, vol. II (1984), 454). Pentru Muguraș Constantinescu însă, omisiunea numelor reprezentative pentru universul feeric scoțian, sub pretext

² Versificația reprezintă axa de interes și pentru alți exegeți ai versiunii românești a baladelor lui Hugo datorată lui Negruzzi: C. D. Papastate, 1969, Al. Piru, 1966, fiind unanimă recunoașterea meritului lui Negruzzi de a perfecționa limba literară și versificația românească a vremii.

că ele nu spun nimic cititorului român, contrazice rolul unei traduceri, acela de „a transpune ‘străinătatea’ unei culturi într-o alta, de a familiariza cititorul cu o altă cultură decât a sa” (Constantinescu 2004, 108).

Comparând traducerea lui Negruzzi (în cele trei versiuni înregistrate de ediția critică îngrijită de L. Leonte³) cu originalul francez, observăm că, în realitate, sunt puține situațiile în care cititorul român nu are acces la universul fantastic creat de Hugo pentru că referința culturală a fost ocultată sau adaptată; dacă este adevărat că balada *Une fée / O zână* suferă cele mai multe modificări la nivel de termeni modificați sau eliminați (nu apar: „Urgèle”, „Morgane”, „la harpe du trouvère”, „le gantelet du chevalier”, iar „bons paladins” este echivalat prin „bravi”), în balada *Le sylphe / Silful* întâlnim: „silfide” („sylphides”), „paladini” („paladins”), „silf” (dar și „un atom al atmosferei” sau „a văzduhului ființă”) („sylphe”), „undinul” („Ondin”), „gnomuri” („gnomes”), cărora li se adaugă, în balada *La grand-mère / Bunica*: „fantomuri”, („fantômes”), „trubadur” („troubadour”), iar în balada *À Trilby, le lutin d’Argail / La Trilby, zburătorul d’Argail*, apar „fauni” („Faunes”), „satiri” („Satyres”), „naiade” („Naiades”), „silvani” („Sylvains”). Reprezentative pentru stadiul de dezvoltare a limbii ne apar formele care dovedesc o insuficientă adaptare fonetică („undin”) sau încadrare morfologică (formele de plural „fantomuri”, „gnomuri”), în contextul în care limba română se afla într-o fază a căutărilor și a modificărilor profunde de fizionomie.

Toți cercetătorii activității de traducător a lui C. Negruzzi au recunoscut importanța versiunii românești a *Baladelor* lui V. Hugo pentru stadiul în care se afla limba română în evoluția sa spre modernitate, acestea reprezentând o pagină incontestabilă în istoria atât a limbii române literare cât și a traducerilor în spațiul cultural românesc.

După mai bine de o sută cincizeci de ani de la traducerea realizată de Constantin Negruzzi, îi datorăm poetului Șerban Foarță retraducerea baladelor hugoliene în integralitatea lor (2002, apoi 2006, ediție revăzută), textele bilingve fiind însoțite, în partea finală a volumelor, de glose ale traducătorului. Atunci când își explică întreprinderea, Șerban Foarță invocă „o datorie de onoare” de a traduce Hugo, cu ocazia bicentenarului nașterii sale, și punctează credința sa puternică într-o „desprimăvărare”, într-o „reïnnoire”, în limba română, a poetului francez, „un mare poet pe părți, dar înecat, adeseori, într-o retorică, o vociferare de tribun romantic, care astăzi nu prea mai dă bine” (Foarță 2013, 53).

Conștient că „originalul este unul singur, pe când traducerile – teoretic infinite”, și că „orice tălmăcire (fie, aceasta, cât de bună) nu este decât una dintre versiuni, Șerban Foarță definea, într-unul dintre interviurile sale, traducerea ca fiind „o ‘uzurpare’ a operei traduse în folosul propriei tălmăciri: traducerea încearcă să te facă să uiți originalul” (Foarță 2012). Traducerea baladei *À Trilby, le lutin d’Argail / Lui Trilby, spiridușul din Argail* ilustrează maniera în care Șerban Foarță tratează particularitățile originalului, unul din aspectele definitorii ale versiunii românești fiind păstrarea numelor numeroaselor personaje mitologice (uneori, cu o grafie veche, așa cum este cazul pentru Undine). Termenul „luntrășiță”, pentru „batelière”, reprezintă, poate, o reverență către primul traducător al baladelor hugoliene în limba română,

³ L. Leonte notează astfel edițiile: „Albina românească”, 1839 [A]; *Balade* de Victor Hugo, traduse de C. Negruzzi, Iași, La Cantora Foaiei sâtești, 1845 [B]; Victor Hugo, *Balade*, traduse de Const. Negruzzi, Iasi, Tipografia Bermann-Pileski, 1863[C].

Constantin Negruzzi, care îl folosește și el. Textul ne apare pe alocuri ca un exercițiu de inovare formală în raport cu originalul – prin numeroasele ingambamente și prin bogăția lexicală: „Tu, de mari de ani, nestrânsul/ De pe drumuri” („Dans ma cellule isolée / Beau Trilby, sois bienvenu !”) ; „l’âtre perfide” – „focul cel cu limbi trisulci” ; „Leurs mains ont cloué ma Fée / Près de ma Chauve-Souris” – „... cu mâna / Lor, îmi răstigniră Zâna / Cu Pleșuvii-Șoricei”; „pesantes armes” – „povarnica lor armă”.

Descris de exegeți, din cauza unora dintre textele sale, drept „poet intraductibil” (un atribut pe care îl admite, de altfel, pentru holorimele sale), Șerban Foarță concepe raportul fidelitate – trădare în traducere ca pe un joc subtil între platitudine și creativitate, între pierdere și câștig pentru limba țintă: „O traducere care nu trădează deloc – în sens pozitiv – o carte, este anostă, fadă, aritmetică. Unu egal unu. O traducere bună e obligată să trădeze, pentru a aduce anumite expresii din limba în care se traduce în limba țintă.” (Foarță 2007). Pentru a ilustra schimbarea pe care alteritatea o produce în identitate, cităm trei strofe din balada *La fiancée du timbalier / Logodnica toboșarului*, în versiune originală și în traduceri semnate de C. Negruzzi și de Ș. Foarță. Perspectiva paralelă face posibilă evidențierea nu numai a dezvoltării resurselor expresive ale limbii române într-un interval destul de scurt – un proces pentru care traduceri literare au jucat un rol deosebit de important în secolul al XIX-lea, dar și meritele retrăducerilor, cea a lui Șerban Foarță remarcându-se prin inovația lexicală (internă) – în prima strofă citată – și prin juxtapunerea pitorească a termenilor vechi, populari și neologici.

„Venez voir pour ce jour de fête / Son cheval caparaçonné, / Qui sous son poids hennit, s’arrête, / Et marche en secouant la tête, / De plumes rouges couronné ! // [...] Venez surtout le voir lui-même / Sous le manteau que j’ai brodé. / Qu’il sera beau ! c’est lui que j’aime ! / Il porte comme un diadème / Son casque, de crins inondé ! // L’Égyptienne sacrilège, / M’attirant derrière un pilier, / M’a dit hier (Dieu nous protège !) / Qu’à la fanfare du cortège / Il manquerait un timbalier.”

Negruzzi: „Vedeți calul său în frunte / Pene roși pe cap purtând. / Cum trece-n fugă pe punte, / Tot sărind și nechezând. // [...] Mândru să-l vedeți cum vine / Sub coiful său de oțel, / Manta cusută de mine / Negreșit va fi pe el. // Vrăjitoarea blăstemată / Ieri așa îmi proroci: / Din a trumbacilor ceată / Unul, zise, va lipsi.”

Foarță: „De i-ați vedea, sărbătorește / Căpăstruitul bidiviu, / Care nechează, se oprește / Și, scuturând din cap, pornește / Împanașat în roșu viu! // [...] Frumos e,-n faldul scurtei mante / Pe care i-am brodat-o eu / Cu silitoare mâini amante! / Veniți! Bătut în adamante, / S-ar zice că-i e coiful greu! // O mașteră de arăpoaică / Aseară,-n umbra unui mur, / Îmi spuse la ureche, vai, că / Din oaste (apără-ne, Maică!) / Ar cam fi lipsă un tambur.”

Referindu-se la problema intraductibilității, Ș. Foarță consideră că „niciun text [...] nu-i traductibil pe de-a-ntregul”, motivul fiind „structura lui de adâncime (ca a unui iceberg...) ne rămâne,-n genere, străină: o limbă are rădăcini adânc înfipte într-o mentalitate sau istorie, pentru care nu există dicționar.” (Foarță 2012). Prin urmare, textele „teoretic, intraductibile” reprezintă, pentru Șerban Foarță, cea mai mare provocare; printre acestea, se numără și balada *La chasse du burgrave / Vânătoarea burgravului*, în care ni se dezvăluie un Hugo „dificultos și ‘acrobatic’”, datorită rimelor-ecou, de unde confesiunea traducătorului, la glose, care admite „câteva (greu evitabile) abateri de la ‘litera’ originalului francez” (în Hugo 2002, 170). Cele două texte, sursă și țintă,

dialoghează armonios, sub penița autorului, respectiv a traducătorului, care transformă lucrarea cu materialul limbii într-o aventură captivantă.

„Daigne protéger notre chasse, / Chasse / De monseigneur saint-Godefroi, / Roi !
// Si tu fais ce que je désire, / Sire, / Nous t'édifions un tombeau, / Beau ; // Puis je
te donne un cor d'ivoire, / Voire / Un dais neuf à pans de velours, / Lourds, // Avec dix
chandelles de cire, / Sire ! / Donc, te prions à deux genoux, / Nous, // Nous qui, né de
bons gentilshommes, / Sommes / Le seigneur burgrave Alexis / Six.”

„Oblăduie-ne-n vânătoare! / Oare, / Nu-ți suntem, sfinte Gottfried, buni fii? // Cu
noi, și fac mărturisire, / Sire, / Că-ți facem, din mai vrednic bazalt, / Alt // Mormânt;
item, o bogăție, / Ție, / De corn îți dăm, din cel mai frumos / Os, // Și uranisc din grea
brocardă, - / Ardă / Zece lumini, sub el, de alb seu! / Eu // Mă jur pe capul fiecărui /
Cărui / Al VI-lea burgrav Alexis / I-s.”

Hrănindu-se „cu, așadar, cuvinte” (Foarță 2012), traducătorul face o călătorie de descoperire și cucerire de noi teritorii literare, conform crezului său în libertatea asumată: „– Tălmace, ești așijderi castelanei, / Ce, făr' de-a ți se cere ajutor, / Îl cari cu greu, de-a lungul subteranei / Noului grai, pe-ntâiul autor, / Spre-a-l scoate la lumina altei limbi / Cu alte irizări și cu alți lumeni... / Vezi să nu lase urme, cât îl plimbi, / Pe fila-nzăpezită,-n zori nerumeni.” (Foarță 2016). Traducătorul Șerban Foarță nu urmează întru totul povața, în traducerea baladelor hugoliene „urma” lui se simte apăsător și rivalizează cu măsura originalului.

Separate de peste un secol și jumătate, traduceri ale baladelor lui Victor Hugo în limba română semnate de Constantin Negruzzi și retraducerile datorate lui Șerban Foarță se întâlnesc ca forme de expresie a modului în care traducătorul se raportează la limba sa, pe care o supune unei permanente chestionări și o deschide spre noi experiențe.

Referințe bibliografice

- Apostolescu, N.I. 1909. *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*. Paris: Librairie ancienne Honoré Champion.
- *** *Balada*, in „Albina românească”, X, n° 13, 12 februarie 1839, p. 49-50.
- Charles-Wurtz, Ludmila. 2001. *Des Odes et Ballades aux Orientales, vers une libre circulation de la parole poétique*, in Claude Millet (coord.), *Autour des Orientales de Victor Hugo*. Paris : Lettres modernes Minard, p. 1-15.
- Constantinescu, Muguraș. 2004. *Dumas et Hugo traduits par Negruzzi ou la traduction entre pionnerat et caducité*, in Anca Sîrbu, Liliana Foșalău (coord.), *Dimensions du discours littéraire au XIXe siècle: Hugo, Dumas, Zola*. Iași: Editions Universitaires „Al.I.Cuza” Iași, p. 101-112.
- Foarță, Șerban (trad.). 2016. *Un ev enorm și delicat: poeți ai veacului de mijloc și ai Prerenășterii franceze*. Timișoara: Editura Universității de Vest.
- Foarță, Șerban. 2013. *Narațiunea de a fi/Robert Șerban în dialog cu Șerban Foarță*. București: Humanitas.
- Foarță, Șerban. 2012. *Involuntar sau nu, toți scriitorii intră-n rezonanță unii cu alții, își dau replica, re-scriu*, în „România literară”, 47, http://www.romlit.ro/index.pl/erban_foar_involuntar_sau_nu_toi_scriitorii_intrn_rezonan_unii_cu_alii_i_dau_replica_re-scriu.
- Foarță, Șerban. 2007. *O traducere royală - Prințese date uitării sau necunoscute*. Ema Stere, un interviu cu Șerban Foarță, <http://atelier.liternet.ro/articol/5192/Ema-Stere-Serban-Foarta/O-traducere-royala-Printese-date-uitarii-sau-necunoscute.html>.

- Hugo, Victor. 2006. *Balade și alte poezii*, Preambul, traducere și note de Șerban Foață. București: Institutul cultural român.
- Hugo, Victor. 2002. *Ballades. Balade*, Traducere și glose de Șerban Foață. Târgoviște: Editura Pandora-M.
- Hugo, Victor. 1826. *Odes et Ballades*. Paris: Librairie Ladvoat.
- Ioniță, Alexandrina. 2007. *Carte franceză în Moldova până la 1859*, vol. I-II. Iași: Casa Editorială Demiurg, Leonte, Liviu. 2003. *Constantin Negruzzi*. Iași: Editura Alfa.
- Lovinescu, Eugen. 1940. *Costache Negruzzi. Viața și opera lui*. București: Editura Casei Școalelor.
- Negruzzi, Constantin. 1974-1986. *Opere*, vol. I-III. Ediție critică de Liviu Leonte. București : Editura Minerva.
- Papastate, C.D. 1969. *Costache Negruzzi traducător al Baladelor lui Victor Hugo*, în „Limbă și literatură”, XXI, p. 105-122.
- Petrea, Elena. 2018. *Les traductions des œuvres de Victor Hugo en roumain au XIXe siècle – facteur essentiel dans la constitution de la langue roumaine littéraire moderne*, in Roberto Antonelli, Martin Glessgen, Paul Videsott (ed.), *Atti del XXVIII Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza*. Strasbourg: Société de linguistique romane / Editions de linguistique et de philologie, volume 2, p. 1548-1561.
- Piru, Al. 1966. *C. Negruzzi*. București: Editura Tineretului.

Alina-Iuliana POPESCU
(cercetător independent)

Călătorie spre interiorul Poeziei și al Ființei. Transcendență și vizionarism: *În marea trecere* (1924), Lucian Blaga

Abstract: (Journey to the Center of the poetry and Being. Transcendence and Vision: *The Great Passage* (1924), Lucian Blaga) Strongly impressed by the expressionist tension, the blagian volume *The Great Passage* (1924) marks the establishment of an abyss between the meanings of the outer world and the level of inner feelings, the generator of the inevitable existential crisis. The romantic experience of seeking absolute communion is transformed into the poetry of Lucian Blaga (and, with him, to all interwar poetry) into the conflict of the world with consciousness, marked by deep metaphysical disturbances and anxiety. The poet is the one who is wearing the coat of the missionary, being the one who came in order to restore balance, by (eventually!) returning to the original space, avoiding the apocalypse. Through the necessary suspension of alterity and the promotion of an absolute language that communicates itself without necessarily communicating something (E. Coșeriu), Poetry thus becomes an authentic catalyst of universal harmony, restoring calm resorption.

Keywords: poetry, expressionism, transcendence, vision, metaphysical

Rezumat: Puternic amprentat de tensiunea expresionistă, volumul blagian *În marea trecere* (1924) marchează abisul dintre sensurile lumii exterioare și nivelurile trăirilor interioare, generator al inevitabilei crize existențiale. Experiența romantică a căutării comuniunii absolute se transformă, la Lucian Blaga (și, odată cu el, pentru întreaga poezie interbelică), în conflictul lumii cu conștiința, marcat de profunde tulburări și neliniști metafizice. Poetul este cel care îmbracă haina misionarului, al celui venit cu scopul de a reinstaura echilibrul și ordinea, prin (eventual!) întoarcerea spre originar, în evitarea instalării apocalipsei. Prin suspendarea necesară a alterității și prin promovarea unui limbaj absolut, care se comunică pe sine, fără a comunica neapărat ceva (E. Coșeriu), Poezia devine, astfel, un autentic catalizator al armoniei universale, reinstaurând un calm al resorbției.

Cuvinte-cheie: poezie, expresionism, transcendență, vizionarism, metafizic

Poezia își extrage seva din tărâmurii necunoscute, țâșnind, adesea neobișnuit, în lumea aceasta, și devenind modalitate superioară de cunoaștere și de autocunoaștere. Fiind, ea însăși, „o plâsmuire cosmoidală revelatorie” (Blaga 2011, 441), poezia devine „o altă lume, cu legile și normele ei specifice” (Cimpoi 2001, 25), în care sensurile lumii obișnuite sunt complet anulate, chiar dacă imaginile exterioare par să conducă spre o identitate înșelătoare: „Aici e casa mea. Dincolo soarele și grădina cu stupi./ Voi treceți pe drum, vă uitați printre gratii de poartă/ și așteptați să vorbesc./ [...] Dar amare foarte sunt toate cuvintele,/ de aceea – lăsați-mă/ să umblu mut printre voi/ să vă ies în cale cu ochii închiși” (*Către cititori*).

Venit dintr-o sferă înaltă a spiritului, limbajul poeziei este *limbaj absolut*, care nu comunică ceva anume, ci *se comunică* doar pe sine, suprapunându-se, la un anumit nivel, cu poezia însăși: „limbajul este într-adevăr poezie, însă numai limbajul considerat ca absolut; nu limbajul, ci limbajul absolut, dezlegat de celelalte subiecte, este identic cu poezia” (Coșeriu 1994, 162). Cu alte cuvinte, „limbajul poetic devine revelatoriu, prin

însăși materia, configurația și structura sa” (Blaga 2011, 314), fiind limbajul original, de la care derivă toate celelalte limbaje și care îl transformă pe creatorul de poezie în subiect absolut.

Parcurgând trepte diverse, dinspre lumină spre întuneric și, din nou, spre lumină, lumea poeziei lui Lucian Blaga este o lume *metaforică*, în care cuvintele încă mai păstrează fiorul metafizic al originilor, rămânând, însă, inaccesibile cunoașterii depline. Această *frână* în calea înțelegerii misterului, ca urmare a *cenzurii transcendente*, instaurată de Marele Anonim, este dată de *stilul* poetic, care își are esență divină și care *există* pentru a apăra poezia de asaltul vanitos al minții omenești: „stilul nu e alcătuit numai din petale vizibile; stilul posedă și rânduri-rânduri de sepale acoperite și un cotor de forme oarecum subteran și cu totul ascuns” (*Ibidem*, 15).

Cel de-al treilea volum blagian de poezie, publicat antum și intitulat grăitor *În marea trecere* (1924), stă sub semnul spaimei existențiale, care ia naștere ca urmare a sciziunii dintre eul poetic și lume. Natura își pierde armonia, iar omul nu se mai regăsește în interiorul ei. Experiența romantică a căutării comuniunii absolute se transformă în conflictul lumii cu conștiința, marcat de profunde tulburări și neliniști metafizice. Bucuria pură, cuprinsă în trăiri extatice, revărsate dincolo de cadrul strâmt al contingentului, se transformă în meditații tulburătoare asupra esenței vieții: „Tinere care mergi prin iarba schitului meu,/ mai este mult pân-apune soarele?// Vreau să-mi dau sufletul/ deodată cu șerpia striviți în zori/ de ciomegele ciobanilor./ Nu m-am zvârcolit și eu în pulbere ca ei?/ Nu m-am sfredelit și eu în soare ca ei?// Viața mea a fost tot ce vrei,/ câteodată fiară,/ câteodată floare,/ câteodată clopot-ce se certa cu cerul” (*Călugărul bătrân îmi șoptește din prag*).

Abisul dintre sensurile lumii exterioare („Umbra lumii îmi trece peste inimă”) și nivelul trăirilor interioare („aștept în prag răcoarea sfârșitului”) se adâncește atât de mult, încât speranța salvatoare pare să o mai dețină doar poezia, devenită spațiu original, botez christic al începutului și al sfârșitului („Vino, tinere,/ ia țărână în pumn/ și mi-o presară pe cap în loc de apă și vin./ Botează-mă cu pământ”). Opera de artă își arată, astfel, chipul său real de *cosmoid*, constituind un univers transcendental, guvernat, de cele mai multe ori, de o neînțeleasă, dar necesară tăcere, în care sufletul ostenit pare să își găsească odihnă: „Sânge fără răspuns,/ o, de-ar fi liniște, cât de bine s-ar auzi/ ciuta călcând prin moarte.// Tot mai departe șovăi pe drum -/ și, ca un ucigaș, ce-astupă cu năframa/ o gură învinsă,/ închid cu pumnul toate izvoarele,/ pentru totdeauna să tacă,/ să tacă!” (*În marea trecere*).

Spațiul poeziei deține elemente ușor recognoscibile, din copilăria poetului sau dintr-o altă viață a sa, care încă își mai păstrează intactă forma inițială, dar care, însă, și-au pierdut, pentru totdeauna, înțeleșurile dintâi, aducând, în conștiința acestuia, greutatea părerilor de rău: „În apropiere e muntele meu, muntele iubit./ Înconjurat de lucruri bătrâne/ acoperite cu mușchi din zilele facerii,/ în seara cu cei șapte sori negri/ cari aduc întunericul bun,/ ar trebui să fiu mulțumit.// Liniște este destulă în cercul/ ce ține laolaltă doagele bolții.// Dar mi-aduc aminte de vremea când încă nu eram,/ ca de-o copilărie depărtată,/ și-mi pare așa de rău că n-am rămas/ în țara fără de nume” (*Liniște între lucruri bătrâne*).

Călătoria în poezie presupune un fel de *lepădare de sine* a călătorului (poet sau cititor), o dedublare a sa, o renunțare la straietele împovărătoare ale lumii acesteia. La

fel ca în marea trecere, e nevoie de o inițiere prealabilă, de o obișnuire a pașilor cu noi sunete și cu noi forme de tăcere, pe poteci subțiri, în căutarea *sensului*, cu atât mai mult cu cât înțelesurile din interiorul liricului pot fi diametral opuse celor din exteriorul său, provocând derută: „Pașii mei răsună în umbră,/ parc-ar fi niște roade putrede/ ce cad dintr-un pom nevăzut./ O, cum a răgușit de bătrânețe glasul izvorului!// Orice ridicare a mâinii/ nu e decât o îndoială mai mult./ Durerile se cer/ spre taina joasă a țărâniei./ Spini azvârl de pe țarm în lac,/ Cu ei în cercuri mă desfac” (*Heraclit lângă lac*).

Deloc confortabil, drumul prin poezie este plin de hățisuri și de „dihăanii negre” care, deși blânde, pot deveni brusc înfricoșătoare pentru călătorul neinițiat. Astfel, de mână cu *cititorul orb* sau cu însuși Marele Creator, din a cărui fibră poetul însuși își extrage seva, poemul este străbătut asemenea unui destin alternativ și salvator: „Îl duc de mână prin păduri./ Prin țară lăsăm în urma noastră ghicitori./ Din când în când ne odihnim în drum./ Din vânăta și mocirloasa iarbă/ melci jilavi i se urcă-n barbă” (*De mână cu marele orb*). Renunțarea la cuvinte, de teamă ca ele să nu capete concretețe, amintește de actul originar al creației, când Dumnezeu a făcut lumea din Cuvânt: „El tace – pentru că-i e frică de cuvinte./ El tace – fiindcă orice vorbă la el se schimbă-n faptă”.

Conștient de menirea sa în salvarea lumii, pe care o resimte ca pe un blestem („Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea/ ca un mușchi strămoșesc”), poetul se află suspendat între rostul său și neîncrederea că poezia conține suficiente resurse pentru a remedia criza existențială a omului modern. Teama de a nu reuși să-și îndeplinească *rolul* său pe pământ îl face pe poet, pentru o clipă, să-și dorească, asemenea unui Luceafăr, renunțarea la cruntul său destin: „De ce am râvnit altă menire/ în lumea celor șapte zile/ decât clopotarul ce petrece morții la cer?/ Dă-mi mâna ta, trecătorule, șitu care mergi,/ și tu care vii./ Toate turmele pământului au aureole sfinte/ peste capetele lor./ Astfel mă iubesc de-acum:/ unul între mulți,/ și mă scutur de mine însumi/ ca un câne ce-a ieșit dintr-un râu blestemat” (*Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea*).

În căutarea înțelesurilor ascunse, pe care să le ofere în dar oamenilor, poetul coboară uneori în pivnițele pământului, sub tălpile cărora speră să găsească *aurora subpământeste*, sau urcă în înaltul cerului, *pe culmile vechi ale amintirii*, unde „numai vulturii treceau prin Dumnezeu deasupra noastră” (*Amintire*). Imaginile devin cu atât mai tulburi, cu cât poetul nu reușește să se desprindă de realitatea exterioară, în care se simte încătușat: „Cineva a-nveninat fântânile omului./ Fără să știu mi-am muiat și eu mâinile/ în apele lor. Și-acum strig:/ O, nu mai sunt vrednic/ să trăiesc printre pomi și printre pietre./ Lucruri mici,/ lucruri mari,/ lucruri sălbatice – omorâți-mi inima!” (*Din cer a venit un cântec de lebdă*).

Printr-o metaforă deloc facilă, acesta își autointitulează categoria din care el însuși face parte, *cea a cântăreților leproși*, cărora le este imposibil să evadeze din *boala păcatului originar*, pentru a îmbrăca haina misionarului și a salva lumea, reinstaurând echilibrul și ordinea: „Mistuiți de răni lăuntrice ne trecem prin veac./ Din când în când ne mai ridicăm ochii/ spre zăvoaiele raiului,/ apoi ne-aplecăm capetele în și mai mare tristețe./ Pentru noi cerul e zăvorât, și zăvorâte sunt cetățile./ În zadar cărpioarele beau apă din mâinile noastre,/ în zadar câinii ni se închină,/ suntem fără scăpare singuri în amiaza nopții” (*Noi, cântăreții leproși*).

Această imagine este amplificată de potopul apocaliptic, amintind de potopul veterotestamentar al lui Noe, în care poetul însuși devine captiv, în propria poezie și în

neputința de a (se) salva, asemenea unui Iona, închis în pânțelele chitului. Totuși, fie că se luptă cu apele sau cu pereții solzoși ai peștelui, poetul nu trebuie să-și uite niciodată rolul de călăuză al propriei lumi.

Etașa finală a conflictului eu-ceilalți este redată în poezia *Psalm*, în care, cu un ultim strigăt, sfășietor și însângerat, poetului nu îi mai rămâne decât să I se adreseze Divinității, cerându-I moartea, cea aducătoare de pace: „Între răsăritul de soare și-apusul de soare/ sunt numai tină și rană./ [...] Dumnezeule, de-acum ce mă fac?/ În mijlocul tău mă dezbrac. Mă dezbrac de trup/ ca de-o haină pe care-o lași în drum” (*Psalm*).

Moartea, pe care o oferă, în final, ca unică soluție ar putea pune capăt tuturor răutăților și frământărilor sufletești, îmbrăcând, în interiorul poeziei, straiela victoriei: „Pomi suferind de gălbinare ne ies în drum./ O minune e câteodată boala./ [...] Porțile pământului s-au deschis./ Dați-vă mânila pentru sfârșit:/ îngeri au cântat toată noaptea,/ prin păduri au cântat toată noaptea/ că bunătatea e moartă” (*Bunătațe, toamna*). Boala care, în mod cotidian, este o formă de a-l înfrânge și de a-l supune pe omul obișnuit, devine pentru poet o modalitate de inițiere, de descoperire a noilor sensuri, necesare mântuirii sale sufletești.

Profunzimea gândurilor, plurisemantismul de aici și din toate poeziile acestui volum, născut dintr-un puternic lirism, îi asigură lui Lucian Blaga legătura cu direcția poeziei de tip reflexiv, la care face referire Tudor Vianu, în fragmentul din studiul său *Arta prozatorilor români – Dubla intenție a limbajului și problema stilului*: „cu cât o manifestare lingvistică este menită să atingă un cerc omenesc mai larg, cu atât crește valoarea ei tranzitivă, cu atât scade valoarea ei reflexivă, cu atât se și împuținează reflexul vieții interioare care a produs-o” (Vianu 1977, 12). Dar această reflexivitate ar implica, prin extensie, „nu doar metaforismul, motivarea sensului, ci și sentimentele eului, un grad sporit de afectivitate, emoția, subiectivismul, metafizica acestuia, anistoricitate, muzicalitate, transcendență, orfism, vizionarism, idealism, logos” (Diaconu 2013, 49). Este o reflexivitate care anulează alteritatea, raportându-l pe artist doar la sine însuși și la actul său creator. La fel cum poeta Sappho se declară *singură* în fața timpului care nu își oprește curgerea în jurul ei, subiectul creator de poezie este singur în fața universului, pe care îl captează în opera sa, transformându-l în „individ și model universal” (Coșeriu 1994, 24).

Panta rhei, celebra constatare a filosofului grec presocratic Heraclit, tradusă prin cuvintele „totul curge”, capătă în interiorul discursului poetic blagian noi valențe. *Mișcarea* care generează schimbarea și freamătul lumii exterioare este înlocuită cu *nemișcarea* din poezie, care anunță moartea, în locul *râului* curgător, poetul alegând *lacul* stătător, cu ale sale „ape verzi”, stătute și ele și înconjurate de cărări care „se adună”, într-o întoarcere universală a lucrurilor la spațiul originar, care poate fi spațiul poeziei sau un altul cu o curgere lentă, „ca un miros sfios de iarbă tăiată./ ca o cădere de fum din streșini de paie./ ca un joc de iezi pe morminte înalte” (*Sufletul satului*).

Un astfel de calm al resorbției își dorește să reinstaureze poetul, prin poezia sa, încremenind orice zgomot din afară al vreunui ceasornic care anunță implacabila trecere („Oprește trecerea. Știu că unde nu e moarte nu e nici iubire – și, totuși, te rog: oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsuri destrămarea”, așa cum notează și motto-ul ce deschide volumul analizat), anulând timpul fizic și profan și înlocuindu-l cu cel sacru, din moarte și din afara ei: „Credeți-mă, credeți-mă./ despre orișice poți să

vorbești cât vrei:/ despre soartă și despre șarpele binelui,/ despre arhanghelii cari ară cu plugul/ grădinile omului,/ despre cerul spre care creștem,/ despre ură și cădere, tristețe și răstigniri/ și înainte de toate despre marea trecere” (*Către cititori*).

Referințe bibliografice

- Blaga, Lucian. 2009. *În marea trecere*. Iași: Ars Longa.
- Blaga, Lucian. 2011. *Trilogia culturii. Orizont și stil. Spațiul mioritic. Geneza metaforei și studiul culturii*. București: Humanitas.
- Cimpoi, Mihai. 2001. *Eugen Coșeriu: limbaj poetic ca limbaj absolut*, în „Limba Română”, nr. 4-8, p. 23-25.
- Coșeriu, Eugen. 1994. *Prelegeri și conferințe*. Iași: Institutul de Filologie Română „A. Philippide”.
- Diaconu, Oxana. 2013. *Poezie tranzitivă și poezie reflexivă în literatura română contemporană*, în „Metaliteratură”, nr. 3-4, p. 48-54.
- Manolescu, Nicolae. 2008. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Pitești: Editura Paralela 45.
- Oancea, Ileana. 1999. *Poezie și semioză*. Timișoara: Editura Marineasa.
- Simion, Eugen (coord.). 2004. *Dicționarul general al literaturii române. M/N*. București: Editura Univers Enciclopedic.
- Vianu, Tudor. 1977. *Dubla intenție a limbajului și problema stilului*, în *Arta prozatorilor români*. Prefață, tabel cronologic și indice de nume de Henri Zalis. București: Albatros, p. 12-20.

Roxana ROGOBETE
(Universitatea de Vest din
Timișoara)

Naufragiu către și dinspre „buricul pământului”

Abstract: (Wreck Towards and from the “Navel of the World”) The latest volumes published by Catalin Dorian Florescu – both the novel *Der Mann, der das Glück bringt* (*The Man Who Brings Happiness*) and the short stories gathered in *Der Nabel der Welt* (*The Navel of the World*) – depict a journey (or migration, under its various aspects) as a catalyst for “lucky” encounters. From the Danube Delta to Manhattan, from 1899 to the 2000s, the novel recounts the journey of the characters in their search for happiness, but also in the struggle for survival. Pictured are several generations and the existence seems like a river that carries the characters on different lands. The picaresque accents are resumed in *Der Nabel der Welt*, where travel and/ or migration (including all cardinal points) are seen as a periplo to the “navel of the world”, to the realm of liberty and promise. But once they get there, the characters learn the “fortune” or the “misfortune” of having left their home – and the 9/11 episode is present in both volumes. The present paper sets out the variables and depictions of the journey, a constant element of C.D. Florescu’s texts.

Keywords: Catalin Dorian Florescu, migration, contemporary literature, travel, picaresque prose

Rezumat: Ultimele volume publicate de Cătălin Dorian Florescu – atât romanul *Der Mann, der das Glück bringt* (*Bărbatul care aduce fericirea*), cât și textele de proză scurtă adunate în *Der Nabel der Welt* (*Buricul pământului*) – configurează călătoria (ori migrația, sub diferitele sale ipostaze) drept catalizator al întâlnirilor „norocoase”. Din Delta Dunării până în Manhattan, din 1899 până în anii 2000, romanul narează călătoria personajelor în căutarea fericirii, dar și în lupta pentru supraviețuire. Surprinse sunt mai multe generații, iar existența pare ca un fluviu care poartă personajele pe diferite meleaguri. Accentele de proză picarescă sunt reluate în *Der Nabel der Welt*, unde, de fiecare dată, călătoria și/ sau migrația (cuprinzând toate punctele cardinale) sunt văzute ca un periplu spre „buricul pământului”, spre tărâmul libertății, al făgăduinței. Însă odată ajunse acolo, personajele constată „norocul” sau „nenorocul” de a-și fi părăsit căminul – iar episodul 11 septembrie 2001 se regăsește în ambele volume. Lucrarea de față expune variabilele și ipostazele călătoriei, element constant al textelor lui C.D. Florescu.

Cuvinte-cheie: Cătălin Dorian Florescu, migrație, literatură contemporană, călătorie, proză picarescă

Scriitor deloc confortabil pentru receptarea critică, datorită convingerilor sale ferme (ce se opun tendinței de etichetare și schematizare a literaturii), Cătălin Dorian Florescu a ales, în ultimele sale volume, să ipostazieze *călătoria* drept catalizator al întâlnirilor „norocoase”. Nu este de mirare, căci multe scrieri anterioare sunt centrate asupra unor personaje denumite de autor ca fiind „Ganoven der Postmoderne” (Florescu 2003), rătăcitori pentru care frontierele geografice devin exclusiv imagine. Acești „vagabonzi ai postmodernității”, prezenți încă din romanul *Drumul scurt spre casă*, se află într-o permanentă peregrinare, cu sau fără țel, experimentând treptat o realitate fragmentată și difuză (vezi Florescu 2018b, 23¹). În ultimele volume publicate – atât în romanul *Der Mann, der das Glück bringt* (*Bărbatul care aduce fericirea*), cât și în

¹ C.D. Florescu notează că sunt caracterizați, în original, de „eine diffuse, fragmentierte Wahrnehmung der Wirklichkeit”, „Orientierungslosigkeit”.

textele de proză scurtă adunate în *Der Nabel der Welt (Buricul pământului)*² – autorul se îndepărtează de la explicarea unei „alte Europe” care trebuie „tradusă” Occidentului și se îndreaptă spre un univers reticulat. Cel puțin tematic, Florescu a fost deja asociat canonului „postnațional” amintit de Doris Mironescu (Mironescu 2010), justă fiind observația aceluiași critic potrivit căreia migrația ori călătoria nu dobândesc valențe negative în textele autorului de origine română. Există, inevitabil, un sentiment de dezrădăcinare în cazul migranților protagoniști la Florescu, dar fenomenul este înțeles adesea în dimensiunile sale pozitive (*Ibidem*): prin întâlnirea alterității, în consonanță cu încrederea autorului în umanitatea fondată pe dialog, încredere influențată și de studiile în psihologie și psihoterapie (Florescu 2018b, 84³).

Cel care în 2018 a primit Premiul Andreas Gryphius pentru întreaga sa operă se raportează, în concepția pe care o formulează despre umanism, la necesitatea dialogului anunțată și de Martin Buber. Aspectul este bine definit în volumul *Bărbatul care aduce fericirea*. Din Delta Dunării până în Manhattan, din 1899 până în anii 2000, romanul narează călătoria personajelor în căutarea fericirii, dar și în lupta pentru supraviețuire. Trama narativă nu este una prea complicată: în timpul atentatului de la 11 septembrie 2001, Elena se ascunde într-un mic teatru din New York, unde îl întâlnește pe actorul Ray. Cei doi încep să discute despre poveștile lor de viață și ale familiilor din care fac parte. Surprinsă sunt mai multe generații, iar existența lor pare ca un fluviu care poartă personajele pe diferite meleaguri. Volumul le dezvăluie cele două „istorii” care alternează (ca subiect și perspectivă) în opt capitole.

În primă instanță, Ray aduce în discuție povestea bunicului său, vânzător de ziare, dar aspirant la mici roluri în spectacole. Pentru a-și câștiga existența, fiecare ziar vândut contează, iar bunicul trebuie să convingă trecătorii că știrile merită citite. „Senzational” este, astfel, termenul-cheie care aduce profit vânzătorului și șefului său, Paddy Chiorul (numit așa, deși nu este chior, ci îi lipsesc trei degete de la o mână). Fiecare întâmplare ne semnificativă devine „senzațională”, pentru a putea vinde publicațiile chiar și în perioada 31 decembrie 1898/1 ianuarie 1899 (punctul de start al narațiunii lui Ray despre bunic). Este relevant însă și contextul istoric ales de Florescu pentru a-și plasa personajul: „bunicu” trăiește în epoca fascinației pentru celebrul Harry Houdini, așadar într-o epocă a iluzionismului și a iluziei, a manipulării percepțiilor. Evenimente mai mult sau mai puțin importante sunt transferate în presa scrisă în cheia mirajului. Procedeele tehnice folosite de magician funcționează însă mai ales la nivel cultural, prin fascinația călătoriei către Vest. Dacă Statele Unite ale Americii reprezentaseră „tărâmul făgăduinței” pentru migranții din Europa (irlandezi, italieni, est-europeni, dar și evrei) și parte din locuitorii New Yorkului ori ai coastei de Est este atrasă de licăririle pepitelor de aur din zona Californiei. Așa cum *The Gold Rush* nu a însemnat doar strălucire și îmbogățire, nici pribegia nu este ferită de lipsuri. Cum pentru Houdini iluziile optice sunt cele care exploatează falia dintre vedere și percepție⁴, și migrația își arată „petele

² Toate traducerile din textele germane ale lui C.D. Florescu ne aparțin.

³ În original: „Wir sind frei, aber auch bezogen – das ist der Humanismus, für den ich einstehe –, in Beziehung oder, wie die Gestalttherapie als Teil der humanistischen Psychologie sagt – im Dialog.” („Suntem liberi, dar și constrânși – acesta este umanismul pentru care pledez –, în relație sau, cum o spune terapia Gestalt (ca parte a psihologiei umaniste) – în dialog”).

⁴ „In particular Houdini highlights how optical illusion, in his own performance practice as well as in

ei negre”, prin imaginea East River care poartă morții ghetourilor din zonă către insula Hart, unde se află cimitirul săracilor. Cu toate acestea, bunicul declară că „doar în ghetou se simțea ca acasă” (Florescu 2018a, 13). Este refugiul în fața orașului agitat, dar și *melting potul* în care are posibilitatea de a asculta diferite povești de viață, element reconfortant deoarece nu își amintește de părinții săi și nu își cunoaște propria istorie:

Voiau să facă din el un american adevărat, dar era și asta deja, de multă vreme. Trăise pe partea asta a oceanului de când se știa. Habar n-avea ce mai fusese înainte. Își amintea vag că cineva îi spusese că se născuse dincolo, în Europa. Dar unde oare? Auzise deja atâtea povești despre „dincolo”, încât toate se amestecau în închipuirile lui. (*Ibidem*, 16)

În acest mod, „bunicu” încearcă să internalizeze alte narațiuni și să își configureze propriul parcurs, să umple golul identitar: „Voia să-și facă odată timp să născocoască o poveste bună. Una care avea apoi să fie a lui.” (*Ibidem*, 16). El reprezintă în acest fel nomadul prin excelență, fără o conștiință de sine coerentă, iar existența sa este caracterizată de relativitate, pe de o parte, dar și de toleranță universală, pentru că personajul lui Florescu este construit destul de programatic: este cel care nivelează identitățile în specificul postmodernității. Bunicul este pagina goală pe care numai alteritatea și contactele cu alți indivizi o pot completa. Florescu pare că este aici și în căutarea unui dramatism al acestui personaj și explică în volumul de eseuri *Die Freiheit ist möglich (Libertatea este posibilă)* felul în care înrădăcinarea omului este pusă sub semnul întrebării în cazul unei realități difuze: „Heidegger ar completa probabil că omul ar trebui să fie înrădăcinat în societate, dar cum s-ar putea întâmpla asta, de vreme ce individul trăiește într-o realitate difuză, în care valorile sunt degradate până la niște păreri interschimbabile și totul devine astfel subiectiv?”⁵ (Florescu 2018b, 101-102). Practic, bunicul vrea să își construiască o identitate – falsă, dar cu ajutorul căreia se poate integra în societatea americană. Acest „marketing personal” presupune o rescriere a propriei povești, iar plecarea din Europa în America îi permite să facă acest lucru. Prin migrație, el fuge de propria identitate și poate să își construiască un surrogat, ceea ce nu putea face în spațiul natal. Într-o Americă fondată, de fapt, numai pe călătorii și migrații, pe juxtapunerea unor astfel de istorii, bunicul își scrie singur povestea, care va fi apoi relatată de Ray, tânărul augmentându-i tocmai caracterul „senzațional”.

Contaminarea identitară nu este valabilă numai pentru personajul bunicului, ci și pentru unul dintre puținii imigranți nemți pe care acesta îi cunoaște, căpitanul vasului care duce morții: este „mohorât” și „ursuz”, „ca și cum tot ce era dezolant și rău” din ce trăise până atunci și „s-ar fi întipărit pe chip. La căpitan se putea bănuși de ce. Cel care ducea moartea de colo-colo, care trăia mereu în prezența ei, ba chiar își câștiga banii de pe urma ei, trebuia neapărat să devină ciudat și posomorât.” (Florescu 2018a, 20). Și de această dată, mediul influențează personajul.

general theory, exploit the gap between sight and perception” (Willis 2011, 188).

⁵ În original: „Man solle sich in der Mitwelt verwurzeln, würde Heidegger vielleicht ergänzen, aber wie soll das gehen, wenn man in einer diffusen Realität erlebt, Werte zu austauschbaren Meinungen degradiert worden sind und alles subjektiv geworden ist?”.

Eterogenitatea culturală include și binecunoscutele clișee care funcționează și (sau tocmai într-o manieră pregnantă) în țara libertății, mai ales în ghetou: „Astea erau adevărurile eterne care se povesteau prin oraș despre ghetou: irlandezii sunt aspri, beau și se bat. Evreii sunt ascunși, de necivilizat, și aduc cu ei holera din Europa. Italienii sunt de nedespărțit, sunt proști și pun repede mâna pe cuțit. Și pe toți îi cheamă «Pasquale».” (*Ibidem*, 28). Chiar observarea altor caractere îi va fi de folos bunicului oportunist spre a se da drept altcineva: „devenise mai întâi evreu și apoi irlandez, cât pe ce să ajungă și comunist” (*Ibidem*, 237). Începe în ghetou, prin a fura poveștile de viață ale altora și a le asimila. Apoi el preia doar parțial identitatea prietenului Berl („micul Caruso”), sfârșind prin a-și asuma atât istoriile, cât și identitatea lui Paddy Fowley:

Când trebuia să povestească despre el, Paddy improviza și însăila bucăți din povești pe care le prinsese de pe undeva. Însă adesea povestea lui semăna cu aceea a adevăratului Paddy Fowley, pe care bunicu’ o știa pe de rost. Nu voia să fie copilul nimănui în fața Giuseppinei. Adevărul îl ținea pentru mai târziu. Numai că fusese băiat de ziare și lustragiu nu era nevoie să ascundă. Asta fusese aproape oricine. (*Ibidem*, 239)

Vânzătorul de ziare ajunge să dea tot felul de probe pentru spectacole și roluri mici, la câte un teatru de varietate ori un vodevil. Se îndrăgostește de Giuseppina, cu care face un copil (mama lui Ray). Narațiunea lui Ray accelerează spre propria generație, dar lectorul poate observa că Ray moștenește „metehnele” bunicului.

La rândul lui actor, Ray își propune să devină o *improved version* a predecesorului său. Meseria pe care și-o alege, motivat de experiențele bunicului, îi oferă ocazia întâlnirii cu Elena. Spectacolul pe care îl avea programat pentru septembrie 2001 poartă titlul *Bărbatul care aduce fericirea*. Discursul fiecăruia dintre personaje este unul de regăsire de sine, pentru că, după Florescu, omul se împlinește doar alături de ceilalți: „Omul este întotdeauna legat ombilical sau, ca să mă exprim în termenii terapiei Gestalt: în contact. El se află în relație cu sine și cu lumea, care îl percepe ca pe un individ legat organic. [...] El se conștientizează pe sine în interiorul acestei legături și nu în afara ei.”⁶ (Florescu 2018b, 115).

Dacă Ray încearcă să supraviețuiască într-o metropolă a simulacrelor, de cealaltă parte, Elena vine din Delta Dunării, un loc „rupt de timp, mereu la fel și indiferent de lumea din afară” (Florescu 2018a, 48), ancorat în cutume și superstiții. La rândul ei, Elena începe istorisirea cu bunica Leni, trecând apoi la detalii despre propria mamă.

În 1919, în satul Uzlița, Leni (bunica Elenei) este însărcinată pentru a patra oară și conștientă că, „mai mult ca niciodată”, trebuie să se îngrijească, pentru că „[p]ântecul unei femei însărcinate îi aparține lui Dumnezeu sau diavolului” (*Ibidem*, 42). După ce niciunul dintre ceilalți copii nu supraviețuise, Leni simte că de data aceasta va păstra copilul. Prin intermediul flăcăului Vanea, apelează la Baba din satul Crișan pentru a fi sigură că pruncul va fi sănătos. Însă Iulian, soțul lui Leni, e convins

⁶ În original: „Der Mensch ist immer ein Bezogener oder, um es in der Terminologie der Gestalttherapie auszudrücken: in Kontakt. Er ist in Verbindung mit sich selbst und mit der Welt, der er als organisch verbundenes Individuum begegnet. [...] Er verwirklicht sich selbst innerhalb dieser Bezogenheit und nicht außerhalb”.

că femeia va naște iar un copil mort și pregătește deja coșciugul. Deși el își dorește un băiat, Leni naște o fată, pe care baba i-o dă pe fereastră, pentru că pe ușă au ieșit copiii morți. Ritualul continuă cu scăldatul: în apă baba „dăduse drumul unui ou, ca să rămână copilul la fel de nevătămat ca el. Pusese o monedă de argint, ca să aibă mereu îndeajuns din toate. Miere, ca să-i fie viața dulce. Lapte, ca să aibă pielea fără cusur. Puțină pâine, ca să fie bună ca pâinea caldă. Și niște tămâie, ca să țină departe duhurile rele.” (*Ibidem*, 61). Exotice probabil pentru un lector străin, detaliile nu fac decât să sporească pitorescul universului simbolic: nu copilul moare, ci Iulian. Beat fiind, alunecă la vale, pe povârniș. Tânărul Vanea îi pune trupul în coșciugul pe care tocmai Iulian îl pregătise, cel din urmă devenind „tributul” Dunării, pentru că popa „uitase să se roage pentru el” (*Ibidem*, 63).

Nu este greu de ghicit că, de fapt, copilul născut este al lui Vanea, care îi luase demult locul lui Iulian în multe privințe. Numele ales pentru fată este Elena, așa cum îi povestește lui Ray tocmai fiica acesteia: „Așa a primit mama numele bunicii mele și, patruzeci de ani mai târziu, mi l-a dat mie mai departe. Eu sunt a treia dintr-un întreg șir de Elene, Ray.” (*Ibidem*, 61). Fiica lui Vanea se mută la Sulina, se îmbolnăvește de lepră⁷, iar bărbatul la care aspiră (având numele Petru Groza) se căsătorește cu prietena Elenei și se mută la New York. De aici și permanentă dorința a Elenei de a ajunge în America, ce corespunde simetric căutării aurului din Vest din primul fir narativ. În 1960, bolnava o naște pe a treia Elena, dar, pentru că în azil nu era permis să rămână și copiii, fata este dată la orfelinat. Tânăra își învinovățește mama pentru faptul că este absentă din viața ei, crescând prin diferite familii. Nu îi este alături la finalul vieții și află de moartea mamei de la „tanti Maria”, colega de azil.

Abia la jumătatea romanului este dezvăluit motivul pentru care a treia Elena ajunge în New York. Pentru a-i împlini dorința mamei, Elena îi strânge cenușa „într-un borcan. Îl spălasem bine, dar mirosul de castraveți murați rămăsese.” (*Ibidem*, 180). De data aceasta, ritualicul este înlocuit de domestic și nu mai păstrează nicio formă de solemnitate. În America, Elena vrea să arunce cenușa într-un cimitir, dar șoferul de taxi care o conduce îi dă ideea de a merge pe acoperișul unuia dintre turnurile gemene și de a împrăști cenușa deasupra New Yorkului. Vrând să câștige timp, „singurul timp pe care puteam să-l petrec cu mama” (*Ibidem*, 187), Elena merge pe jos până la turnuri, însă acestea se prăbușesc în urma atacurilor din 11 septembrie și ea caută adăpost în teatrul unde are reprezentație Ray, nu înainte de un mic accident:

– Nici nu mai știu dacă aici înăuntru e mama. Sau cât a rămas din ea. Când s-a prăbușit turnul și am fugit de-acolo am căzut și capacul s-a desfăcut. Am strâns la loc cenușa, dar toată strada era plină cu așa ceva.

– Nu mai știți cine este în borcan? [...] Oricum, mama dumneavoastră nu mai e singură acum.

– Aveți dreptate. Cine știe pe cine-am mai luat. (*Ibidem*, 229-230)

După ce fiecare se destăinuie, Elena vrea să o ducă pe mama ei acasă, pentru că New Yorkul i se pare „o groapă comună” (*Ibidem*, 249). Ray o ajută cu toți banii pe care îi mai are, promițându-i că va veni în România pentru a-i fi înapoiat împrumutul.

⁷ Poate ca o „pedeapsă”, în ciuda ritualurilor, pentru că este bastardă.

Ajunsă înapoi la azilul mamei, Elena le povestește tuturor despre Ray, care apare peste doi ani la Tulcea. Televiziunile locale îl iau în vizor și consideră că Ray le aduce „spiritul Americii” (*Ibidem*, 254). „Bărbatul care aduce fericirea” dă reprezentării zilnice pe promenadă, are umor negru („De ce imitați numai morți? [...] Pentru că morții nu mă pot da în judecată”, *Ibidem*, 218). Elena îi reproșează bărbatului faptul că face doar scurt divertisment, încercând să devină ceea ce bunicul lui nu a reușit, insistând ca Ray să își găsească o identitate. Îl duce în colonia leproșilor, pentru a le aduce zâmbetul pe buze: „Aplauzele mâinilor ciunte sunt asurzitoare.” (*Ibidem*, 271).

Anecdoticul cu accente dramatice curge, așadar, spre un *happy ending*, deși romanul conține episoade în care este evocată moartea: întâi East River poartă morții (iar „[r]âul primea morții cu blândețe, ca și cum ar fi știut că sunt niște morți deosebiți. [...] Râul nu era pretențios.”, *Ibidem*, 7), apoi „[p]e-o parte, pe Hudson River, veneau cei vii; pe cealaltă parte, pe East River, morții părăseau orașul. Morții și viii n-apucau să se vadă unii cu alții. Nu știau unii de alții, nu se întâlneau niciodată, dar hrăneau eternul circuit al vieții. Orașul New York primea oamenii în vest și îi elimina în est.” (*Ibidem*, 78). Pe celălalt continent,

[m]ăruntaiele Europei – asta însemna Dunărea. Lua în ea ce i se dădea în drumul ei lung, care străbătea continentul, și depunea totul în est: excrețiile oamenilor, gunoaiele și apele reziduale din mii de fabrici. Spăla trupurile copiilor care se scăldau și le ducea murdăria mai departe. [...] Sinucigașii se aruncau în fluviu, apa lua cimitire, râurile și pâraiele aduceau ce luaseră viiturile. Fluviul primea totul, tot ce i se încredințase departe, în vest. Europa era cărată dintr-un loc și se ivea din nou într-altul. (*Ibidem*, 48)

Structura romanului denotă interesul autorului pentru formă – între cele două părți se pot stabili mici corespondențe programatice: apelul la acvaticul ce alimentează, în fond, ficțiunea, superpozarea poveștilor de viață disparate la bunicul lui Ray e similară amestecului cenușii în cazul mamei Elenei. Aerul de autenticitate se pierde uneori în fața sentimentului de înscenare – pe care tot autorul îl condamnă în cazul postmodernității marcate de social media și digitalizare excesivă: „În spațiul virtual avem de-a face numai cu reprezentări ale individului, cu aspecte fragmentare pe care persoana le afișează, în speranța adunării de like-uri. Este așadar întotdeauna o înscenare și nu un act spontan de întâlnire.”⁸ (Florescu 2018b, 61). Iar opinia autorului („Omul este un întreg, doar în totalitatea sa își are demnitatea”⁹, *Ibidem*, 115) accentuează ideea eterogenității identitare, ce poate fi cuplată cu mozaicul reprezentat de personajul bunicului. Totodată, Florescu apelează la artificii subiectului legat de 11 septembrie pentru a vehicula acest topos intens dezbătut, finalizează până la urmă o poveste aparent de succes a lui Ray, fără să atingă până la capăt aspecte precum comunismul din România, prohibiția din America, terorismul. Deși notează în volumul de eseuri *Die Freiheit ist möglich* că omul nu ar trebui niciodată considerat drept un capital ori o resursă, căci aceasta este

⁸ În original: „Im virtuellen Raum [...] hat man nur mit den Repräsentationen des Individuums zu tun, mit Teilaspekten seiner Person, die er zur Schau stellt, in der Hoffnung auf viele Likes. Es ist also immer eine Inszenierung und nicht der spontane Akt der Begegnung”.

⁹ În original: „Der Mensch ist eine Ganzheit, nur ungeteilt hat er seine Würde”.

premise „obiectificării” sale¹⁰ (*Ibidem*, 60), trebuie să observăm (fără a face un proces de intenție) că tocmai asta face bunicul lui Ray: se folosește de experiențele celorlalți pentru a-și construi propriul periplu discursiv prin lume.

Călătoria lui Ray va fi poate una în sens invers: din America spre Europa, în căutarea Elenei. Nici măcar la a treia generație, nu reușește să aibă mare succes și să își împlinească „visul american” de a fi actor, astfel încât optimismul romanului poate fi pus sub semnul întrebării. În urma unei întâlniri „norocoase” (cu sau fără ghilimele...), imigrantul va alege tot o străină, o Elenă (a Troiei?), pentru care pleacă din ghetou și pe care o urmează într-o altă „scursură” (a Deltei), obținând numai un mic succes mediatic.

Accentele de proză picarescă sunt reluate în *Der Nabel der Welt*, unde, de fiecare dată, călătoria și/ sau migrația (cuprinzând toate punctele cardinale) sunt văzute ca un periplu spre „buricul pământului”, spre țărâmul libertății, al făgăduinței. Însă odată ajuns acolo, personajele constată „norocul” sau „nenorocul” de a-și fi părăsit căminul – iar episodul 11 septembrie 2001 se regăsește și aici, precum în roman. Autorul dezvăluie în prefața volumului cum a adunat textele de proză scurtă în ultimii 16 ani. La scurt timp după apariția romanului *Vremea minunilor*, Florescu a scris în buricul pământului la cererea editurii Wagenbach, în 2001, pentru o antologie de proză elvețiană, de autori tineri. Toate cele nouă texte (*Buricul pământului*, *Trebuie să ajung în Germania*, *Naufragiați*, *Ruleta rusească*, *Noaptea nunții*, *Ochii bătrânului*, *Ultimul client al nopții*, *Mirosul lumii*, *11 septembrie*) conțin istorisiri despre personaje „naufragiate”, aparținând în special noului val de migrație, de după anii '90.

Narațiunea care deschide volumul (*Buricul pământului*) prezintă plecarea personajelor în Elveția, fiind un text despre dezrădăcinare, despre părăsirea căminului în căutarea fericirii, a libertății, dar și despre sosirea într-o nouă lume ce aduce o altă năzuință: de a se întoarce la ce au lăsat în urmă. Tatăl (personaj similar cu cel din *Vremea minunilor*) se consideră „norocos”, prinzând „ultimul tren” (Florescu 2017, 15) și convins că adevărata identitate a familiei poate fi ascunsă, pentru a nu avea probleme de integrare: „Am fost de la bun început niște emigranți buni. Conformi cu obiceiurile, albi și complet europeni. Am avut noroc. Străinătatea nu se vede pe noi”¹¹ (*Ibidem*, 17). După 18 ani în care s-a zbatut să nu mai aibă probleme cu birocrăția, fiul mărturisește că aspectele lingvistice însă reprezintă o provocare pentru el. Sintagme precum „Ich liebe dich” ori „Ich hasse dich” nu înseamnă nimic în germană: „nu simți nimic. Simți doar când traduci în interior. În limba copilăriei. În limba din care tata a fugit și în care prima fată m-a dorit. Când nu mai simți nici asta, ești pierdut”¹² (*Ibidem*, 18). Rezistența umană în fața greutăților vieții este importantă pentru volumul care înfățișează condiția emigrantului:

¹⁰ În original: „Der Mensch sollte aber niemals eine Ressource, ein Kapital sein, das ist eine Herabwürdigung seines Wesens, seine Verwandlung in ein Ding.”

¹¹ În original: „Wir waren von Anfang an gute Emigranten. Angepasst an die Sitten, weiß und auch sonst ganz europäisch. Glück gehabt. Sas Fremdsein sieht man uns nicht an.”

¹² În original: „Man sagt: «Ich liebe dich» und fühlt nichts. Man sagt: «Ich hasse dich» und fühlt nichts. Man fühlt erst, wenn man es nach innen übersetzt. In die Sprache der Kindheit. In die Sprache, in der Vater fluchte und das erste Mädchen nach mir verlangte. Wenn man auch dann nichts mehr fühlt, ist man verloren.”

Emigrantul o duce la fel de greu precum fata nefericită din povești. Este greu de remarcat la început și este exclusă. Până prințul ei o vede și o transformă, trebuie să parcurgi multe pagini. La emigranți nu știe nimeni sigur câte pagini mai sunt până la transformare și eliberarea de frică.¹³ (*Ibidem*, 21)

Despărțirea familiilor, legătura păstrată numai în mediul virtual, reiterarea clișeelelor („România? Dracula... Când eram copil mă uitam cu plăcere, astăzi nu mai sunt filme bune cu Dracula, dar înainte te îngrozeai când îi vedeai umbra în filme”, *Noaptea nunții, Ibidem*, 137), conflictul interior dintre dorul de casă și rămânerea într-un stat străin sunt aspecte cu care se confruntă toți migranții, inclusiv cei la fel de „bătrâni ca libertatea” din România (*Ibidem*, 26). Pendularea spațială trebuie înțeleasă în două sensuri, pentru că „buricul pământului” poate reprezenta atât visul străinătății și al prosperității, cât și *Heimatul*. Între acești poli este un permanent dialog, pentru că adevărata libertate, pentru Florescu, este existența dialogică: „Omul cu adevărat liber știe că nu este liber pe cont propriu și că, atunci când își cere propria libertate, se referă la libertatea tuturor. Că o astfel de libertate înseamnă să păstrezi conexiunea cu tine însuși, cu ceilalți, cu Creația”¹⁴ (Florescu 2018b, 114). Numai alteritatea completează identitatea, definitivează „lupta pentru biografie”, iar omul nu încearcă decât obține o versiune mai bună a sa, după cum Florescu îl citează pe Zygmunt Bauman (*Flüchtige Postmoderne*): „Suntem ființe reflexive, ce își observă atente fiecare mișcare, ce rareori sunt mulțumite cu ce au obținut și care întotdeauna aspiră să devină mai bune.”¹⁵ (apud Florescu 2018b, 85).

Referințe bibliografice

- Florescu, Catalin Dorian. 2003. *Ganoven der Postmoderne*, disponibil online la <https://www.florescu.ch/die-kolumnen.shtml>, accesat ultima dată la 22.01.2019.
- Florescu, Catalin Dorian. 2017. *Der Nabel der Welt. Erzählungen*. München: C.H. Beck.
- Florescu, Cătălin Dorian. 2018a. *Bărbatul care aduce fericirea*. București: Humanitas.
- Florescu, Catalin Dorian. 2018b. *Die Freiheit ist möglich. Über Verantwortung, Lebenssinn und Glück in unserer Zeit*. Wien – Salzburg: Residenz Verlag.
- Mironescu, Doris. 2010. *Există un canon „postnațional”?*, în „Suplimentul de cultură”, nr. 268, 12 aprilie, disponibil online la <http://suplimentuldecultura.ro/5690/exista-un-canon-postnational/>, accesat ultima dată la 22.01.2019.
- Willis, Martin. 2011. *Vision, Science and Literature, 1870-1920: Ocular Horizons*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

¹³ În original: „Der Emigrant hat es ähnlich schwer wie die unglückliche Tochter im Märchen. Sie ist auf den ersten Blick unscheinbar und wird ausgestoßen. Bis sie ihren Prinzen findet und sich verwandelt, muss man viele Seiten lesen. Beim Emigranten weiß keiner genau, wie viele Seiten es bis zur Verwandlung sind und er angstfrei wird.”

¹⁴ În original: „Der wirklich freie Mensch wüsste, dass er nicht für sich allein frei ist und dass er die Freiheit aller meint, wenn er Freiheit für sich beansprucht. Dass eine solche Freiheit bedeutet, mit sich selbst in Verbindung zu bleiben, mit dem anderen, mit der Kreatur”.

¹⁵ În original: „Wir sind reflexive Wesen, die genauestens jede ihre Bewegungen beobachten, die selten zufrieden sind mit dem, was sie erreicht haben, und die immer wieder nach Verbesserungen streben.”.

Cristina Raluca SICOE
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Transferul unor structuri gramaticale din limba maternă în limba română la studenții francofoni din anul pregătitor

Abstract: (Transferring grammatical structures from mother tongue to Romanian to Francophone students in the preparatory year) In contemporary French, the pronoun “on” enjoys tremendous popularity. Though originally it was only an indeterminate pronoun, its wide use led to important changes in the paradigm of the French personal pronouns. Thus, for the first plural person, there are currently two distinct possibilities of expression: *nous* and *on*. In addition to the personal pronoun value that this pronoun can have, it has multiple discursive, stylistic and contextual values that we will try to present and analyze in our work. The Romanian language does not benefit of a similar pronoun, so we think that from the perspective of the French speakers who learn Romanian, it would be appropriate to present the equivalents and possibilities of rendering this pronoun in Romanian. In our communication, we will refer in particular to the difficulties encountered by Francophone students when they translate from their mother tongue into Romanian the structures containing this pronoun and the inherent errors due to this “gap” in the Romanian language.

Keywords: pronoun “on”, subject, equivalent, transfer, comparative study

Rezumat: În limba franceză contemporană, pronumele „on” se bucură de o popularitate extraordinară. Deși la origine nu a fost decât un simplu pronume nehotărât, larga sa întrebuințare a determinat modificări importante în paradigma pronumelor personale ale limbii franceze. Astfel, pentru persoana întâi plural, în momentul de față există două posibilități distincte de exprimare: *nous* și *on*. Pe lângă valoarea de pronume personal pe care acest pronume o poate avea, el are multiple valori discursive, stilistice și contextuale, pe care vom încerca să le prezentăm și să le analizăm în lucrarea noastră. Limba română nu beneficiază de un pronume similar, de aceea considerăm că, din perspectiva vorbitorilor de limbă franceză care învață limba română, ar fi oportună o prezentare a echivalentelor și a posibilităților de redare a acestui pronume în limba română. În comunicarea noastră, ne vom referi în special la dificultățile pe care le întâmpină studenții francofoni în momentul transferului din limba maternă în limba română a unor structuri care conțin acest pronume și la greșelile inerente datorate acestei „lacune” a limbii române.

Cuvinte-cheie: pronumele „on”, subiect, echivalente, transfer, studiu comparativ

Lucrarea de față este rezultatul unor preocupări mai vechi legate de statutul pronumelor nehotărâte din limba franceză, îndreptându-ne atenția în special asupra pronumelui „on”, specific limbii franceze.

Françoise Atlani, în articolul său „*On l’illusioniste*” (Atlani 1984, 13)¹, referindu-se la pronumele *on* îl compară cu un „cameleon”, un fel de „copil rebel” al sistemului pronominal francez, care nu se supune niciunei reguli, care se „războiește” tot timpul cu celelalte pronume personale și se pare că *on* iese câștigător, mai ales în

¹ «Le caméléon se joue de ceux qui l’observent en s’identifiant à ce qui l’entoure. En revanche, on est trompé l’œil parce qu’il contraint son environnement à obéir à ses propres règles. Immuable, son ubiquité le fait insaisissable et lui permet de se jouer de tous les tours de linguiste».

lupta cu pronumele personal *nous* care în momentul de față este desemnat de locutori prin două pronume diferite: *on* și *nous*, precum în exemplele următoare:

Nous, on est venu.

Nous sommes venus.

Răsfoind doar câteva dintre lucrările apărute recent, ne-am dat seama că acest pronume reprezintă încă o problemă care suscită interesul lingviștilor, fapt demonstrat și de multitudinea de studii care-i sunt dedicate.

Astfel, pentru a vedea care sunt punctele de vedere ale lingviștilor despre acest pronume, am făcut o „călătorie” prin principalele lucrări de gramatică ale limbii franceze. În ceea ce privește acest pronume, lingviștii sunt în general de părere că acesta are două valori: de pronume nehotărât și de pronume personal. Dar sunt și voci care consideră că pronumele *on* este un „pronume personal nehotărât”, denumire pe care unii lingviști o consideră oximoronică.

În prezent acest pronume a devenit un adevărat fenomen, care nu poate fi ignorat. Referindu-se la acest pronume, Bert Peeters în articolul său „Nous, on, vous, tu. La guerre pacifique des pronoms personnels”, afirma următoarele:

„*On ... nous ..., nous ..., on ...*: il existe désormais trois façons de renvoyer, dans la langue parlée contemporaine, à la première personne du pluriel. Si dans le langage écrit et, de façon plus générale, quand on s'exprime de façon formelle, *nous* reste la norme, *on* paraît à ce point avoir pris la place du pronom traditionnel dans la conversation de tous les jours que son statut de pronom indéfini s'est affaibli et qu'il n'est plus possible d'assurer qu'un *on* indéfini soit systématiquement compris comme il faut. Aussi constate-t-on que d'autres pronoms sont de plus en plus souvent mis à profit : des pronoms dont l'emploi générique, plutôt que d'être nouvellement acquis, connaît une soudaine extension concomitante avec l'affaiblissement de la valeur indéfinie de *on*. À l'heure actuelle, *tu* et *vous* s'emploient avec une certaine régularité là ou, dans un usage plus soigné et formel, on s'attendait à un *on* indéfini [...] le «débordement» de *on* a été remédié par le recours à un *tu* indéfini, plus conversationnel, destiné à réduire la panoplie de fonctions associées au pronom *on*”. (Peeters 2006, 201)

După cum se poate observa, nu doar folosirea lui *on* a suferit transformări, dar și alte pronume precum *tu*, *vous* sau *nous* au dobândit valori la care nimeni nu s-ar fi gândit acum câțiva ani. În mod evident schimbările care au loc în societate se reflectă și în limbă.

Cecile Narjoux (Narjoux 2002, 37-40) face una dintre cele mai complete analize ale valorilor lui *on*. În opinia acesteia, principalele valori referențiale ale pronumelui *on* în limba franceză sunt cele de:

- pronume nehotărât;
- pronume personal.

Ca pronume nehotărât *on* este utilizat în enunțuri cu caracter generic precum:

La seule farine qu'on pût trouver dans la capitale.

On ne connaît pas son bonheur.

Quand on est jeune, est-ce qu'on y pense?

Sau sugerează o colectivitate nedeterminată al cărei număr poate varia:

On me conseilla de ne plus coucher chez moi.

Mais à la maison on trouvait la chaleur merveilleuse (les habitants de la maison).

Ca pronume personal *on* poate sugera, după cum spune Cecile Narjoux, „des animés parfaitement identifiables, à la présence pragmatique plus forte, mais dont l’identité est volontairement masquée, maintenant une indétermination qui est sa matière notionnelle puisqu’il n’est jamais réductible par l’interprétation au seul pronom personnel”. (*Ibidem*, 39)

Astfel, ca pronume personal *on* este folosit în locul mai multor pronume personale:

On = ils

On avait décidé, les cousins, sa mère, de le marier. (apud Narjoux)

On = nous

On ne se méfiait pas. (apud Narjoux)

On = je

Voyons Mercadier, dit Robinel et son plastron eut l’air d’en éclater, puisqu’on vous dit, bon sang, que nous sommes déjà quatre d’accord. (apud Narjoux)

On = cititorul

On comprendra que ce livre [...] ne pouvait aucunement la décrire. (apud Narjoux)

Deși are aproape toate caracteristicile pronumelor personale, pronumele *on* marchează noțiunea de persoană sub un aspect nedeterminat și se poate substitui unor persoane diferite, ceea ce are ca rezultat polivalența acestui pronume și varietatea de sensuri pe care le oferă. Astfel, chiar dacă avem impresia că *on* înlocuiește un alt element, iar valoarea lui discursivă este asemănătoare în circumstanțe bine determinate, acestea sunt departe de a fi considerate echivalente din punct de vedere semantic.

Majoritatea lingviștilor sunt de acord că în funcție de contextul în care este utilizat, *on* primește diferite valori stilistice și afective. Astfel există:

– *on* al modestiei, care este folosit pentru a nu atrage atenția asupra propriei persoane:

Là je vous ferai une preuve fidèle de l’infidélité du cœur de votre belle, et si pour d’autres yeux le votre peut brûler, on pourra vous offrir de quoi vous consoler. (Molière apud Brunot)

– *on* al vanității (folosit atunci când locutorul își atribuie importanță):

Et puis on est bourgeois du Grand! (apud Brunot)

– *on* folosit ca semn al discreției:

Et puis, tu me diras si l’on a eu du chagrin en apprenant mon départSi l’on a pleuré! (Labiche apud Boutet)

– *on* folosit ca semn al ironiei

ah que je vous dérange ... on était si gentiment tous les deux (Bataille apud Boutet)

Acestea sunt doar câteva din valorile stilistice pe care le poate avea acest pronume. Pentru decelarea valorilor stilistice pe care le poate avea pronumele *on*, un rol foarte important îl are contextul în care este utilizat; însă considerăm că ar trebui făcute câteva remarci. Este adevărat că *on* poate fi utilizat în context cu anumite valori stilistice, chiar afective, dar acest lucru nu e obligatoriu. Putem chiar să afirmăm că valorile stilistice ale lui *on* apar cu precădere în discursul direct. De aceea, în opinia noastră, diferitele valori pe care lingviștii le dau pronumelui *on* țin de inconștientul oamenilor care nu-l utilizează cu un scop precis. Comoditatea și tendința actuală a „minimului efort”, chiar și în ceea ce privește limbajul, au determinat generalizarea folosirii pronumelui *on*. Și dacă am privi lucrurile din punct de vedere psihologic, din punctul nostru de vedere, această generalizare a pronumelui *on* marchează uneori o modalitate de a nu ne mai asuma responsabilitatea pentru ceea ce spunem. Bert Peeters prezintă chiar o ipoteză care poate părea șocantă. Acesta afirmă că folosirea lui *on* în locul pronumelui personal *nous* are ca rezultat o simplificare a conjugării majorității verbelor, nu doar la indicativ prezent, dar și la imperfect sau condițional, nefiind vorba doar de un caz de substituție a unei forme cu alta, ci un fel de victorie a „minimului efort”:

„L’usage de *on* au lieu de *nous*, en position de sujet, résulte dans une simplification de la conjugaison d’une majorité des verbes (y compris un grand nombre de verbes irréguliers), non seulement à l’indicatif présent, mais aussi à l’imparfait et au conditionnel [...] c’est-à-dire une réduction du nombre de formes distinctes de cinq à quatre. Il ne s’agit donc pas, dans l’ensemble, d’un simple cas de substitution d’une forme à l’autre, mais d’une espèce de victoire du moindre effort”. (Peeters 2006, 209)

Studiile de specialitate recente acordă o importanță specială utilizării pronumelui *on* drept corespondent al pronumelui personal *nous*. Această modalitate de utilizare a acestui pronume, denumită de lingviști „le *on* maudit” (*on*-ul blestemat), care era utilizat inițial în diferite construcții din limba populară, a devenit în zilele noastre un adevărat fenomen, răspândindu-se în limbajul oral familiar, unde aproape că l-a înlocuit total pe *nous*. La ora actuală, în Franța, această modalitatea de a-l folosi pe *on* în locul lui *nous* s-a generalizat atât de mult încât este folosit de majoritatea vorbitorilor, fără diferență de clasă socială.

Având în vedere complexitatea acestei probleme și a faptului că limba română nu beneficiază de un pronume similar, am considerat că, din perspectiva vorbitorilor de limbă franceză care învață limba română, ar fi oportună o prezentare a echivalențelor și a posibilităților de redare a acestui pronume în limba română.

În momentul transferului din limba maternă în limba română a unor structuri care conțin acest pronume studenții francofoni întâmpină dificultăți, greșelile datorate acestei „lacune” a limbii române devenind inerente.

Într-un studiu mai vechi, printr-un exercițiu de traducere a unor contexte care conțineau acest pronume, am încercat să găsim echivalentele sale românești. Ceea ce am constatat este că în limba română acesta poate fi redat printr-o varietate de construcții.

Astfel acesta poate fi redat în limba română prin:

- (1) persoana I plural inclusă în forma verbală:

- On cherçait tous confusement des modèles pour notre age.* (Ernaux 2008, 53); (Ne căutam toți, confuz, niște modele pentru vârsta noastră).
- (2) Pronumele **noi**
... le temps ou l'on n'était, ou l'on ne sera jamais... (Ernaux 2008, 23); (... un timp în care noi nu existam, în care nu vom exista niciodată)
- (3) Un subiect nedeterminat exprimat prin pronumele personal de persoana a II-a singular, *tu* inclus în forma verbală:
...ne pas réclamer la lune, ... être heureux avec ce que l'on a. (Ernaux, 2008:33); (să nu ceri luna de pe cer ... să fii fericit cu ce ai)
- (4) Un subiect nedeterminat exprimat prin pronumele personal de persoana a III-a plural (ei):
Ce temps même commençait à être souvenir de jours dorés dont on éprouvait la perte en entendant à la radio ... (Ernaux 2008, 28); (aceste momente începeau să devină amintiri ale zilelor fericite pe care le regretau ascultând la radio ...)
- (5) O construcție pasivă în care complementul de agent lipsește:
Les médecins enlevaient les amygdales des enfants délicats de la gorge qui se réveillaient de l'anesthésie en hurlant et qu'on forçait à boire du lait bouillant. (Ernaux 2008, 26); (Medicii le scoteau amigdalele copiilor cu gâtul sensibil; aceștia se trezeau din anestezie urlând și erau obligați să bea lapte fierbinte)
- (6) Un reflexiv impersonal:
Il faut être de son temps, disait-on à l'envie, comme une preuve d'intelligence et d'ouverture de l'esprit. (Ernaux 2008, 44); (Se spunea mereu că trebuie să aparții epocii tale, și asta era o dovadă de inteligență și de deschidere spirituală.)
- (7) Un substantiv: „lumea”, „oamenii”:
L'idiotie de naissance ne faisait pas peur. On craignait la folie parce qu'elle arrivait d'un coup, mystérieusement, aux gens normaux. (Ernaux 2008, 40); (Prostia înăscută nu provoacă teamă. Lumea se temea mai ales de nebunie, căci ea venea dintr-o dată, într-un mod misterios și afecta oamenii întregi la cap).
Selon l'âge, le métier et la classe sociale, les intérêts et les vieilles culpabilités, on accommodait la révolution à sa mesure, on suivait malgré soi les injonctions de fête et de jouissance, d'intelligence: il ne fallait pas mourir idiot. (Ernaux, 2008:112); (În funcție de vârstă, meserie și clasă socială, interese și vechi sentimente de vinovăție, oamenii adaptau revoluția la măsura lor, se conformau de voie de nevoie chemărilor ei de a petrece și a se bucura, de a da dovadă de inteligență: nu trebuia să mori idiot).
- (8) Pronumele indefinit „cineva”
Il n'y a de sûr que son désir d'être grande. Et l'absence de ce souvenir: celui de la première fois ou on lui a dit devant la photo (...) «c'est toi». (Ernaux 2008, 37) (Sigură e doar dorința de a fi mare. Și absența acestei amintiri: aceea când cineva i-a spus pentru prima dată ținând poza sa în mână: „tu ești aceea”).
- (9) Pronumele negativ „nimeni”
On se sentait libre. On ne demandait rien à personne. (Lumea se simțea liberă, nimeni nu cerea nimic nimănui.)

După cum se poate observa contextul joacă un rol foarte important în interpretarea valorilor semantice pe care le poate avea acest pronume în limba franceză și echivalentele pe care le oferă limba română.

Pornind de la rezultatele acestui studiu am vrut să vedem cum se face transferul acestui pronume în limba română la studenții francofoni de la anul pregătitor. În acest sens, am analizat producțiile lor scrise, dar am folosit și metoda traducerii din limba franceză a unor contexte care conțineau acest pronume. Ceea ce am observat este că studenții folosesc în general sensul mai proeminent, mai uzual, acesta fiind folosirea lui *on* în locul pronumelui personal de persoana I plural *nous*, rezultând traducerea în limba română prin pronumele *noi* sau printr-un subiect de persoana I plural inclus în terminația verbală.

On nous a dit que demain on ne fera pas le cours. (Ni s-a spus că mâine nu facem curs / am fost anunțați că mâine nu facem curs)

„Ne-a spus că mâine nu vom face cursul”.

„Să ne spus că mâine nu avem curs”.

On dit que la vie en Roumanie n'est pas du tout chere. (Se zice că viața în România nu e scumpă deloc).

„Spune că viața în România nu este scumpă”.

„Se spune că România nu este deloc scumpă”.

On les a priés de ne plus parler pendant l'examen. (Au fost rugați să nu mai vorbească în timpul examenului).

„Le-a rugat să nu mai vorbească în timpul accidentului”. (doi studenți au folosit forma de feminin a pronumelui neaccentuat în acuzativ)

Partout on parle de l'accident d'hier. (Peste tot se vorbește despre accidentul de ieri / Peste tot lumea vorbește despre accidentul de ieri.)

„Oriunde vorbim despre accidentul de ieri”.

Si on fait les devoirs à la maison on comprendra bien la leçon et on connaîtra nos fautes pour ne pas les faire à l'examen.

„Dacă facem temele vom înțelege lecția și o să știm greșelile, de aceea nu vom face în examenul”.

On a sonné à la porte. (A sunat cineva la ușă. / Am sunat la ușă)

„Noi am sunat la ușă”.

„S-a sunat la ușă”. (studenta a simțit sensul impersonal al propoziției fără să se gândească însă ce sens are pronumele *on* în franceză. După ce am rugat-o să înlocuiască pronumele *on* în franceză cu un alt cuvânt cu același sens a tradus propoziția „Cineva a sunat la ușă”.)

După cum putem observa folosirea pronumelui *on* în locul pronumelui personal *nous* s-a generalizat, devenind chiar un reflex verbal, locutorii nemaifiind conștienți de sensul pronumelui. Din această cauză, în momentul în care trebuie să găsească un

echivalent românesc aceștia se află în impas, nu atât din cauza nivelului pe care îl au în limba comună, ci din cauza faptului că nu sunt conștienți de sensul cu care este utilizat acest pronume în limba franceză. Având în vedere aceste considerente credem că ar fi utilă, pentru studenții francofoni, explicarea în diferite contexte a posibilităților de redare a acestui pronume în limba română.

Referințe bibliografice

- Atlani, Françoise. 1984. *ON L'illusionniste*. F. Atlani, L. Danon-Boileau, A. Grésillon, J.-L. Lebrave & J. Simonin. *La langue au ras du texte*. Lille : Presses Universitaire de Lille, p. 13-29.
- Boutet, Josiane, «La référence à la personne en français parlé: le cas de *on*» in *Langage et société*, nr. 38, 1986, p. 19-49.
- Brunot, F. 1965. *La pensée et la langue*. Paris: Masson.
- Ernaux, Annie. 2008. *Les années*, Editions France Loisirs, Paris.
- Narjoux, Cecile. 2002. «On. Qui, on» *ou les valeurs référentielles du pronom personnel indéfini dans Les Voyageurs de l'impériale de Louis Aragon*, în *L'information grammaticale*, nr. 92, p. 36-45, <http://www.persee.fr>.
- Peeters, Bert. 2006. „*Nous on vous tu*” *La guerre pacifique des pronoms personnels*, document consultat online pe pagina https://www.researchgate.net/publication/249950102_Nous_on_vous_tue_La_guerre_pacifique_des_pronoms_personnels.

Dumitru TUCAN
(Universitatea de Vest din
Timișoara)

Călătorii în vârtoarea istoriei. Două relatări românești despre revoluția bolșevică și Războiul Civil Rus: Elie Bufnea și Voicu Nițescu

Abstract: (Journeys into the Whirls of History. Two Romanian Accounts of the Bolshevik Revolution and the Civil War: Elie Bufnea and Voicu Nițescu) Early travel writing came into existence in the Romanian culture relatively late. Romanians took to the road and began writing about their trips only starting with the first half of the 19th century, when the first signs of social modernization were emerging in the Romanian culture. The first attempts at travel writing here were meant to discover the cultural identity (Dinicu Golescu, V. Alecsandri) and the national identity (Ghe. Asachi, C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu, Al. Vlahuță), which were mirrored into the ‘majestic’ Romanian landscape (Angelescu 2015, 17). Once the historical terrors of the 20th became a reality, another type of journey gradually took form: the exploratory journey into the historical ruptures. My presentation sets out to examine Elie Bufnea’s travel writings (*Crusaders, Tyrants, and Bandits* – vol. I, *In Soviet Russia*, vol. II, *In Kolciak ‘s Siberia* – 1931) and Voicu Nițescu’s *Twenty Months in Russia and Siberia* (3 volumes: 1926, 1928, 1932), exploring the Russia engulfed in civil war at the end of The First World War. These two writers, both born in Transylvania, were actively involved in the organization of the Volunteer Corps of Romanians living in Russia, by recruiting Austro-Hungarian prisoners of Romanian origin. In addition to giving accurate historical accounts, these writings have the real merit of exploring for the first time the historical trauma in the Romanian culture.

Keywords: *travel literature, historical trauma, early Romanian narratives on the Bolshevik Revolution*

Rezumat: Începuturile literaturii de călătorie în cultura română sunt relativ târzii. Românii încep să călătorească și să scrie despre călătoriile lor abia în prima jumătate de secol XIX, atunci când se manifestă primele semne ale unei modernizări sociale în spațiul românesc. Primele manifestări românești ale literaturii de călătorie au semnificația descoperirii alterității culturale (Dinicu Golescu, V. Alecsandri) sau pe aceea a identității naționale (Ghe. Asachi, C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu, Al. Vlahuță) oglindită în „maiestuozitatea” peisajului românesc (Angelescu 2015, 17). Odată cu cataclismele istoriei secolului al XX-lea, începe să se manifeste un alt tip de călătorie: călătoria care explorează rupturile istoriei. Prezentarea își propune să analizeze scrierile de călătorie ale lui Elie Bufnea (*Cruciați, tirani și Bandiți* – vol. I, *În Rusia sovietelor*, vol. II, *În Siberia lui Kolciak* – 1931) și Voicu Nițescu (*Douăzeci de luni în Rusia și Siberia*, 3 vol., 1926, 1928, 1932) în Rusia cuprinsă de război civil la finalul Primul Război Mondial. Cei doi, ardeleni la origine, au fost implicați în organizarea Corpului Voluntarilor Români din Rusia, recrutat dintre prizonierii austro-ungari de origine română. Dincolo de aspectele documentare, de natură istorică, scrierile lor sunt relevante ca primă manifestare a explorării traumei istorice în spațiul românesc.

Cuvinte-cheie: *literatură de călătorie, trauma istorică, relatări românești despre revoluția bolșevică*

Călătoria și scrierile de călătorie. Complexitatea problematicii

Orice discuție despre literatura de călătorie este complexă (Lipski 2018; Hulme, Youngs 2001). Perspectivele pot fi multiple, fiecare dintre acestea permițând diverse maniere de a decupa semnificațiile cultural-istorice ale textului derivat din experiența călătoriei sau ale unei serii de texte similare. O primă perspectivă este aceea *cultural-*

istorică. Întrebările esențiale în acest caz sunt „când începe călătoria să fie prilej de reflecție și scriitură în interiorul unei culturi?”, „ce înseamnă a scrie despre călătorie în relație cu călătoria însăși?”, „care sunt motivele călătoriei?”, „ce înseamnă a călători pentru o anumită epocă?”. Perspectiva cultural-istorică este întotdeauna circumstanțializabilă la nivel *local*, problema principală fiind aceea a relației unei anume culturi cu practicile de călătorie și cu discursivizarea acesteia. O altă perspectivă este cea *generică*. În acest caz interesează atât particularitățile genului, cât mai ales problema interferențelor disciplinare în studiul literaturii de călătorie. Aici întrebarea esențială este „ce fel de tip de text e literatura de călătorie?”. Literar, în sensul estetic al cuvântului, sau documentar? În imediata vecinătate a acestei întrebări stă și o posibilă discuție despre hibriditatea textului de călătorie. Chiar atunci când considerăm literatura de călătorie ca având trăsături documentare, se pune problema instrumentelor disciplinare necesare decupajului semnificației centrale a textului. Istoria, geografia, etnologia sunt, printre altele, discipline care ar putea oferi cadrul de interogare a semnificațiilor centrale ale unui text de călătorie.

O altă perspectivă importantă este cea *naratologică*. Literatura de călătorie e o poveste și, ca orice poveste, ea implică o anumită selecție (a peisajului și a imaginilor alterității), o anumită ordonare (a aventurii sau a spațiului), toate acestea contribuind la construcția unei anumite perspective care oferă, explicit sau implicit, indiciile unei atitudini față de „realitatea” în care se călătorește. De fapt perspectiva naratologică e esențială: literatura de călătorie e un text care vorbește mai ales despre cel care călătorește, despre atitudinile și valorile sale, despre identitatea sa experiențială și modul în care o reconfigurează scriptic, despre identitatea sa culturală aflată în contact cu identitățile culturale ale spațiului în care călătorește. Perspectiva naratologică este de fapt baza unei necesare perspective *hermeneutice*. Dacă a călători înseamnă a acumula experiențe noi, a scrie despre călătorie înseamnă a reflecta la aceste experiențe. A călători înseamnă nu numai o incursiune în spațiul alterității, ci și o posibilă reconsiderare a propriei identități¹. Contactul cu alteritatea, chiar atunci când nu înseamnă o reconsiderare / transformare a propriei identități, poate însemna un moment necesar al confirmării identității sau, de ce nu, o întărire prin contrast a acesteia (Lipski 2018). Dar dincolo de aceasta, trebuie să observăm cel puțin trei dimensiuni importante ale literaturii de călătorie: *dimensiunea narativă* – relatarea unei aventuri a eului care iese în afara confortului identității sale, *dimensiunea informativă* – ordonarea spațiului și timpului și integrarea acestora în marea enciclopedie a umanității și *dimensiunea reflexivă*, reconsiderarea identității prin îmbogățirea experienței.

Scrierea de călătorie în literatura română

Românii încep să călătorească și să scrie despre călătoriile lor în prima jumătate de secol XIX, în momentul începutului devenirii moderne a societății române. Primii călători explorează, cu sentimente amestecate, străinătatea. Gheorghe Asachi călătorește

¹ Acest lucru se poate observa de exemplu în cultura europeană, acolo unde încă de timpuriu abundă scrierea de călătorie sau tematizările literare ale călătoriei. În cultura europeană călătoria e valorizată ca o experiență a dinamicii existențiale care, așa cum observă poetica cognitivă, a generat în limbile europene (dar nu numai) un model cultural și un cadru conceptual cu baze metaforice, acela al *vieții* văzute ca o călătorie (cf. Lakoff, 1993).

la Viena și Roma în 1807. Va relata în cheie romantic emotivă această călătorie, în texte publicate în revista *Albina românească* din anul 1837. Dinicu Golescu va publica în 1826 o relatare a călătoriei sale de-a lungul Europei Centrale (Transilvania, Austria, nordul Italiei, Bavaria, Elveția), care va reprezenta și prima pledoarie în favoarea modernizării societății românești pe model european. Astfel de călătorii fac și Alecsandri (*Călătorie în Africa*, apărută în *România literară* nr. 5 din 30 ianuarie 1855), Nicolae Filimon (care în jurul lui 1855 călătorește în Europa Centrală) sau Mihail Kogălniceanu, de la care ne-au rămas note pline de emoție despre călătoria în Spania din 1845. Aceste prime călătorii în afară, din care am menționat doar câteva drept exemplu, reprezintă momentul în care cultura română va începe a da glas aspirației europene, aspirație care n-ar fi putut exista fără această adevărată ieșire în afara *identității*. Comparația, nu întotdeauna măgulitoare, dintre acasă și dincolo, admirația față de monumentele care oglindesc o istorie impunătoare, reflecția asupra rânduielilor politice, considerațiile plină de amărăciune asupra înapoierii civilizaționale a spațiului românesc sunt doar câteva dintre elementele prin care deschiderea culturii române către valorile civilizației europene se vor manifesta în această prima jumătate de secol.

Această deschidere către alte spații inițiază de altfel și gustul pentru cunoașterea propriei țări. Înspre mijlocul veacului al XIX-lea devine la modă călătoria în țară. Cei mai importanți „călători” ai acestei perioade vor fi romanticii pașoptiști, care explorează identitatea „națională” așa cum se oglindește ea în „maiestruozitatea peisajului” (Angelescu 2015, 17). Printre cei mai importanți scriitori care au lăsat posterității astfel de relatări de călătorie îi putem enumera pe Gheorghe Asachi (*Itinerar sau călăuzul la Pion (Ceahlău)* – 1836), pe Vasile Alecsandri (*O plimbare prin munți* – 1843), pe Costache Negruzzi (*Fragment dintr-o călătorie* – 1837) sau pe Grigore Alexandrescu (*Fragment dintr-o călătorie* – 1836). Tot în această perioadă îi putem nota și pe călătorii ardeleni în țările române, ale căror relatări de călătorie explorează heteroimaginile „interne” ale culturii române: Zaharia Carcalechi (*Călătoria mea la București*, 1834, apărută în *Biblioteca românească*), Timotei Cipariu (*Călătorie în Muntenia*, 1836), George Barițiu (*Călătorie primă în Muntenia* – 1836, apărută în *Foaia literară* în 1838). Abia ulterior, spre sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, călătoria și scrierile de călătorie se vor diversifica și amplifica, cuprinzând, de exemplu, pe cei care ar putea fi denumiți „călătorii exotici”² (Iuliu Popper, S. Schiffer, Emil Racoviță, B. G. Assan, Dimitrie Ghika-Comănești, Mihai Tican Rumano etc.) sau pe „ideologi” (Alexandru Vlahuță, *România pitorească*, 1901; Nicolae Iorga, *Drumuri și orașe din România*, 1904).

Călătoria ca experiență a rupturii

Din considerațiile de mai sus asupra literaturii de călătorie putem remarca și faptul că, atât în literatura europeană cât și în cea română, până la începutul secolului

² Îi putem numi așa pe călătorii români care, în cadrele tendințelor și oportunităților culturii occidentale a epocii, explorează regiunile mai puțin cunoscute ale planetei. Multe dintre aceste relatări vor avea la bază comunicări prezentate la Societatea Geografică Română și publicate în *Buletinul Societății Regale Române de Geografie* (de ex.: Dimitrie Ghika-Comănești, Emil Racoviță, B. G. Assan). Alții (S. Schiffer, soldat în Legiunea străină franceză) vor publica în reviste de popularizare, ca de exemplu *Ziarul călătoriilor și întâmplărilor de pe mare și uscat*, publicat începând din 1897 (cf. Angelescu 2018)

al XX-lea caracterul voluntarist al călătoriei e dominant. Călătoria înseamnă prilej de cunoaștere, de explorare, de îmbogățire a experiențelor personale, iar scrierea despre călătorie înseamnă prilej de reflecție asupra propriei dinamici a experienței, asupra propriei identități sau asupra culturii din care faci parte. Secolul al XX-lea aduce însă ceva nou: *călătoria ca experiență a rupturii istorice, colective sau individuale*. Acest lucru se întâmplă pentru că secolul al XX-lea e, începând cu Primul Război Mondial – prima mare ruptură istorică radicală –, un secol al violenței și al traumelor individuale sau colective. Într-o carte din 2006, în care argumentul principal este acela că între 1914 și 1945 Europa a purtat un intens război civil, Niall Ferguson (2006) reușește să descrie mișcărilor convulsive ale istoriei tragice a primei jumătăți de secol XX. Conform istoricului, această primă jumătate de secol va fi scena manifestării unei combinații explozive de elemente care vor duce la o violență identitară nemaîntâlnită până atunci. Extremismul politic, legitimat de ideologie, va împinge în prim plan limbajul excluderii și violența ritualizată, manifestată nu de puține ori ca liturghie în masă a urii de rasă sau de clasă.

Primul Război Mondial este pragul de intrare în această lume a convulsiei istorice. Este un război care va genera nu numai suferințe nemaîntâlnite până atunci în istoria europeană, dar va duce și la tragediile viitoare. Dincolo de faptul că putem considera Primul Război Mondial ca evenimentul în care își vor găsi rădăcinile atât totalitarismele primei jumătăți de secol XX, cât și tragediile asociate acestora (Holocaustul și Gulagul), Primul Război Mondial va fi urmat aproape imediat de ceea ce putem numi războaiele de succesiune: Războiul Civil Rus (1918-1921), Războiul Polono-Sovietic (1919-1921), Războiul Româno-Maghiar (13 noiembrie 1918 – 3 august 1919). Toate aceste evenimente vor duce la retrăsări de granițe și re poziționări ideologice și identitare radicale, care vor genera inevitabile tragedii. În acest context călătoria devine fugă, luptă pentru supraviețuire, experiență a traumei generată de convulsia istorică, toate acestea trăite individual și/sau colectiv.

În noiembrie 1917 bolșevicii ruși preiau printr-o lovitură de stat puterea în Rusia, instaurând în numele unei utopice egalități de clasă o dictatură feroce. Imediat va izbucni un război civil între aceștia și forțele conservatoare. Două tipuri de violență (una în numele clasei proletare, cealaltă în numele vechi ordini) se vor confrunta între 1918 și 1921, atunci când în final bolșevicii vor fi biruitori. Anii Războiului Civil Rus vor fi și anii din care ne vor veni primele semnale discursive ale noii istorii tragice. Sunt primele scrieri care se concentrează pe ruptura istorică și pe experiența traumatică generată de aceasta, scrieri care aparțin unor autori care își publică aproape imediat relatările experiențelor lor. Printre aceștia trebuie amintiți în primul rând Andrei Kalpașnikov, care în cartea *Am fost prizonierul lui Troțki* din 1920 povestește experiența celor aproape șase luni de încarcerare în fortăreața Sf. Petru și Pavel din Petrograd (Kalpașnikov, 1920) și Ludovique Naudeau, care în *En prison sous la terreur rousse* din 1920 relatează experiența primelor luni de război civil în Moscova³ (Naudeau

³ O primă formă a relatării lui Ludovique Naudeau va fi făcută pentru cititorii din spațiul anglo-saxon, în amplul articol „Five months in Moscow prisons”, publicat în *Current History Magazine of the New York Times*, 1919, octombrie, pp. 127-136 și noiembrie, p. 318-321. L. Naudeau, jurnalist francez în Moscova, este arestat pentru „activitate contrarevoluționară” în iulie 1918. O versiune amplificată a experiențelor sale va fi publicată, așa cum spuneam mai sus, în volumul *En prison sous la terreur rousse*, Librairie

1920). Bineînțeles că există și alte astfel de relatări⁴, dar cele invocate mai sus sunt importante mai ales pentru faptul că sunt publicate în chiar acei ani tulburi, în limbi de circulație internațională (engleză și franceză) și atrag oarecum atenția asupra tragediei în desfășurare din Rusia, anticipând în același timp tragediile ulterioare ale gulagului sovietic (cf. Tucan 2013). Aceste scrieri, de factură incipient testimonială⁵, vor avea impact informativ, dar mai ales emoțional, și vor reprezenta baza interesului istoric, literar și politic pentru problematizarea politică a evenimentelor din estul european.

Călători români în „haosul” rusesc. Relatările lui Voicu Nițescu și Elie Bufnea

Asemănătoare ca subiect, emoție, informație și relevanță istorică sunt și relatările lui Voicu Nițescu și Elie Bufnea, despre care va fi vorba în continuare. Ele sunt publicate destul de timpuriu, dar provenind din spațiul românesc n-au avut același impact și rămân și astăzi relativ necunoscute⁶. Cei doi au fost implicați în organizarea Corpurilor Voluntarilor Români din Rusia, recrutate dintre prizonierii austro-ungari de origine română. Au existat două corpuri ale voluntarilor români din Rusia. Primul dintre ele a fost acela organizat din prizonieri austro-ungari de origine română, începând cu martie 1917, dar a fost dizolvat în ianuarie 1918 în momentul începutului Războiului Civil Rus. Acest prim corp, rezultat al colaborării româno-ruse (țariste) din Primul Război Mondial, avea ca scop suplimentarea numărului de soldați români de pe frontul din țară cu soldați de origine română proveniți din rândurile prizonierilor austro-ungari din Rusia țaristă. După izbucnirea Războiului Civil Rus, autoritățile bolșevice au pus în dificultate recrutarea de către armata română a voluntarilor din rândul prizonierilor, iar autoritățile germane, care ocupau deja regiunile estice ale fostului Imperiu Țarist, nu permiteau deplasarea spre țară a viitorilor soldați. Acesta este motivul pentru care s-a constituit, începând din august 1918, un al doilea Corp al Voluntarilor Români, care a funcționat în Siberia. Scopul inițial al acestui al doilea corp era acela de a recruta cât mai mulți soldați de origine română, care să fie trimiși, prin Vladivostok, pe frontul din vestul Europei. Însă datorită evoluției conflictului în Europa (în noiembrie 1918 războiul se va sfârși) și din cauza escaladării situației din spațiul rusesc (intensificarea luptelor), acest corp de voluntari, devenit în ianuarie 1919 Legiunea voluntarilor români din Transilvania și Bucovina, va deveni una dintre forțele combatante anti-bolșevice ale Războiului Civil Rus, alături de corpuri naționale poloneze și baltice, dar mai ales alături de Legiunea Cehoslovacă, cea mai importantă forță a conflictului,

Hachette, Paris, 1920.

⁴ Ca de exemplu cea a lui R. H. Bruce Lockhart, viceconsulul britanic de la Moscova din anul 1918, arestat și el pentru spionaj, *Memoirs of a British Agent*, apărută în 1932 (Putnam, London).

⁵ Pentru sintagma literatură testimonială și legăturile cu acest tip de scriere a se vedea D. Tucan, *Memoria traumatică și literatura testimonială* (Tucan 2018).

⁶ Trebuie amintite însă aici și alte texte asemănătoare, care ar merita o analiză separată. Un exemplu este relatarea lui Constantin Constante, *Colindând prin Rusia Sovietică. Note și impresii de călătorie (1916-1918)*. Constante relatează călătoria sa și a familiei sale de la Odesa, unde erau refugiați, la Murmansk. Relatarea va fi publicată abia în 2004. Un alt exemplu este al scrierii lui Rodion Markovits, *Garnizoana din Siberia*, o versiune ficționalizată a experiențelor de aproape șapte ani ale autorului în Siberia, întâi ca prizonier austro-ungar, iar apoi ca membru al Gărzilor Roșii. *Garnizoana din Siberia* va fi publicată în 1927 în limba maghiară, în revista „Keleti Újság”, iar în volum în 1928.

datorită numărului de combatanți implicați. Odiseea voluntarilor români se va încheia în 1920, odată cu repatrierea tuturor⁷.

*

Elie Bufnea s-a născut în 1897 în Runc, comitatul Turda-Arieș (județul Alba de azi). La începutul Primului Război Mondial se refugiază în România, împreună cu familia poetului Octavian Goga, care-l adăpostea, și se înrolează în armata română. După pacea de la Buftea (7 mai 1918) va merge în Rusia cuprinsă de tumult revoluționar, împreună cu alți voluntari ardeleni și ofițeri români, să participe la organizarea primului Corp de Voluntari. Din cauza înrăutățirii situației în partea vestică a Rusiei europene, va pleca înspre Siberia, acolo unde se va implica în organizarea și acțiunile celui de-al doilea Corp de Voluntari. Va pleca în 2 august 1918 de la Iași, dar călătoria sa va dura trei ani⁸, până în august 1921, atunci când va părăsi într-un final portul extrem-oriental Vladivostok, cedat în cele din urmă sovieticilor. După sosirea în țară se va implica activ în popularizarea acțiunilor voluntarilor români prin scrierea unei cărți documentare despre subiect (*Voluntarii români în Siberia*, publicată în 1928), dar mai ales prin publicarea, în 1931, a relatării călătoriei sale în Siberia (*Cruciați, tirani și Bandiți*, 2 volume: I, *În Rusia sovietelor*, II, *În Siberia lui Kolciak*). După Al Doilea Război Mondial și instaurarea regimului comunist în România va face închisoare politică (1948 – 1955), cel mai probabil din cauza sentimentului antisovietic popularizat de cărțile și intervențiile sale din perioada interbelică. Va muri în 26 martie 1987, la venerabilă vârstă de 90 de ani.

Putem observa în scrierea de călătorie a lui Elie Bufnea cel puțin trei dimensiuni care ar merita atenția. Prima dintre ele e aceea generică. *Relatarea de călătorie* e puternic spectacularizată narativ. Dinamica e una a *aventurosului* și face ca volumele lui Bufnea să poată fi citite și ca o carte de aventuri. Răsturnările de situație sunt frecvente, pericolul pânđește „eroii” aflați în plin proces de împlinire a țelului – *recrutarea voluntarilor* –, în ciuda tuturor obstacolele care abundă în această lume în care în care moartea pânđește la tot pasul. Există la Bufnea o mulțime de episoade care integrează dinamica relatării într-una a *aventurosului*: de exemplu episodul în care românii se pretind agitatori bolșevici și primesc asistența sovietului din Saratov (Bufnea 1931, vol. I, p. 86 și urm.), hărțuierile cu trupele roșii (vol. II, p. 59 și urm.), relatarea luptelor de la Irkutsk din preajma anului nou 1919-1920 etc.

În ciuda acestei dinamici, ca în orice relatare de călătorie găsim și o componentă descriptivă. Autorul e atent la peisaj, însă momentele de contemplare sunt rare: istoria agitată subordonează privirea naratorului, *peisajul devenind fundalul al haosului*:

Dar vechea așezare românească a rămas alături de Chișinăul nou, așa cum a fost cu un veac în urmă. Între apa Bâcului și Zolotaia-ulita găsești aceleași străzi strâmte și întortochiate, prăvălii cu obloane de fier, cojocării, măcelării și brutării cu taraba'n afară ; case acoperite cu șindrile, - cerdacuri și ogrăzi mari, așa ca'n Moldova din dreapta Prutului. Pe aci, pe străzile întortochiate, se vorbește aceiași

⁷ Informații despre găsim la Elie Bufnea, *Voluntarii români în Siberia* (1928). A se vedea și Cazacu 2013; Cazacu 2010. Pentru informații despre Legiunea cehoslovacă și Războiul Civil Rus a se vedea Smele 2016.

⁸ Reperle aproximative ale călătoriei sale sunt următoarele orașe: Iași, Chișinău, Odesa, Balakov, Khlvalinsk, Samara, Kinel, Celiabinsk, Petropavlovsk, Omsk, Nijne-Udinsk, Taișet, Vladivostok.

limbă românească, ca'n ori ce parte a României. (Bufnea 1931, I, 16)⁹

În zare, departe, apar turle de biserici și cupole bizantine, - strălucitoare, ca niște săgeți de jăratec. Ne apropiem de Odesa. Cu cât înaintăm mai mult pe șoseaua cu praful până'n glesne (sic!), deslușim la marginea orașului o mulțime de clădiri. Sunt depozite militare. Santinele române păzesc clădirile, pline cu averi «salvate» din Moldova. În alte părți soldați germani se plimbă țănoș în fața intrărilor închise. (Ibid., I, 24)

O a doua dimensiune importantă a scrierii lui Bufnea este cea *informativă*, în care găsim în primul rând o componentă *geografică* cu „insinuări” *antropologice*. Călătorul „desface” imensa geografie a unui imperiu intrat în disoluție, cu descrieri de locuri și tipuri umane făcute simplu și direct, într-o stilistică neșlefuită:

Nu departe de drumul nostru către Nord, lăsăm câteva sate de Kirghizi; ici-colo în drum, îi întâlnim cărând acasă bogăția de grâne depe (sic!) câmp. Oameni de statură mijlocie, murdari, cu capul turtit de sus în jos, au părul negru și țepos, fruntea nu mai lată de un deget, orbita ochiului lungă și dreaptă, nasul turtit de jos în sus și gura lungăreață. Câtă deosebire între Tătarii vânjoși, cu corpul bine legat, cu fața adesea de o frumusețe clasică și pociturile acestea de Kirghizi ! (I, 78)

Dar componenta informativă dominantă este cea *istorică*. Elie Bufnea face ordine documentară în haosul politic și militar al războiului civil. Informațiile sunt corecte (istoriografia ulterioară le va confirma), iar judecata autorului e echilibrată, acesta asumându-și rolul de martor quasi-imparțial al evenimentelor. În mod firesc, această dimensiune documentară de natură istorică este nu de puține ori concentrată pe problemele și figurile voluntarilor români.

A treia dimensiune importantă e cea *reflexivă*. Călătorul dă glas unei tentații aforistice care rezumă semnificativul din întâmplări, peisaje, tipuri umane sau maniere comportamentale. Nu de puține ori această dispoziție aforistică e împănată cu heteroimagini interesante pentru imaginarul cultural conflictual al epocii:

Când am auzit că trupul generalului Duhonin, ultimul șef de stat major a vechii armate rusă a fost ciopârțit, rupt în bucăți și din carnea caldă încă de viața pe care, fără judecată, i-o luase soldații lui, aceștia, înnebuniți de ură sugeau sângele închegat, - n'am crezut, dar drama aceasta locală din Atkarsk m'a făcut să cred. *Și mai cred acum că bestialitatea din om, - constituit în massă, e mai puternică decât sentimentul dumnezeesc al iubirii și dreptății* (sic!) (Bufnea, 1931, I, 61).

Împăcați cu călătorii ce ne apostrofaseră [pentru că erau români], ne-am interesat și noi de pe unde sunt. Cei mai agresivi erau din regiunea sud-estică a Moskovei, - ruși mari, velico-ruși – a căror (sic!) șovinism brutal a constituit întotdeauna baza expansiunii moscovite (sic!)! (I, 62)

Spânzurații atârână de crengile unor copaci de lângă sat. Unii și'au pus singuri lațul în gât, potrivit nodul la ceafă și când toate pregătirile erau terminate, au

⁹ Am ales să transcriu ca atare grafia edițiilor princeps ale cărților lui E. Bufnea și V. Nițescu.

cerut să li se tragă scara... Un scurt tremurat în picioare și'n mâini și omul nu mai este. *Rușii se duc cu entuziasm la moarte. N'am văzut nici o lacrimă...* (vol. II, 61)

Dimensiunea reflexivă e diversă, interesantă și fără prejudecăți prea accentuate, deși acestea există. Dau ca exemplu aici antisemitismul subliminal al autorului care se manifestă prin insinuarea că revoluția bolșevică e dominată de „evrei”, dar mai ales prin descrierea caricaturală a figurilor bolșevice în cadre vagi legate de stereotipurile negative ale evreului, populare în epocă și amplificate de fragmentarea culturală a Europei. Însă chiar și acest antisemitism latent pare a fi depășit prin grija pentru nuanțe și prin evitarea brutalității cuvântului.

Oricum, cea mai mare parte a considerațiilor se raportează la chestiuni de natură politică, dimensiunea reflexivă fiind organizată teleologic în jurul scopului călătoriei: considerații despre idealul național și ordinea „naturală” a acestuia, credința că Istoria își va găsi matca etc.:

Consecvenți principiilor politice a timpului miile de voluntari ai Ardealului, Banatului și Bucovinei, au confirmat legitimitatea războiului României, demonstrând opiniei mondiale voința românilor de pretutindeni de-a fonda cu toții, în granițele lor etnice, un Stat național unitar (sic!). (vol. I, 5)

„Din aceste manifestări ale sufletului românesc de pe meleagurile Siberiei, cari vor ocupa un loc de cinste în istoria luptelor pentru întregirea României face parte și adunarea ținută în garnizoanele românești Celiabinsk și Petropavlovsk în ziua de 29 Octombrie 1918, la care au participat câteva mii de voluntari. În această adunare, prezidată de Președintele Comitetului Național Român din Rusia și Siberia, s'a dat cu o înțelegere vrednică de înălțimea cauzei, răspunsul voluntarilor români la manifestul Împăratului Carol, adresat popoarelor Monarhiei habsburgice în ajunul prăbușirii. În această adunare, care a premers cu o lună adunării naționale dela Alba Iulia din 1 Decembrie 1918, ținuturile românești Transilvania, Bucovina, Banatul, Maramureșul, Crișana, Sătmarul și Bihorul s'au declarat rupte de Austro-Ungaria și alipite pe veci României, iar Majestatea Sa Regele Ferdinand e proclamat Rege al tuturor Românilor. (sic!)” (vol. I, 2013 – 2014)

Dincolo de acestea, volumele lui E. Bufnea au o în primul rând o valoare documentară de natură istorică. Fiind rezultatul unei relatări ale unui participant la evenimente, valoarea istorică are, în cele din urmă, o natură *experiențială*. Relatarea reprezintă un document personal al haosului istoric generator de traumă. Narațiunea e plină de culorile tari ale violenței care devine regula unei noi lumi. Dincolo de descrierea punctuală a unor evenimente de natură traumatică ale războiului – hărțuierile Corpurilor de voluntari (român și cehoslovac) cu bolșevicii (II, 56), explozia depozitelor de muniție din Atcinsk (60000 de morți!) (II, 105), luptele din Irkutsk din preajma anului nou 1919-1920 (II, 113) – autorul e atent și la detaliile degradării vieții pentru oamenii de rând – foamea, mizeria, jefuirea țăranilor de către trupele de război (albi și roșii deopotrivă) etc. Există o preocupare constantă a autorului de a sublinia disoluția unei lumi în care violența și moartea au devenit obișnuință. Totuși, această perspectivă experiențială e pusă în slujba unui efort documentar prin capacitatea autorului de

obiectivare. Elie Bufnea încearcă să dea seama de haosul generator de suferință al acestei istorii ieșite din matcă, în care răul a devenit o banalitate.

*

Voicu Nițescu s-a născut la 12 februarie 1883, în județul Brașov. Face studii de drept la universitatea din Cluj, între anii 1905 și 1907 fiind și președintele studenților de aici. În această perioadă devine promotor al ideii naționale, așa cum o dovedesc articolele publicate în diverse reviste ardelenesti ale timpului (*Orizontul* din Cluj, *Tribuna* din Arad). Din cauza activității jurnalistice este condamnat la trei luni și opt zile de închisoare la Seghedin (Szeged) în anul 1908. Printre diversele activități ale sale din perioada de dinaintea Primului Război Mondial se regăsește și aceea de director al *Gazetei Transilvaniei*¹⁰. În anul 1916 se refugiază în România, iar în 1917 pleacă în Rusia pentru a organiza Corpul Voluntarilor Români Transilvăneni și Bucovineni sub egida Comitetului Național Român din Rusia și Siberia, al cărui președinte va deveni în august 1918. Din această poziție se va implica activ în recrutarea voluntarilor dintre prizonierii austro-ungari din Rusia, vreme de aproape trei ani călătorind de la Iași la Vladivostok, vizitând locurile în care prizonierii și posibili voluntari se găseau concentrați. Reperere spațiale ale acestei călătorii sunt Iași, Chișinău, Tiraspol, Kiev, Moscova, Voronej, Izovo (regiunea Ekaterinoslav), Slaviansk, Târziș, Saratov, Samara, Simbirsk, Kazan, Penza, Omsk, Vladivostok. Experiența acestei călătorii va fi redată în cele trei volume ale cărții *Douăzeci de luni în Rusia și Siberia*, apărute în 1926 (I), 1928 (II), 1932 (III). După Primul Război Mondial și participarea la Conferința de pace de la Paris ca delegat al României, se va implica în politică, va fi ales deputat în mai multe legislaturi, între 1928 și 1939 îndeplinind și mai multe funcții ministeriale (secretar de stat la Ministerul Justiției, ministrul Lucrărilor Publice și Comunicațiilor, ministrul Agriculturii și Domeniilor, ministrul Muncii). În 1950 va fi arestat de autoritățile comuniste și trimis la închisoarea din Sighet, unde va și muri în 1954¹¹.

Douăzeci de luni în Rusia și Siberia, scrierea lui Voicu Nițescu, e la fel de plină de detalii documentare, antropologice, experiențiale ca cea a lui Bufnea, dar este mai densă, mai „bine” scrisă, mai autoreflexivă. De exemplu, relatarea de călătorie e mai atentă la peisaj, stilistica descrierii derivă de la o înțelegere estetizantă a acestei modalități discursive:

E așa de frumoasă Volga în noptile cu lună și în mijlocul acestei stepe fără hotare. Reflexul bogat al razelor de lună îi dă înfățișarea unei imense masse (sic!) de argint, iar stepa, pe care o despică în două, pare și mai vastă și mai pustie și mai sălbatică. (Nițescu 1926, I 202)

Ce-l diferențiază pe Nițescu de Bufnea e estomparea dimensiunii „aventuroase”. Narațiunea lui Nițescu se concentrează pe scopul călătoriei autorului: recrutarea

¹⁰ Revista, interzisă de autoritățile maghiare în 1916, va fi reluată începând din august 1918 în Siberia (va fi redactată la Celiabinsk și tipărită la tipografia cehă din Ekaterinburg) și difuzată în rândurile voluntarilor români dislocați de-a lungul liniei ferate transsiberiene. În contextul nevoii răspândirii ideii naționale a fost redenumită *Gazeta Transilvaniei și Bucovinei* (cf. Nițescu 1932, III, 165 și urm., Bufnea 1931, I, 210 și urm.). Au apărut 6 numere în 1918 și alte 6 în 1919.

¹¹ Pentru informații detaliate a se vedea Gruncanțu, Ionescu 2018.

voluntarilor români, lupta cu autoritățile care ori vor să împiedice recrutarea, ori sunt neputincioase în a oferi ajutor. Ceea ce frapează în relatarea acestuia e concentrarea atenției pe figurile voluntarilor și pe sentimentul patriotic care-i caracterizează pe acești oameni simpli:

Într-unul din aceste spitale sunt martorul unei scene ce nu voi uita niciodată. Un tânăr ca de vreo 25 de ani (Gheorghe Munteanu), palid, cu fața suptă și cu ochii căzuți adânc în orbite și chinuți de friguri, întins pe un pat sărăcăcios și murdar din colțul stâng al unei camere strimte și plină de betești îmi face semn să mă apropii. Domnule, începe el, cu voce șoptită, stinsă și întreruptă de lungi popasuri, eu am să mor. Mă gândeam de mult să intru voluntar în armata română, da n'am reușit că sunt beteșag de mai bine de un an. Dumneata, dacă vrei să-mi faci un bine și să-mi ușurezi sufletul, scrie-mă voluntar. O să mor mai liniștit așa... Și dacă îi ajunge cândva acasă și-i vedea pe părinții mei să le spui că am murit ca ostaș român ... Dacă or afla de asta n'are să le pară așa rău de moartea mea (sic!). (vol. II, 298-299)

De altfel, există la Voicu Nițescu tentația de a desprinde din tumultul uman al Rusiei cuprinse de război civil, tipuri emblematice pentru această istorie tulbură. Acestea sunt expuse antitetic, poate mai ales pentru a arăta cauzele tensiunii generatoare de violență a momentului istoric. Pe de-o parte stau figurile diabolice ale „crasnogvardeiților” (gărzile roșii) sau ale cekiștilor („ohrana¹² roșie”), laolaltă cu conducătorii lor (Lenin, Troțki):

Peronul, intrările și eșirile din gară sunt păzite și supravegheate de gărzile roșii. Saratovul e supt stăpânire bolșevică. Pe drumul dela gară spre centrul orașului se ridică la toate răspântiile scăpărând prin ceața, care învăluie frumosul oraș de pe Volga, baionetele «crasnogvardeiților» [...], gata parcă de a se îndrepta în orice clipă asupra «burjuilor contrarevoluționari» (sic!). (Nițescu, 1928, II, 182)

Câțiva dintre burghezii «eșii la sorți» sunt ridicăți chiar în această seară din casele lor și aruncați în beciurile ohranei roșii... Iar a doua zi mari afișe, lipite pe localurile publice și pe geamurile și ușile cafenelelor, ceainăriilor și restaurantelor îndeamnă pe tovarășii proletari să smulgă ... epoleții ofițerilor, să-i arunce afară din local și să-i dea pe mâna gărzii roșii... Ceeace înseamnă arestarea, încarcerarea și foarte adeseori linșarea (samosud) – «contrarevoluționarului» (sic!) (Ibid., II, 229)

Ciocnirile dela Moskova îndeosebi sunt de o violență fără pereche¹³. Șease zile dearândul se măcelăresc aci comuniștii cu partizanii guvernului democrat. Mii de morți umplu străzile vechei capitale a Muscalilor. Sălbăcia nu cunoaște margini. «Burjuii» sunt masacrați fără milă. Bolșevicii biruitori instituiesc ș aci tribunalele revoluționare, cari suprimă zilnic sute de oameni, bănuți de vrășmășie în contra noului regim. [...]

¹² Ohrana (Отделение по охранению общественной безопасности и порядка) a fost poliția secretă a Imperiului Țarist.

¹³ E vorba de ciocnirile care au avut loc în zilele loviturii de stat bolșevice (25 octombrie/7 noiembrie 1917) și imediat după.

Presa burgheză e suprimată.

Câțiva comisari, între cari Zinoviev, Lunaciarski, Kamenev, Larin, înfiorați ei înșiși de proporțiile măcelului și de barbaria, care s' a deslănțuit asupra cetățenilor, văzând că nu mai pot opri valul de distrugere, demisionează din guvern.

Dar Lenin și sanghinarul lui secund Troțki își continua nestingheriți opera. Ei nu se emoționează nici de lacrimi, nici de gemete, nici de sânge. Cu îndârjire satanică distrug, pentru ca pe cadavrele adversarilor și'n neantul de mâine să-și asigure domnia și să clădească *paradisul* visat. (sic!) (II, 27-28)¹⁴

În partea opusă a acestei balanțe stau figurile emblematice ale individului care suferă în fața violenței istoriei: inteligența rusă debusolată și figurile ei deznădăjduite (dăscălița Ana I. D., de exemplu – vol. I, 241 și urm) și, mai ales, mujicul, ignorant și influențabil:

Creierul lor e un teren tot așa de prielnic pentru lozincele, cari se aruncă astăzi cu grămada pe piață, ca cernoziomul pentru cereale. Grandoarea unora din aceste lozinci: ca pacea, exproprierea pământului, împărțirea averii celor bogăți aprinde cu ușurință fantezia și de altcum așa de bogată a Rușilor. Lenin e pentru această fantezie, pentru superstiția și fatalitatea, de care sunt pline capetele norodului de rând, incarnarea acelu spirit anonim, de mult așteptat, care le va face cu puțință să trăiască deaci încolo fără muncă și fără griji, ca în rai!

Ignorat cu desăvârșire de guvernele de până acum, ținut departe de orice învătătură și de orice îndrumare politică, având contact numai cu cinovnicii, cari încasau birurile (impozitele) sau cu cazacii, cari îl duceau în bătaie ori îl pedepseau pentru orice vină lovindu-l cu cizma și cu cnutul, este firesc ca acest popor să fie astăzi mediul cel mai bun pentru lozincile risipite cu stăruință și din belșug de capii și propoveditorii revoluției sociale, de' azi (sic!). (I, 248)

Volumul al II-lea al scrierii lui Nițescu documentează detaliat, în cea mai mare parte a sa, scenariul instaurării răului după revoluția bolșevică, de remarcat fiind atât calitatea informației, cât și capacitatea de înțelegere și extrapolare dincolo de momentul istoric: împiedicarea întrunirii constituantei, suprimarea presei libere, conducerea prin decrete extraordinare, înființarea Ceka (Comisia extraordinară) – organul terorii discreționare a noii puteri bolșevice, instaurarea terorii roșii, catalizarea unei politici a urii față de „dușmanul de clasă” – instituționalizarea politică a violenței¹⁵. Concluzia autorului este aceea că Rusia a devenit o „casă de nebuni” (II, 271) în care se instaurează un radicalism al „colectivității” (II, 322):

Teroarea, care a urmat după revoluțiile întâmplare în diverse țări a fost de obicei rezultatul conspirației dintre cărturarul, rămas barbar în sufletul lui, și ignorantul, călăuzit mai mult de instinct, decât de conștiință. Nicăieri însă această

¹⁴ De remarcat luciditatea autorului, acesta remarcând aceeași doză de violență și din partea celor care li se opun bolșevicilor, de exemplu poliția secretă” (Ohrana renăscută) a amiralului Kolceak: „Începând dela 22 Decemvrie Omskul a devenit capitala teroarei albe tot așa cum Moskova s' a proclamat capitala teroarei roșii, după atentatul în contra lui Lenin. Ohrana reînviată activează cu aceeași înverșunare cu care operează ceka bolșevică. Batalioanele ei sunt tot așa de necruțătoare ca și batalioanele internaționale ale ohranei roșii.” (III, 273)

¹⁵ A se vedea, de exemplu, episodul asasinării a doi deputați ai Constituantei (vol. II, p. 269 și urm.).

conspirație n' a putut fi mai eficace ca în Rusia, căci aci masele rămase în întineric trăiesc aproape în totalitatea lor numai prin instinct. Comisarii, faimoșii «doctrinari ai comunismului» și «umanitariștii» de până eri n'aveau decât să sgândărească aceste instincte pentru ca din masele, odinioară așa de pacinice, să trezească fiara, care astăzi ucide și distruge cu adevărată frenezie. De aceia teroarea bolșevică va fi înscrisă în istoria revoluțiilor drept cea mai cumplită din toată vâltoarea de crime, legate fatal de transformările violente politice și sociale. Iar ceka, ohrana roșie, autoarea morală, executoarea 'doctrinelor' predicate de comisari și îndrumătoare acestui torent de crime întrece deja de pe acum reputația ohranei țariste, despre care un ambasador englez spunea «că este mai rea decât inchiziția spaniolă» și agenții ei sunt desigur mai neîndurați în strășnicia lor decât *oprișnicii* (gardii) lui Ivan cel Groaznic (sic!). (II, 315-316)

Scrierea lui Voicu Nițescu reușește să prindă emoția momentului de haos politic din războiul civil rus. Dar valoarea esențială rămâne cea documentară, istorică și geopolitică deopotrivă. Autorul analizează bine cauzele conflictului, pe care le descrie atent și nuanțat: coliziunea dintre autoritarismul țarist și violența excluderii practicate de acesta și radicalismul revoluționar utopic al unei lumi „noi” creată cu forța pe ruinele celei vechi. Din această confruntare, cel care are cel mai mult de pierdut e individul și „umanitatea” sa.

Concluzii

Cele două scrieri descrise mai sus sunt rezultatul unor călătorii în haosul generat de o ruptură istorică care a avut ca rezultat traume colective și individuale de proporții inimaginabile. Chiar dacă noi știm acum, grație distanței istorice, că traumele Războiului Civil Rus nu vor însemna decât o primă etapă a unei serii de alte traume (i.e. traumele generate de totalitarismul comunist până înspre finalul secolului al XX-lea), cei doi autori reușesc foarte bine să dea densitate imaginii unei lumi în destrămare, o lume a cărei prăbușire va însemna suferință și dezarticulare socio-culturală. Chiar dacă scrierile lor sunt subordonate unui scop mai degrabă precis – recrutarea voluntarilor și participarea la efortul de împlinire al idealului național¹⁶, ele sunt și primele documente din spațiul românesc care descriu o bucățică de la începuturile istoriei traumatice a secolului al XX-lea. Valoarea scrierilor e, în primul rând, experiențială (cei doi sunt actori implicați ai evenimentelor) și, poate de aceea, putem invoca și o valoare testimonial-documentară a acestora. Cei doi, povestindu-și experiențele trăite într-un spațiu aflat în disoluție, povestesc ceva și despre destinul umanității strivite de istorie. Pentru Nițescu, la fel ca pentru Bufnea, istoria și-a ieșit din matcă, iar cel care suferă este omul simplu, amenințat de pretutindeni de nedreptate, violență și moarte. La Nițescu e la fel de evidentă, ca în cazul lui Bufnea, tentația de a depune mărturie în numele celor care suferă (au suferit) de pe urma acestei rupturi istorice care a dezlănțuit forțele demonice ale istoriei.

¹⁶ E de reflectat și la emoția „patriotică” pe care o conțin scrierile celor doi.

Bibliografie:

- Angheliescu, Mircea (ed.). 2018. *Călători români și călătoriile lor în secolul al XIX-lea*. Iași: Polirom.
- Angheliescu, Mircea. 2015. *Lina de aur. Călătorii și călătoriile în literatura română*. Iași: Polirom.
- Bufnea, Elie. 1928. *Voluntarii români în Siberia*. Brașov: Tipografia A. Mureșianu, Branisce & Comp.
- Bufnea, Elie. 1931. *Cruciați, tirani și Bândiți* (vol. I, *În Rusia sovietelor*, vol. II, *În Siberia lui Kolciak*). București: Editura Tipografiilor Române Unite.
- Cazacu, Gheorghe. 2013. *Voluntari români ardeleni din Rusia în timpul Primului Război Mondial*. In „Astra Salvensis - revistă de istorie și cultură”, nr. 1/2013, 90-116.
- Cazacu, Ioana. 2010. *The Second Corps of Romanian Volunteers in Russia*. „Revista Română pentru Studii Baltice și Nordice”, Vol. 2, Issue 1, 2010, 111-118.
- Constante, Constantin. 2004. *Colindând prin Rusia Sovietică*. București: Editura Curtea Veche.
- Ferguson, Niall. 2006. *The War of the World*. New York: Penguin Press.
- Gruneanțu, Lazăr, Ionescu, Mirel. 2018. *Contribuția avocaților din Transilvania și Banat la Marea Unire*. Cluj-Napoca: Argonaut.
- Hulme, Peter, Youngs, Tim. 2002. *Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kalpashnikoff, Andrew. 1920. *A Prisoner of Trotsky's*, Garden City, New York: Doubleday – Page & Company, 1920.
- Lakoff, G. (1993). *The contemporary theory of metaphor*. In A. Ortony (Ed). *Metaphor and thought*, 2nd edition (202–251). Cambridge: Cambridge University Press.
- Lipski, Jakub (ed.). 2018. *Travel and Identity. Studies in Literature, Culture, and Language*, Springer.
- Lockhart, R. H. Bruce. 1932. *Memoirs of a British Agent*. London: Putnam.
- Markovičs, Rodion. 1975. *Garnizoana din Siberia*. București: Kriterion.
- Naudeau, Ludovic. 1920. *En prison sous la terreur russe*. Paris: Librairie Hachette.
- Nițescu, Voicu. 1926. *Douăzeci de luni în Rusia și Siberia* (vol. I, *Anul 2017*). Brașov: Tipografia A. Mureșianu, Branisce & Comp.
- Nițescu, Voicu. 1928. *Douăzeci de luni în Rusia și Siberia* (vol. II, *Anii 1917-1918. Ciclul roșu*). Brașov: Tipografia A. Mureșianu, Branisce & Comp.
- Nițescu, Voicu. 1932. *Douăzeci de luni în Rusia și Siberia* (vol. III, *Anii 1918-1919. În capitala sovietelor. Credințele din Siberia*). București: Tipografiile Române Unite.
- Smele, Jonathan. 2016. *The 'Russian' Civil Wars, 1916-1926: Ten Years That Shook the World*. Oxford University Press.
- Tucan, Dumitru. 2013. *Evadați din paradis. Istoria relatărilor timpurii despre gulagul sovietic*. In Andi Mihalache, Adrian Cioflâncă (coordonatori), *Istoria recentă altfel: perspective culturale*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2013, 61-78.
- Tucan, Dumitru. 2018. *Literatura testimonială și conștiința post-totalitară*. in vol. „Qvaestiones Romanicae”, VI, p. 279-291. Szeged: Jatepress.

Anca URSA
(Universitatea de Medicină
și Farmacie „Iuliu Hațieganu”
Cluj-Napoca)

Matrioska textuală în receptarea scrisă a românei ca limbă străină: lecturi gradate și activități specifice

Abstract: (Text Matrioska in Written Reception of Romanian as a Foreign Language: Graded Readings and Specific Activities) One of the present challenges of RFL is the adaptation of the written text to the level of study of the students. Unlike other European languages, in Romanian there has not yet been an editorial initiative that would offer collections of texts adapted for levels of difficulty, from A1 to C2, according to the CEFRL, and that would thus come to the aid of foreigners who intend on improving their level of Romanian through reading. It is known that an A1 student can read an A1+ or even an A2 text, but starting with B1 upwards the inferences that permit to attain meaning are almost impossible. Therefore, an adaptation of the same text on different levels allows not only the avoidance of the frustration of the reader who is insufficiently or over qualified for its reception, but also the transformation of the respective text into an efficient and useful instrument for the development of other communicational competences. Such a series can be used successively by a homogenous group that evolves together, but it proves its usefulness especially in the case of a heterogeneous group, where it can efficiently answer to the expectations of students who were evaluated according to the common framework. Starting from a narrative nucleus on the topic of travelling, we propose 4 variants of the same text, from A1 to B2, with activities that are adequate for the corresponding level of difficulty.

Keywords: extensive reading, graded readers, common framework, Romanian language, topic of travelling

Rezumat: Una dintre provocările actuale ale RLS este adaptarea textului scris la nivelul de studiu al cursanților. Spre deosebire de alte limbi europene, în română nu s-a manifestat încă o inițiativă editorială care să ofere colecții de texte adaptate pe nivele de dificultate, de la A1 la C2, conform CEFRL, și care să vină astfel în sprijinul străinilor ce intenționează să-și îmbunătățească prin lectură nivelul de limbă română. Se știe că un student de A1 poate să citească un text de A1+, poate chiar A2, dar deja de la B1 în sus inferențele care permit obținerea sensului sunt aproape imposibile. Deci, o adaptare a aceluiași text pe nivele diferite permite nu numai evitarea frustrării cititorului insuficient sau prea calificat pentru receptarea lui, ci și facilitează transformarea respectivului text într-un instrument eficient și util pentru dezvoltarea altor competențe de comunicare. O asemenea serie poate fi folosită succesiv de un grup omogen, care evoluează împreună, dar își dovedește utilitatea în special în cazul unei grupe neomogen, unde se poate răspunde eficient așteptărilor unor cursanți evoluți în raport cu nivelul comun. Pornind de la un nucleu narativ pe tema călătoriei, propunem 4 variante ale aceluiași text, de la A1 la B2, cu activități adecvate nivelului de dificultate corespunzător.

Cuvinte-cheie: citire extensivă, cărți gradate, cadrul comun, limba română, tema călătoriei

Introducere

Textele gradate au o evoluție didactică și editorială deja consistentă în învățarea limbilor străine, în special a englezei, dar și a germanei, a francezei, a spaniolei și a italienei. Editurile importante – Oxford, MacMillan, Penguin, Cambridge UP, Egmont etc.– au serii populare cu titluri diverse, de la operele clasice ale lui Shakespeare, până la romane de mistere sau cărți de călătorie. Fie același text este adaptat la nivele de receptare

diferite, de la A1 până la C1-C2, fie, mai frecvent, fiecare nivel include o bibliografie asociată cu temele cele mai populare. Spre deosebire de alte limbi europene, în română nu s-a manifestat încă o inițiativă editorială care să ofere colecții de texte adaptate pe nivele de dificultate, de la A1 la C2, conform CECRL, și care să vină astfel în sprijinul străinilor ce intenționează să-și îmbunătățească prin lectură nivelul de limbă română. Se știe că un student de A1 poate să citească un text de A1+, poate chiar A2, dar deja de la B1 în sus inferențele care permit obținerea sensului sunt aproape imposibile. Deci, o adaptare a aceluiași text pe nivele diferite permite nu numai evitarea frustrării cititorului insuficient sau prea calificat pentru receptarea lui, ci facilitează și transformarea respectivului text într-un instrument eficient și util pentru dezvoltarea altor competențe de comunicare.

Lucrarea de față își propune să fie o descriere și o deschidere spre un viitor proiect editorial, un volum care să reunească mai multe texte gradate în limba română, cu teme și tipuri de discurs diferite, în funcție de interesul profesorului de RLS sau al cursanților. Cum se poate vedea mai jos, inspirația și punctul de start îl reprezintă chiar compozițiile studenților străini inițiați parțial în limba română.

Metodă și material

Receptarea textului scris, conform Cadrului European Comun de Referință pentru Limbi, se face, la fel ca în cazul altor competențe de comunicare, în mod gradat și adaptat la bagajul operațional al fiecăruia dintre cele 6 nivele, A1-C2. De obicei, textele gradate sunt limitate ca dimensiune, de la câteva rânduri la câteva zeci de pagini. Fie sunt inventate și îmbogățite gradat de profesori pentru nevoile grupei de elevi/studenti, fie sunt versiuni simplificate ale textelor clasice, povești, proză scurtă sau chiar romane. De fiecare dată, gradarea unui text, în direcția îmbogățirii sau „perierii” lui, se face la toate etajele componente lingvistice: vocabular, gramatică (morfologie și sintaxă), semantică, ortografie.

Conceptul pe care se construiesc aceste calupuri este *citirea extensivă* (*extensive reading*), adică ceea ce cursantul care învață limba a doua citește pe lângă textele studiate în clasă și, de obicei, din plăcere. Cu o vechime de mai bine de un secol, când era recomandată în studierea latinei, citirea extensivă se opune *citirii intensive*. Ultima se concentrează pe înțelegerea unui text scurt, dar mai dificil, punând în centru limbajul, mai mult decât sensul transfrazal. Cea extensivă urmărește în primul rând achizițiile de vocabular, prin inferențe: cititorul va alege cărți apropiate de nivelul de limbă achiziționat și cuvintele noi, nu foarte numeroase, vor fi deduse inferențial din context. Pentru că mizează pe alegerea voluntară de lecturi a cursantului, se presupune că motivația de învățare a limbii va crește inclusiv prin beneficiile percepute afectiv.

Utilitatea lecturilor extensive a stârnit dispute aprinse între teoreticienii domeniului. După valul de entuziasm aferent din didactica limbilor străine, de la sfârșitul anilor '90, Cobb a dezvoltat un studiu pe computer care să evalueze cantitativ eficacitatea citirii extensive și care a dus la concluzia că există o probabilitate minimă ca doar lectura liberă și extensivă să ducă la un fond lexical adecvat (2000 de familii de cuvinte), chiar în cele mai favorabile circumstanțe (Cobb 2007, 38). De cealaltă parte, și în dialog polemic cu Tom Cobb, McQuillan & Krashen (2008) recalculază cuvintele cele mai frecvente și ocurențele lor în corpusul pe care l-ar parcurge un

cursant în doi ani de L2. În fine, în coerența ultimilor doi, cercetătorul Paul Nation, a contribuit în ultimii 20 de ani, cu studii longitudinale și analize consistente și foarte precise în calcule, la legitimarea citirii extensive ca generator principal și suport al lexicului achiziționat de o persoană în limba a doua. El pornește de la premisa că citirea extensivă a receptorilor de L2 este de fapt puntea autoconstruită prin lectură care ar lega lexicul de bază al cursantului – 3000 de cuvinte – de vocabularul cvasicomplet de 9000 de cuvinte, ce permite abordarea unor texte mai provocatoare: articole de ziar, romane, piese de teatru clasice etc. (Nation 2014, 14). Într-un articol ulterior pledează pentru includerea citirii extensive în cursul de L2, schematizând în final 8 principii care să garanteze funcționalitatea activității, de la timpul alocat, până la cartonașele de cuvinte necunoscute, create de cursanți (Nation 2015, 143). În toate intervențiile, Nation postulează necesitatea păstrării raportului cuvinte știute/cuvinte noi de 98% - 2%. Prin urmare, textele gradate ar asigura, controlat, cele două procente care păstrează echilibrul între fluența lecturii, dată de bagajul de cunoștințe și curiozitatea față de elementele noi. Direcția fundamentată de Nation a fost confirmată de alți doi cercetători printr-un experiment inedit: ei au monitorizat creșterea performanțelor la un text TOEIC cu o jumătate de punct pentru fiecare oră de citit independent (Krashen & Mason 2015, 10). Mai mult, evoluția este măsurabilă nu este numai la nivelul lexicului, ci și la celelalte competențe de comunicare, în special exprimarea orală și scrisă.

Dacă revenim la româna ca limbă străină, n-am putut identifica până în prezent colecții de texte pe nivele de studiu diferite. Nu luăm în considerare paragrafele din manualele de RLS ale ultimilor ani. În schimb, nu sunt de trecut cu vederea două dicționare din anii '80 ce pot servi drept instrumente utile în redactarea unor texte de A1-A2. Este vorba de lucrarea lui Viorel Păltineanu (1980, primele 1000 de cuvinte), respectiv a Mariei Iliescu *et alii* (1981, 1994, primele 3000 de cuvinte). Cel mai util instrument este însă de departe *Descrierea minimală a limbii române* (2014), creat de o echipă clujeană coordonată de Elena Platon. Primele patru nivele de limbă, conform CECRL, sunt descrise și exemplificate punctual, în câte trei mari paradigme: funcțiile comunicative, construcția comunicării și tipuri de texte.

În continuare, ne propunem să exemplificăm conceptul de text gradat cu o istorioară rescrisă pentru fiecare din nivelele A1-B2. Pentru moment, e dificil să ne imaginăm, ca în cazul englezei, o adaptare a scrierilor clasice românești mai vechi sau mai noi, fie că vorbim de operele lui Caragiale, Eliade sau Cărtărescu. De aceea, am pornit chiar de la creațiile studenților străini care învață RLS și care au compus, într-un proiect recent¹, narațiuni românești ilustrate, pe platforma educativă Storybird.com.

Text-pretext: rescrierea pe nivele

Textul-nucleu care va fi gradat în cele ce urmează, simplificat sau amplificat, aparține lui Mark Haller, încă student la linia engleză a UMF Cluj, Facultatea de Medicină. În urmă cu doi ani, când l-a compus, Mark era anul II și avea un nivel de A2+. Prin urmare, varianta originală, foarte puțin modificată, va fi a doua în seria de mai jos. Pentru că dificultatea va urca progresiv, vom marca în text elementele adăugate sau

¹ Anca Ursa, "Storybooks as a Way to Improve Language and Cultural Literacy" în *Philologica Jassyensia*, an XIV, nr. 1/2018 (27), p. (în curs de apariție).

înlocuite, pentru o mai ușoară observare a complicării progresive. Fiecare calup va fi analizat structural, în coerența CECRL și a *Descrierii minimale...* (Platon et alii 2014). Vom insista pe descrierea instrumentelor lingvistice, întrucât celelalte două descriptive funcționale rămân neschimbate. Tipul de text e narativ, iar funcțiile comunicative sunt limitate și iterative: convențiile sociale (salutul, prezentarea) cererea și oferirea de informații (identificarea, justificarea), exprimarea sentimentelor (dorința), influențarea acțiunilor (invitația, oferta), și actele reparatorii (autocorectarea).

A1

Pufuleț este un urs mic și maro. El locuiește cu familia lui în munți. Într-o zi mama lui spune o poveste despre noroc. Pufuleț decide că e momentul pentru căutarea lui. Lumea e mare și norocul sigur e acolo undeva. Mama Urs e tristă, dar înțelege această dorință.

În pădurea colorată se întâlnește cu o vulpe mare și spune fericit: „Aici e norocul!”. Vulpea răspunde că aici e numai casa ei, unde stă cu familia și prietenii. Apoi, ajunge la o apă mare. Acolo înoată mulți pești și chiar o balenă. Ursulețul întreabă: „Voi ați văzut norocul? Aici este?” Balena răspunde că nu a văzut norocul, aici e doar casa ei. Pufuleț continuă călătoria și ajunge departe, într-un loc cu multă zăpadă. Acolo întâlnește un urs alb și e sigur de ajutor: „Aici este norocul!” spune el cu bucurie. Ursul alb răspunde: „Și eu am căutat norocul, dar fără rezultat. Acum sunt obosit, nu mai caut. Stau aici cu familia și prietenii. Poți să stai cu noi, dacă vrei.” Dar lui Pufuleț nu îi place ideea și pleacă...

După multe aventuri, ursulețul nostru are un gând-surpriză: „Mi-e dor de casă!” Revine în munți și descoperă că Mama Urs e la ușă, în așteptare: „Am fost departe și am văzut multe. Am găsit norocul!”. „Unde?” întreabă mama. „Aici. Norocul este acolo unde trăiești, ai familia și prietenii iubiți!” Uneori norocul e lângă noi, dar nu știm. Descoperim asta doar după un timp.

Textul de A1 este o variantă „periată”, adică simplificată, a poveștii lui Mark. Narativul se schițează ghicit, calupul de A1 este mai mult o îmbinare de descrieri de persoane și de locuri. Nu depășește 15 rânduri, enunțurile sunt scurte, de obicei cu un singur predicat. Se utilizează cuvinte simple, nederivate, iar verbele sunt în general active și folosite la prezent: *trăiește*, *întreabă*, *spune*, *descoperim* etc. Apare conjunctivul, dar numai la persoana a II-a - *stai*. Există un singur dativ, folosit cu nume de persoană, *lui Pufuleț*. În exprimarea coerenței și a coeziunii, nu am depășit nivelul cel mai accesibil: și, dar, că, să. La nivel lexical, am introdus un cuvânt presupus nou – „doar” – care se descifrează ușor, deoarece urmează sintaxa și topica sinonimului său „numai”. În plus, are două ocurențe. Din registrul oral, am folosit varianta populară a demonstrativului, *asta*, dar nu în poziție cheie care să afecteze comprehensiunea și, din nou, deductibilă inferențial.

A2

A fost odată un ursuleț pe nume Pufuleț, care a locuit toată viața cu familia într-o peșteră calduroasă. Într-o zi ursulețul s-a decis să meargă în lumea mare să caute norocul. El a auzit multe despre călătoriile urșilor de vârsta lui! Mama lui a rămas foarte tristă...

La capătul pădurii ursulețul a admirat multe flori colorate și copaci înalți până la cer. De asemenea, a putut asculta cântece de păsări cum n-a mai auzit până atunci. Deodată a văzut ceva deosebit: o pisică mare! Ursulețul a spus: „Aici este norocul!” Pisica mare, care era de fapt o vulpe, i-a răspuns: „Nu, aici este casa mea, aici trăiesc cu familia și prietenii mei.” Deceționat, ursulețul s-a dus mai departe... Într-o apă mare și cam rece, a văzut niște pești care dansează și o familie de balene care se amuză în apă. Ursulețul a spus: „Aici este norocul.” Însă balena a răspuns „Nu, aici este casa și familia mea.” Ursulețul a plecat deceționat. Deodată ursulețul a văzut un urs alb și a spus bucuros: „Aici este norocul!” Ursul alb a răspuns: „Și eu am căutat norocul. Obosit de căutare, sunt aici acasă cu familia și cu prietenii. Dacă dorești, poți sta cu noi.” După ce i-a mulțumit, din cauză că nu i-a plăcut ideea, ursulețul a plecat.

El a călătorit mai departe, hotărât să caute norocul. A văzut multe locuri prin lumea întregă și a strâns multe impresii. Timpul e un bun sfātuitor. Si ursulețul nostru a avut mult timp pentru asta. La un moment dat a realizat: „Dacă stau să mă gândesc bine... Mi-e dor de casă. O să pornesc înapoi chiar acum.” Așa că s-a întors în munți, la peștera lui călduroasă și a descoperit că Mama Urs l-a așteptat nerăbdătoare la ușă. Pufuleț i-a spus cu drag: „Am fost departe și am văzut multe. Am găsit norocul!” „Unde?” l-a întrebat mama uimită. „Aici. Norocul este acolo unde trăiești, ai familia și prietenii pe care îi iubești și ei te iubesc!” Uneori cele mai simple lucruri sunt în fața noastră. Ursulețul a găsit în sfârșit norocul. A hotărât să stea mereu pe lângă casă și au trăit cu toții fericiți până la adânci bătrâneți.

Cuvintele subliniate aparțin în marea majoritate claselor gramaticale specifice A2 (Platon *et alii* 2015, 36-45). Verbele sunt la perfect compus, forme active sau reflexive (*s-a decis, s-a dus*), dar și la viitor popular (*o să pornesc*) sau la modul conjunctiv, persoana a III-a (*să caute, să stea*). Apar pronume în acuzativ și în dativ, inclusiv forme scurte (îi iubești, l-a întrebat, i-a răspuns). De asemenea, se întâlnesc substantive în genitiv, cu locuțiuni specifice (*călătoriile urșilor, la capătul pădurii*). Pentru exprimarea circumstanțelor, sunt expresii noi, dar ușor de înțeles: *deodată, la un moment dat, după ce*. Elementele noi, la nivel de coeziune și coerență sunt unul de opoziție (*însă*), unul de cauză (*din cauză că*) și unul de asociere (*de asemenea*).

La nivel lexical, în primul rând am lăsat formulele fixe de poveste, de la început și de la sfârșit, așa cum a ales Mark. Chiar dacă au o structură morfologică puțin greoaie, aspectul clișeizat le face ușor de transpus în L2. Am introdus cuvinte specifice nivelului A2, fie prin referentul abstract (*deceționat, sfātuitor, uimită*), fie prin apartenența la stratul vechi latin (*a strâns*), la abstratul slav (*peșteră, nerăbdătoare*) sau de proveniență maghiară (*hotărât*) care le face mai puțin transparente în L1.

B1

A fost odată un ursuleț care se numea Pufuleț și care locuia cu familia într-o peșteră călduroasă. Într-o zi, după ce povestea mamei despre noroc a fost auzită din nou și din nou, ursulețul cel poznaș s-a decis să meargă în lumea mare, să-și caute norocul. El a auzit multe despre călătoriile urșilor de vârsta lui, se știe că vine o vreme când înțelegi care ți-s dorințele și faci tot ce poți să le vezi împlinite! În ochii mamei lui jucau două lacrimi, dar știa că trebuie să-și lase puiul să plece.

La capătul dinspre lac al pădurii, ursulețul a admirat multe flori colorate și copaci înalți până la cer, putând asculta cântece extrem de melodioase de păsărele zglobii cum n-a mai auzit până atunci. Deodată a văzut ceva ieșit din comun: o pisică ce i s-a părut gigantică! Ursulețul a spus pe jumătate speriat, pe jumătate încântat: „Aici este norocul!” Vulpea - căci vulpe era de fapt creatura aceea - i-a răspuns alintat: „Nu, aici este casa mea, aici trăiesc cu familia și prietenii mei.” Chiar dacă era un pic dezamăgit, ursulețul s-a dus mai departe... Într-o apă mare și rece ca un sloi, a văzut niște pești oarecare care dansau și o familie de balene care se amuza în apă. „Aș zice că este norocul”, a spus cumva îndoit Pufuleț. Însă balena a răspuns „Nu, aici este casa și familia mea.” Ursulețul a plecat posomorât. Deodată ursulețul a văzut un urs alb. „Ursule Alb, spune-mi și mie te rog, aici este norocul?” a mai încercat el o dată. Ursul alb a răspuns: „O, dragul moșului, și eu am căutat norocul când eram de vârsta ta. Am umblat atât de mult încât, obosit de atâta rătăcire, m-am întors fără regrete acasă la familie și la prieteni. Dacă dorești, poți sta cu noi.” După ce i-a mulțumit și a cântărit un pic lucrurile, ursulețul a plecat.

El a călătorit mai departe, hotărât să dea de noroc, chiar dacă niciunul din prietenii întâlniți nu l-au putut ajuta. A văzut multe locuri prin lumea întregă și a strâns multe impresii. Timpul e un bun sfătuitor. Si ursulețul nostru a avut mult timp să fie sfătuit. La un moment dat și-a dat seama: „Dacă stau să mă gândesc bine... Mi-e prea dor de casă. O să pornesc înapoi exact acum.” Așa că s-a întors în munți, la peștera lui călduroasă și a descoperit că Mama Urs il aștepta la ușă, cu aceeași privire tristă. Pufuleț i-a spus cu drag: „Am fost departe și am văzut multe. Am găsit norocul!” „Unde?” l-a întrebat mama puțin uimită, aproape necrezând ce aude. „Aici. Norocul este acolo unde trăiești, ai familia și prietenii pe care îi iubești și care te iubesc!” Uneori cele mai simple lucruri sunt alături. Ursulețul a găsit în sfârșit norocul. A hotărât să stea mereu pe lângă casă și au trăit cu toții fericiți până la adânci bătrâneți.

Progresia dificultății textului e din nou cel mai ușor vizibilă la nivelul gramaticii. Ca formă verbală specifică apare, în primul rând, imperfectul (*se numea, locuia, jucau* etc.), mai firesc decât prezentul în concordanță cu perfectul compus al narațiunii. Dar sunt și verbe la condițional prezent (*aș zice*), la imperativ (*spune-mi*), la gerunziu (*putând, necrezând*) și la diateza pasivă (*a fost auzită, să fie sfătuit*), toate achiziții noi ale nivelului B1. Substantivul în vocativ are două ocurențe (*Ursule Alb, dragul moșului*), iar formele inedite de pronume sunt cele reflexive în dativ (*să-și caute, să-și lase*), negativul *niciunul* și nehotărâtul *oarecare*. Un adjectiv la superlativ absolut aduce expresivitate textului: *extrem de melodioase*. Apar articolele genitival și demonstrativ *al (pădurii), cel (poznaș)*. Coerența textuală e completată de concesie (*chiar dacă*) și de corelație (*atât de... încât*).

Lexicul primește o nouă dimensiune, deoarece la B1 debutează frazeologia. Chiar dacă nu putem vorbi deocamdată de expresii idiomatice care ascund metaforic sensul, nivelul cuprinde locuțiuni și expresii ce păstrează încă semantica elementelor componente: *două lacrimi jucau în ochi, pe jumătate, rece ca un sloi, a cântărit lucrurile, să dea de..., și-a dat seama*. Singurele cuvinte pentru care cursantul ar avea nevoie de dicționar, în cazul în care procesul inferențial eșuează, sunt *poznaș, posomorât, zglobii, rătăcire*.

B2

A fost odată un ursuleț căruia toată lumea îi spunea Pufuleț și care locuia cu familia într-o peșteră calduroasă nevoie mare, cum nu se mai văzuse prin părțile aceluia ținut. Într-o zi, după ce povestea mamei despre noroc a fost auzită din nou și din nou, ursulețul cel poznaș s-a decis să-și ia lumea în cap, să-și caute nu numai norocul, ci și rostul în lume. Când își pregăti rucsăcelul, în ochii mamei lui jucau două lacrimi, dar înțeleapta Mama Urs știi că trebuie să-și lase puilul să plece, cu toată părerea de rău.

La capătul pădurii, ursulețul a găsit de admirat o mulțime de flori colorate și copaci atât de înalți, încât unora le ajungea vârful la cer. De asemenea, a putut asculta cântece melodioase de păsărele zglobii cum n-a mai auzit până atunci. Deodată a văzut ceva ieșit din comun: o pisică a cărui înfățișare i s-a părut stranie! Ursulețul a spus pe jumătate speriat, pe jumătate încântat: „Aici să fie norocul...?” Vulpea - căci vulpe era de fapt creatura aceea - i-a răspuns dezmiertat: „Nu, aici este casa mea, aici trăiesc eu cu familia și cu prietenii mei.” Chiar dacă elanul i s-a mai dezumflat, ursulețul s-a dus mai departe... Într-o apă mare și rece de-fi tăia respirația, a văzut niște pești care dansau și o familie de balene care făcea tumbe. „Aș zice că este norocul”, a spus cumva îndoit Pufuleț. Însă balena cea mai albă, spre deosebire de vulpe, i-a spus cu milă și regret: „Nu, aici este casa și familia mea.” Ursulețul a plecat simțind că i se pune o piatră pe inimă. După o vreme, ursulețul a văzut un urs alb și s-a îndreptat spre el plin de speranță, ca și cum n-ar fi primit adineaori două răspunsuri derutante. „Ursule Alb, spune-mi și mie te rog, aici este norocul?” a mai încercat el totuși. Ursul Alb a răspuns: „O, dragul moșului, și eu am încercat să dibuiesc norocul când eram de vârsta ta. Am umblat atât de mult încât, obosit de atâta rătăcire, m-am întors fără regrete acasă la familie și la prieteni. Dacă dorești, poți sta cu noi.” După ce i-a mulțumit și a cântărit un pic lucrurile, ursulețul a plecat.

El și-a văzut de drum mai departe, hotărât să dea de urma norocului, chiar dacă nimeni nu l-a putut călăuzi. A văzut multe locuri prin lumea întregă și a strâns multe învățături. Timpul și urșii bătrâni sunt cei mai buni sfătuitori, orice tânăr urs poate depune mărturie. La un moment dat și-a luat inima-n dinți și a rostit ceea ce știa de mult: cel mai bine e acasă, din punctul lui de vedere nu poate fi altfel. A pornit șontâc-șontâc spre peștera lui părintească, unde Mama Urs îl aștepta la ușă, ca și cum ar fi înlemnit acolo de când i-a plecat puilul. Pufuleț i-a spus: „Am fost departe și am văzut multe. Am găsit norocul!”. „Unde?” l-a întrebat mama după o tăcere stupefiată. „Aici. Norocul este acolo unde trăiești, ai familia și prietenii pe care îi iubești și care te iubesc!” Uneori cele mai simple lucruri sunt la o aruncătură de băț. Ursulețul a găsit în sfârșit norocul. A hotărât să stea mereu pe lângă casă și au trăit cu toții fericiți până la adânci bătrâneți.

La nivelul B2 rămâne relativ puțină gramatică de învățat, și aceea folosită rar sau în contexte speciale. Verbul are doar câteva forme noi: perfect simplu (își pregăti, știi), mai mult ca perfect (nu se mai văzuse), condițional-perfect, asociat în textele narrative cu concesia, de obicei (n-ar fi primit, ar fi înlemnit), supin (de admirat). Pronumele/ adjectivale pronominale sunt epuizate la nivelul anterior, dar apar forme de dativ/genitiv pentru demonstrative, relative, interogative, nehotărâte (acelui, unora, a cărui).

Asocierea, opoziția, referința apar prin termeni specifici nivelului (*nu numai... ci și, spre deosebire de, din punctul de vedere...*) și asigură coeziunea și coerența poveștii.

Dificultatea sporită a textului e dată mai mult de semantică și nu de gramatică, așa cum era la nivelele anterioare. Pe lângă arhaisme și neologisme cu un grad de dificultate sporit (*dezmiertat, adineauri, să dibuiesc, înlemnit, stranie, stupefiată*), locuțiunile și expresiile idiomatice impun cu adevărat un nivel de limbă post-intermediar: *nevoie mare, să-și ia lumea în cap, i s-a dezumflat elanul, și-a luat inima-n dinți, a pornit șontâc-șontâc*.

Ca o concluzie la acest subcapitol, ne-am străduit să respectăm câteva principii importante în gradarea textului. În primul rând, lungimea și accesibilitatea paragrafelor e în directă legătură cu viteza și fluența în citire la fiecare nivel, așa încât să se poată lucra simultan cu o grupă heterogenă și să se respecte aproximativ același timp de lectură. În al doilea rând, instrumentele gramaticale și volumul lexical este acela pe care studentul le-ar avea la sfârșitul nivelului, la finalul unui parcurs didactic complet. Presupunând că am luat corect în considerare aceste aspecte, primul beneficiu al lecturii gradate este de verificare și confirmare a competenței de receptare scrisă, dar și a celorlalte competențe de comunicare ale cursantului pe nivelul respectiv. Abia în al treilea rând, am adăugat cele două procente de lexic nou despre care vorbește Nation ca elemente inedite permise în lectura extensivă.

Uzul didactic al textelor gradate

Am folosit intenționat termenul *uz* în subtitlu, pentru a sublinia încă o dată caracterul opțional al textelor gradate. Lectura lor extensivă are prea puțin în comun cu explorarea intensivă a textelor din programa normală a cursului, deci cu lectura atentă verificată prin exerciții de tip adevărat/fals, asociere, alegere multiplă etc. Cu toate acestea, beneficiile măsurate, așa cum le-am citat în prima parte, întăresc recomandarea lui Paul Nation de a introduce un procent important (3/16 ore) de lectură extensivă în curriculumul de L2. Teoreticianul declară că își explică rezistența profesorilor prin faptul că activitatea nu implică predare directă, ci doar cursanți care stau liniștiți și își citesc textele. Prin urmare, profesorul activ de obicei, s-ar simți vinovat să joace un astfel de rol pasiv, deși o lectură extensivă adecvată nu face decât să pună principiile predării și ale învățării în practică (Nation 2015, 143).

Există totuși activități ușor aplicabile în sala convențională de curs, cu recomandarea să fie desfășurate doar până în punctul în care nu afectează plăcerea lecturii, elementul delicat și motivant cel mai important în acest tip de demers. Activitățile cele mai creative sunt recomandate în special de instituții internaționale ca British Council sau Cambridge University Press, care susțin prin publicații sau evenimente didactice și științifice citirea extensivă (Graham 2012, Piccolo 2017). Ca în cazul lecturii clasice atente, se poate vorbi de trei calupuri de activități, în trei momente distincte: pre-lectură, în timpul lecturii și post-lectură.

În prima situație, o imagine legată de subiectul textului poate constitui un bun input. Studenții își imaginează subiectul cărții sau chiar încearcă un rezumat predictiv. Profesorul păstrează variantele până după lectură și apoi o aleg împreună pe cea mai apropiată de text. Alt exercițiu pre-lectură este amestecarea câtorva idei principale/

titluri de capitole, notate pe bilețele. Se restabilește ordinea probabil corectă și se încearcă, din nou, un rezumat.

În timpul lecturii, o activitate populară este crearea de benzi desenate. Profesorul alege un fragment narativ, iar studenții sunt încurajați să creeze scene desenate, cu replici cât mai reprezentative pentru personajele alese. Talentul grafic nu e necesar, mai ales că există online generatoare de benzi în funcție de necesitățile scenei alese. Transpunerea audio a unei scene cu caracter dramatic e de obicei motivantă și amuzantă. Studenții își aleg singuri personajul și scena, iar după înregistrarea audio/video e recomandat să se asculte și să se discute distanța/apropierea de personajul interpretat. Horoscopul este altă activitate adecvată acestui moment. Se distribuie fișe cu câteva zodii și trăsăturile nativilor, așa cum apar în credințele populare. Apoi, fiecare personaj va fi plasat în zodia cea mai adaptată personalității sale. Finalurile alternative își găsesc aici locul: studenții, împărțiți pe grupe, creează tipul de final pe care l-au extras: tragic, comic, absurd. Evident, nu există răspuns greșit.

Post-lectura permite cele mai numeroase activități. Una foarte simplă este notarea calității textului, pe o scară de la 1 la 10. Eventual acest rating poate fi aplicat la aspecte mai detaliate de tipul: construirea personajelor, limbajul, tensiunea, finalul etc. Hărțile de lectură sau organizatorii grafici pot încheia o lectură extensivă, fie că sunt simpli, de tipul stelei cu cinci colțuri, cinci W (Who? When? Where? What? Why), fie că sunt mai complicați, cu etape de parcurs repetate de tipul cauză-efect, ca la o căutare de comori. În fine, crearea de teste întrebare-răspuns pentru grupa concurentă poate încheia lectura extensivă, recapitulând-o indirect.

Concluzii

Studiul de față a avut două mize importante, pe care sperăm să le fi descris limpede și convingător. Mai întâi, am pledat pentru introducerea textelor gradate și a lecturii extensive în studiul românei ca limbă străină. Teoreticienii și practicienii domeniului au demonstrat cu cifre concrete utilitatea acestui tip de citire, nu numai în îmbogățirea vocabularului, ci și a celorlalte competențe comunicative. Dacă nu există încă texte gradate publicate, ca în cazul altor limbi europene, ele se pot inventa sau adapta, cu atât mai mult cu cât avem instrumente operaționale ce permit o monitorizare legitimantă a creațiilor pe nivelele de studiu A1-B2. Exemplul de mai sus al poveștii gradate *Ursulețul care caută norocul* e redus cantitativ și, prin urmare, nu la fel de relevant ca o creație mai amplă, dar demonstrează progresia textuală controlabilă. Atâta timp cât cursanții sunt convinși că fac o activitate plăcută, dar cu beneficii pentru L2, rezultatul va fi câștigător pentru amândoi actorii din procesul predării-învățării.

Referințe bibliografice

- Cobb, Tom. 2007. "Computing the Vocabulary Demands of L2 Reading", în *Language Learning & Technology*, 11(3), p. 38–63.
- Common European Framework of Reference for Languages. 2003. URL: http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/source/framework_en.pdf.

- Costăchescu, Adriana; Iliescu Maria. 1994. *Vocabularul minimal al limbii române curente cu indicații gramaticale complete. Tradus în germană, franceză, italiană, spaniolă*. București, Editura Demiurg.
- Graham, Stanley. 2012. "Using Graded Readers". <https://www.teachingenglish.org.uk/article/using-graded-readers>, accesat la 7 iunie 2018.
- Krashen, Stephen; Mason, Beniko. 2015. "Can Second Language Acquirers Reach High Levels of Proficiency Through Self-Selected Reading? An Attempt to Confirm Nation's (2014) Results", în *The International Journal of Foreign Language Teaching*, vol. 10, issue 2, October 2015, p. 10-19.
- McQuillan, Jeff; Krashen, Stephen. 2008. "Commentary: Can free reading take you all the way? A response to Cobb (2007)", în *About Language Learning & Technology*, 6 (27), p. 104-109.
- Nation, Paul. 2014. "How much input do you need to learn the most frequent 9,000 words?", în *Reading in a Foreign Language*, Volume 26, No. 2, p. 1-16.
- Nation, Paul. 2015. "Principles guiding vocabulary learning through extensive reading", în *Reading in a Foreign Language*, Volume 27, No. 1, p. 136-145.
- Păltineanu, Viorel. 1980. *Dicționar practic pentru studenții străini. 1000 de cuvinte românești*. Cluj-Napoca, Curs litografiat.
- Piccolo, Louanne. 2017. "What's a graded reader and why should I use it?". <http://www.cambridge.org/elt/blog/2017/08/14/activities-for-graded-readers-and-extensive-reading-in-the-efl-classroom/>, accesat la 7 iunie 2018.
- Platon, Elena; Sonea, Ioana; Vasii, Lavinia; Vilcu, Dina. 2014. *Descrierea minimală a limbii române. A1, A2, B1, B2*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință (<http://video.elearning.ubbcluj.ro/wp-content/uploads/2016/09/Descrierea-minimala-a-limbii-romane-12-IULIE-2016.pdf>).

Langue et littérature françaises

French Language and Literature

Cem ALGUL
(Université Sorbonne, France
École Doctorale III, Centre étude
de la langue et des littératures
françaises 16-18)

L'altérité ottomane dans la littérature française de voyage du XVI^e siècle

Résumé : L'existence de l'Empire Ottoman prend une véritable consistance à partir de 1453, mais c'est avec Soliman que l'expansion de cet Empire pousse les puissances occidentales à se pencher sur la question turque. Seule la France se distingue par le biais de François I^{er} en essayant de nouer des liens commerciaux mais aussi politiques avec la Sublime Porte. François I^{er}, critiqué par les royaumes occidentaux pour son alliance, va adopter une attitude contradictoire à travers des traités et des engagements avec Soliman et Charles Quint, mettant à jour l'instabilité de la politique levantine française et la nécessité de contrôler cet Autre menaçant. En 1535, l'Empire Ottoman autorise l'installation d'une ambassade et marque ainsi le début de voyages politiques auxquels vont se joindre nombre d'érudits en tant qu'envoyés culturels. La littérature de voyage va donc prendre une grande importance et les voyageurs vont se succéder. Ces récits de voyage constituent des preuves de la perception et de la retranscription d'une altérité aussi cruciale que l'altérité ottomane (qui compte une certaine population roumaine) du XVI^e siècle.

Mots-clés : voyage, savoir, altérité, identité, politique.

Abstract: (The Ottoman alterity in the French travel literature of the sixteenth century) The existence of the Ottoman Empire takes a real consistency from 1453. Only it is with Soliman that the expansion pushes the western powers to look into the Turkish situation. France, through Francis I, tries to establish commercial but also political bonds with the Sublime Porte. Francis I, criticized by the western kingdoms for his alliance, then adopts a contradictory attitude through treaties and commitments with Soliman and Charles V, exposing the instability of French Levantine politics and the need to control this threatening *Other*. In 1535, the Ottoman Empire allows the installation of an embassy, and marks the beginning of political trips to which many scholars will join as cultural emissaries. These travel stories constitute evidence of the perception and transcribing of an alterity as crucial as the Ottoman's one in the sixteenth century.

Keywords: travel, knowledge, alterity, identity, politics.

L'existence de l'Empire Ottoman, aux yeux du monde occidental, ne prend une véritable consistance qu'à partir de 1453 et la prise de Constantinople par l'armée de Mehmet II. Le processus de reconnaissance de cette nouvelle puissance est lent mais les politiques de conquête des Sultans font naître une peur mêlée de fascination dans le monde occidental, notamment au début du XVI^e siècle avec le règne de Selim I^{er}. C'est avec Soliman, qualifié de « magnifique », que l'expansion continue et pousse les puissances occidentales à se pencher sur la question turque. L'Italie commerce déjà avec les Ottomans du fait de leur proximité géographique mais le reste du monde chrétien s'oppose farouchement à ces représentants de l'Islam. Seule la France se distingue par le biais de François I^{er} en essayant de nouer des liens commerciaux mais aussi politiques avec la Sublime Porte. Le Roi de France est en effet opposé à Charles Quint pour des querelles d'héritages royaux et Soliman est l'ennemi de Charles Quint, qui ne

cache pas sa volonté de poursuivre la politique de croisade des Rois Catholiques. Le début des alliances entre la France et l'Empire Ottoman est estimé à l'année 1525 et la défaite de Pavie. François I^{er}, critiqué par les royaumes occidentaux pour son alliance, adopte une attitude contradictoire à travers des traités et des engagements avec Soliman et Charles Quint.

En 1535, l'Empire Ottoman autorise l'installation d'une ambassade française à Istanbul. C'est le début de voyages politiques auxquels vont se joindre un grand nombre d'érudits en tant qu'envoyés culturels. Tandis que les voyageurs se succèdent, le récit de leurs pérégrinations commence à prendre de l'ampleur. Ces hommes accompagnent les diplomates dans leurs déplacements au sein de l'Empire du Levant et font des recherches destinées à être publiées, ce qui montre bien la démarche *a priori* de ces intellectuels et savants. Dans ces textes, l'importance du sens de la vue est évidente, faisant de l'observation un gage de véracité. Le voyage s'impose comme un nouveau moyen d'appropriation du savoir ayant pour but d'apporter de l'ordre à cet univers décentré par la récente découverte du Nouveau Monde, territoire qui rend l'univers plus complet, suscitant, de ce fait, une curiosité avide. Les voyageurs sont donc autant d'êtres en mouvement qui permettent la liaison entre deux mondes séparés, manifestant une volonté de comprendre – à travers un prisme ethnocentré – une altérité à la fois proche et menaçante, afin de mieux la vaincre. Ils adoptent parfois un ton teinté d'opinions religieuses, subjectivité apparente qui n'enlève rien à l'intérêt de leurs écrits pour le lecteur qui sait se placer dans le contexte idéologique et politique si particulier de ce siècle.

Concentrée essentiellement sur l'ambassade d'Aramon, qui constitue l'âge d'or des relations diplomatiques entre le royaume de la France et l'Empire Ottoman, cette étude s'intéresse à la diffusion d'une altérité façonnée plus ou moins consciemment par des nécessités politiques, culturelles et religieuses.

Nous commencerons par la définition de l'identité ottomane à travers les différents peuples évoqués dans les récits de voyage pour aborder ensuite successivement les questions politiques et religieuses soulevées par ces voyageurs.

La définition de l'Ottoman dans les récits de voyage met en lumière une contradiction intéressante entre le caractère indéfini de la désignation des différentes populations et le souci de classification, la part d'arbitraire faisant de l'objet qui semble exister une réalité fictive. Aucune distinction n'est ainsi faite entre les habitants de l'Empire lorsque ceux-ci sont évoqués tantôt comme Maures, Turcs, Arabes, Ottomans, Mahométans. Ce flou entourant la figure de l'Autre dans le discours tranche catégoriquement avec les classifications presque mathématiques qui s'effectuent sur le fondement d'une hiérarchie entre les différentes populations, lesquelles perdent ainsi leur individualité et, avec elle, leur diversité. Il y a chez tous ces auteurs une pratique d'englobement de l'Autre pour une meilleure classification qui a pour conséquence de poser des limites à cette altérité que l'on veut saisir : il s'agit de comprendre mais aussi de tenir physiquement.

Les Turcs sont les plus cités : leur obéissance est unanimement louée, leur discipline fascine littéralement les voyageurs et, à travers eux, le monde occidental dans son ensemble. Ils sont perçus comme un peuple uni, totalement soumis au Sultan, ce qui apparaît nettement dans les passages qui traitent de cette qualité particulière :

l'ordre qui règne s'oppose alors à la situation des royaumes chrétiens, divisés aussi bien intérieurement qu'entre eux. Seul Jean Palerne, présent au Levant entre 1581 et 1583, se distingue des autres écrits en liant cette obéissance à un manque d'instruction. Pierre Belon, naturaliste, membre de l'ambassade d'Aramon, nous livre le témoignage apparaissant comme le plus objectif de ce siècle, sans doute grâce à sa démarche plus scientifique et rigoureuse. Il insiste, lui, sur le niveau d'instruction élevé des populations dû aux *medrese*, écoles gratuites et mixtes mises en place par les seldjoukides. Le jeune pèlerin forézien nous montre ici toute la part de subjectivité que peut comporter un récit de voyage à cette époque. Son rapport à cet Autre est très souvent déterminé par ses profondes convictions religieuses qui ne lui font voir en l'Infidèle qu'un ignorant, la seule connaissance admise étant alors chrétienne.

L'autre trait positif des Turcs est leur humilité et leur façon de vivre jugée simple. Leur nourriture, constituée essentiellement de riz, viande, poisson, d'oignon et d'ail, est décrite comme facile à préparer. Leurs foyers sont petits, comportent peu de mobilier ou de vaisselle et les couches sont à même le sol. Ce que certaines voix justifient par un manque de compétence, argument déjà difficilement recevable à l'époque, Pierre Belon l'explique par l'absence d'hérédité dans la société ottomane. Socle social occidental, l'hérédité est vécue comme une injustice par les Turcs ; en effet, l'Empereur dispose librement et littéralement de tout ; de nombreuses fortunes retournent ainsi dans les mains du souverain à la mort de leur possesseur, et la population est décrite comme soucieuse de se distinguer dans une société fondée sur le mérite qui paraît plus juste. La difficulté à maîtriser le Turc dans le présent pousse les voyageurs à se tourner vers le passé et les origines de ce peuple punisseur ; les avis divergent beaucoup sur ce point sans qu'aucune hypothèse cohérente ne se distingue vraiment. Concernant ce rapport à l'Histoire, Pierre Belon dément néanmoins la réputation de démolisseurs dont jouissent les Turcs : « Je veux dire en outre que les turcs ont toujours eu cette coutume, que quelque château ou forteresse qu'ils aient jamais pris est demeuré au même état en quoi ils l'ont trouvé, car ils ne démolissent jamais rien des édifices et engravures. »¹

Les points de vue divergent sur cette question au sein de la même ambassade mais les autres récits se contentent simplement de rappeler « la barbarie que ces barbares en telles affaires ont accoutumé d'user »².

D'autres populations vivent dans l'Empire du Levant et font l'objet d'un inventaire utilitaire fondé sur leur fonction dans la société ottomane. Cette construction structurée de l'altérité distingue tout d'abord les Égyptiens qui sont dépeints, sous les plumes des voyageurs et de façon unanime, comme la civilisation idéale et présentée comme supérieure aux Turcs. Leur conservation des valeurs antiques justifie ce statut particulier dans la mesure où la redécouverte des savoirs anciens est au cœur de la pensée du siècle. Précisons que les Occidentaux ont une meilleure connaissance – donc maîtrise – de cette altérité égyptienne dont la culture polythéiste est bien moins menaçante pour la chrétienté que la religion musulmane. De très nombreux passages se

¹ Pierre BELON, *Voyage au Levant. Les observations de Pierre Belon du Mans de plusieurs singularités et choses mémorables trouvées en Grèce, Turquie, Judée, Égypte, Arabie et autres pays étranges*, (Paris, G. Corrozet, 1553), éd. A. Merle, Paris, Chandeigne, 2001, p. 257.

² Nicolas de NICOLAY, *Les Quatre premiers livres des navigations et pérégrinations en la Turquie...*, Anvers, G. Silvius, 1576, éd. M.-Ch. Gomez-Géraud & S. Yérasimos, Paris, C.N.R.S., 1989, p. 74.

rapportent aux Arabes et/ou aux Maures avec l'indéfini déjà évoqué qui se retrouve ici avec une perte d'identité totale puisque sont ainsi désignés Syriens, Irakiens, Libanais, Algériens, Iraniens. Ces populations sont confondues en une seule et ne sont pas rattachées à leur territoire. Le portrait que les voyageurs dressent des Arabes souligne leur saleté, leur vulgarité, leur manque de rigueur dans l'observation de la religion et les nombreuses attaques ou pillages dont ils sont responsables. La route suivie par les voyageurs se confond souvent avec celle des pèlerins qui se rendent à Jérusalem ; malgré la protection du Sultan, beaucoup d'écrits rapportent des attaques de brigands tout au long du trajet. Ils exercent le métier de constructeur, travaillent la pierre, font notamment de la faïence et de la céramique. En bas de l'échelle, les Tsiganes sont dits apatrides et leurs femmes sont vues comme des prostitués. Ils sont montreurs d'ours, amuseurs publics et travaillent le fer. Enfin, sont évoqués, bien que brièvement les Géorgiens, les Serbes, les Albanais, les Abazes, les Tartares, les Karamaniens et d'autres populations trop peu représentées et qui n'occupent pas de fonction particulière, ce qui limite leur intérêt aux yeux des observateurs.

La dernière figure importante qui se distingue est celle du Grec, désigné comme le mauvais occidental par excellence. Les reproches qui lui sont faits concernent son échec dans la protection du savoir antique et sa mise en danger de l'Occident avec l'ouverture de la Sublime Porte au conquérant Turc et la perte de Constantinople. Se dévoile un véritable complexe d'infériorité de ces voyageurs latins face à la suprématie théologique helléniste. Ces discours peuvent s'expliquer par le schisme progressif qui s'opère entre les Églises d'Orient et d'Occident dès la moitié du XI^e siècle, dont les germes sont plus anciens et concernent la rivalité entre papes. L'alternative à l'altérité démontrée par l'assimilation consentie d'une population occidentale, et surtout chrétienne, trouble profondément les auteurs. Les escales sur les îles égéennes révèlent une cohabitation pluriconfessionnelle qui rompt les barrières idéologiques et en font des *locus amoenus*.

Examinons maintenant l'aspect politique de ces récits en commençant par la figure de l'Empereur. Celui que l'on définit comme le premier des Turcs canalise toute la fascination de l'Occident pour un personnage à la tête d'un empire qui menace les royaumes chrétiens du vieux continent. La dynastie des Ottomans, en turc *osmanlı*, fait trembler le monde connu par sa politique de conquête qui se perpétue depuis Osman I^{er}, fondateur de l'empire et ce justement par la prise de la ville, alors byzantine, de Mécadène. Après cette expansion autour de la Méditerranée de ses prédécesseurs, Mehmet II, dit « Le Conquérant », marche sur Constantinople en 1453 et fait des Ottomans les rivaux directs de l'Occident. Ces nombreuses conquêtes permettent aux empereurs d'accumuler les titres avec celui de Sultan tout d'abord, mot d'origine arabe désignant le pouvoir et la force. Les dirigeants ottomans continuent également de porter le titre de *khan*, titre païen hérité des chefs de tribu des Huns ainsi que des Mongols. Ils sont aussi désignés comme *padischah* : littéralement maître des rois. La prise de Constantinople permet également à l'empereur de prétendre au titre de *César* aux dépens des Habsbourg. Enfin, depuis la conquête de l'Égypte en 1516 – juste avant les pérégrinations de nos voyageurs – et la prise des villes saintes de La Mecque et Médine par Selim I^{er}, le Grand Turc porte aussi le titre de *Khalife* qui signifie « successeur du prophète » en arabe toujours et fait de lui le chef des croyants du monde musulman. Les

souverains ottomans accumulent donc les titres avec les pouvoirs et le prestige qui en découlent ; ce qui n'échappe pas aux voyageurs français du XVI^e siècle qui admirent ces personnages pour la force de leur empire brillant et centralisateur. L'éducation des dirigeants fait l'objet d'une mesure importante de succession, celle-ci consiste à envoyer les *shahs*, les jeunes princes, administrer une région de l'empire afin que ceux-ci se forment à la gestion d'un territoire et deviennent des dirigeants efficaces et à même de régner. La culture est un élément fondamental de l'éducation des princes qui sont tous initiés à la poésie et, en plus de la culture religieuse, il existe une culture persane plus laïque et très présente assimilée par la cour. Soliman, dit l'Amoureux, compose ainsi certains de ses poèmes d'amour en persan. La progéniture de l'Empereur apprend plusieurs langues et reçoit une formation militaire très poussée afin qu'ils puissent poursuivre cette tradition expansionniste héritée de leurs ancêtres. Cet être mythifié est systématiquement mis à l'écart de ses sujets dans les discours de voyageurs, il est invisible, insaisissable et ses apparitions font fortes impressions sur ceux qui chance est donnée d'y assister. C'est lui qui délimite les séjours diplomatiques à l'arrivée et au départ, montrant ainsi, au cours d'un long protocole, la maîtrise qu'il a de son Empire. Jérôme Maurand, prêtre aumônier d'Antibes nous fait le récit de la cérémonie du baisemain fait à Soliman :

Le Grand Seigneur, dans cette troisième salle, était assis sur des coussins de brocart, vêtu de satin blanc, avec le turban assez peu grand ; au sommet du turban on voyait un peu de velours cramoisi qui émergeait de trois doigts et formait quelques plis ; au turban, sur le front, il y avait une sorte de rose d'or et, au milieu de cette rose, un très brillant rubis rond, gros comme la moitié d'une noisette ; à l'oreille droite il avait une perle pendante, faite en forme de poire, de la grosseur d'une noisette et très bien faite ; sous le menton, à l'ouverture de la casaque, qui était de moire blanche, il y avait au lieu de boutons dix ou douze très belles perles, de la grosseur d'un gros pois chiche.³

Ce statut d'être invisible qui apparaît comme une révélation n'est pas sans rappeler la formule pascalienne, certes postérieure mais tout aussi pertinente, du Dieu caché⁴. Le penseur affirme que le Créateur est caché par l'aveuglement de l'homme et se révèle à lui en de rares occasions. Le statut divin de l'empereur, conféré par le titre de Calife, permet ce genre de rapprochement et explique l'interdiction, lors de ces audiences, de regarder le Sultan. Le grand cortège de serviteurs présents au palais pour le servir est d'ailleurs composé de muets pour éviter que le moindre mot ne soit ébruité ou de laquais dociles, capables de rester toute une journée sans bouger pour ne pas incommoder le Grand Turc. Tout omnipotent qu'il soit, le Sultan est inatteignable. Les réunions du divan, conseil politique de l'empire auxquelles assistent le gouvernement ottoman composé de quatre pachas, se tenaient en présence du vizir mais pas du Sultan qui pouvait néanmoins surveiller ce qui se disait par une fenêtre dissimulée, pouvant voir sans être vu. Les thèmes du regard, de la dissimulation et de la suggestion sont très présents dans la tradition ottomane et orientale par extension.

³ Jérôme MAURAND, *Itinéraire de Jérôme Maurand d'Antibes à Constantinople (1544)*, Texte italien publié pour la première fois avec une introduction et une traduction par Léon Dorez, Paris, E. Leroux, 1901, p. 217.

⁴ Blaise PASCAL, *Pensées*, éd. Michel le Guern, coll. Folio classique, Paris, Gallimard, 1977.

Cet isolement du Sultan est renforcé par son assimilation au *topos* du sérail alors qu'il déplace les populations selon les besoins démographiques. Véritable spectre qui hante la ville de Constantinople, il renforce le caractère surnaturel, presque magique, qui transparait dans les récits de voyage et qu'on retrouve dans l'évocation d'incendies jugés merveilleux et de tremblements de terre qui ont eu lieu dans l'ancienne capitale byzantine, suggérant que le lieu est désormais maudit par la présence d'infidèles.

Cette figure du Grand Turc permet enfin des questionnements politiques à propos des limites du despote à travers l'histoire de l'assassinat du prince Mustapha par son père Soliman. Roxelane, esclave orthodoxe devenue épouse du Sultan, complotte avec son gendre Rustan pour éloigner Mustapha du trône. Elle parvient à faire croire au Sultan que Mustapha s'est réservé la princesse perse qui lui était destinée et qu'il se prépare à se révolter contre son père. Soliman décide donc de le faire étrangler par des muets, selon la tradition ottomane, pour ne pas verser de sang impérial. Cet épisode va susciter un grand intérêt en Occident et notamment en France où le Sultan sera dépeint soit comme un despote victime de sa *libido dominandi* et qui illustre parfaitement les limites d'un pouvoir absolu mû par des passions, soit comme un dirigeant qui accorde la primauté à la raison d'état et va jusqu'à sacrifier son propre fils pour le bien de l'Empire. Au XVII^e siècle, les débats sur l'exercice du pouvoir continueront de s'inspirer de cet épisode tout comme les auteurs de fiction attirés par l'aspect tragique de la vie du Magnifique.

L'autre versant du pouvoir Ottoman est une armée d'infidèles estimée à 600 000 hommes environ. C'est bien plus que les forces militaires des royaumes chrétiens rassemblées et c'est une preuve de la lucidité des voyageurs vis-à-vis de cette terrible menace. Cette armée disciplinée mène une vie jugée rude : « leur manière de vivre est tant austère en paix qu'elle nous semblera être une vraie guerre. »⁵. La nette opposition entre « leur » et « nous » montre bien l'association qui se fait, dans le discours à défaut de se réaliser par une alliance, entre les puissances chrétiennes. Les Ottomans sont vus comme des envoyés de Dieu venus punir la chrétienté, ces croyances sont renforcées par le fait que la peste, calamité également attribuée au divin, ne sévisse pas en Orient alors qu'elle frappe durement les populations occidentales. Si le courage des forces armées infidèles est sans cesse rappelé, il est aussi attribué à leur grande consommation d'opium qui justifierait ce courage aveugle. On peut ici supposer une assimilation avec les Haschischins, communauté musulmane chiite et mystique qui se serait servie de drogues lors de nombreux assassinats entre la seconde moitié du XI^e et le XIII^e siècle. Cette justification trouve écho dans l'évocation du corps d'élite de l'armée ottomane : les janissaires, en turc *yeni çeri*. Composée de douze mille hommes, cette confrérie, dite de la soupe parce que nourrie de ce plat autour d'un feu, est issue du *devshirme* : des enfants sont pris comme tributs dans les populations chrétiennes depuis la seconde moitié du XIV^e siècle afin d'assurer le recrutement constant d'hommes instruits. Dans la pratique, conscients des possibilités de carrière offertes, les familles donnent volontairement leur enfant qui part pour une instruction de qualité au sérail. Leur sort accable les voyageurs qui voient ces serviteurs zélés du Sultan comme des traîtres à leur religion. Parce qu'il est composée de chrétiens, l'importance attribuée au corps

⁵ Pierre BELON, *op. cit.*, p. 478.

des janissaires au sein de l'armée du Turc semble disproportionnée et illustre bien la focalisation religieuse de l'esprit de ce siècle. L'illustre Alexandre le Grand est cité pour avancer l'idée que les Turcs ont imité les pratiques militaires macédoniennes, dépouillant encore de toute identité ces derniers en les privant d'existence en dehors de ce prisme occidental. Enfin, plusieurs observations se rapportent à la flotte musulmane jugée mauvaise. Ici, la pratique d'espionnage de certains diplomates ne laisse pas de doute, notamment Nicolas de Nicolay dont les remarques se concentrent surtout, et tout au long de son ouvrage, sur les fortifications et les attributs militaires de l'Empire Ottoman. Ses remarques sur les forces navales du Sultan sont très pertinentes et semblent annoncer la défaite ottomane de Lépante en 1571, bataille qui est vue à tort comme le début du déclin des Turcs.

Un autre aspect de la société ottomane positivement remarqué par les récits étudiés est la correspondance entre le pouvoir temporel et spirituel qui se distingue ainsi de la tradition occidentale où ils sont historiquement en constante rivalité à travers les différents Rois et Papes. Dans cet empire où le Sultan est aussi Calife, la loi dominante ne peut être que la charia, la loi islamique. Cependant cette loi est ancienne, un peu floue et sujette à interprétation des textes religieux déjà anciens. De plus, un code administratif est nécessaire pour concilier la vie de bon sujet du Sultan et de bon croyant. Il faut des juristes capables de remplir cette fonction dans le monde musulman et ces derniers sont donc des théologiens. Ces religieux sont instruits dans des écoles qui s'avèrent être dépendantes des mosquées et fondées par le pouvoir étatique. Ce cumul des pouvoirs du Sultan fait que les juristes sont forcément des fonctionnaires d'État, subordonnés aux souverains qui décident de consulter tel juriste parce qu'il est issu de telle école de pensée. De façon indirecte, le Grand Turc concentre les trois pouvoirs : législatif, exécutif et judiciaire. Après avoir affirmé la suprématie des théologiens et gens de droit basée sur l'âme, « partie en l'homme la plus divine », Belon détaille le fonctionnement de cette justice :

Il ne faut point de sergent en Turquie pour ajourner un homme. Mais qui-conque voudra mener quelqu'un au juge aille lui-même trouver celui à qui il a affaire, et lui dise qu'il vienne à la justice de Dieu, alors s'il y a d'autres Turcs présent, il n'osera refuser, et allant trouver le juge qui se tient assis tout le jour dessous un appentis près de sa maison, ils débattront leur cause en sa présence, et sur-le-champ le juge ordonnera ainsi que bon lui semblera. Pourquoi ne leur faut point de solliciteurs, procureurs et avocats⁶.

Le scientifique approuve ce doit basé sur la foi dont les juges, appelés *ulema*, interprètent la loi selon la religion et rendent la justice au quotidien, sous réserve d'avoir été promu par le Seigneur. Dans cette pratique judiciaire, la fonction la plus importante est celle du *muphti* de Constantinople qui dirige tous ces juristes, il est le personnage symbolisant la religion dans les fictions et est l'objet de vives critiques et moqueries. Cependant, notons que cette justice n'est valable que pour les sujets musulmans, les autres confessions sont chargées de leur propre justice ; elle est gérée en interne et diffère selon le *millet*, communauté à laquelle appartiennent les sujets.

⁶ Pierre BELON, *op. cit.*, p. 394.

Soliman fut un empereur législateur et l'évocation de cette justice n'est pas sans rappeler celle du roi Salomon, le nom de Soliman étant son équivalent turc. D'ailleurs, il est intéressant de remarquer que l'épithète homérique de « Magnifique » attribué à Soliman par la chrétienté diffère totalement du nom turc que le souverain a laissé à la postérité : *Kanuni*. Se référant à l'apport législatif de ce dernier, le mot d'origine arabe a donné le terme *kanôn* en grec qui est devenu ensuite le mot canon et qui laisse ainsi une intéressante trace langagière d'interculturalité.

La question religieuse fait l'objet d'un traitement particulier puisque la grande majorité des écrits lui réservent la fin des récits, le début devenant une caution du propos ainsi mis en évidence. Le prophète Mahomet, véritable antéchrist, est qualifié d'astucieux séducteur, d'usurpateur. Il est le copieur qui s'oppose au copié, le met en valeur dans ce réseau d'analogie où chaque élément a sa place, quitte à devenir un simple contraire. Polygame, le prophète permet de révéler une intense curiosité des écrivains voyageurs pour cette pratique sans que de vives condamnations soient prononcées. Cet intérêt répond à l'érotisme latent des textes quand il s'agit d'évoquer les femmes des différentes régions traversées qui sont, elles aussi, sujettes à un véritable classement ayant la beauté pour seul critère. Une légère amorce de questionnement sur la place de la femme au sein de la société occidentale prend place par comparaison mais ce n'est qu'au siècle suivant, à travers la préciosité et ce même thème oriental, que cette préoccupation sera considérablement reprise.

La remarquable hygiène des musulmans, surtout attestée par les ablutions, est dénigrée car ce sont bien les âmes des musulmans qui sont en péril aux yeux de nos voyageurs. D'autant plus en péril que le paradis des musulmans est également remis en question, encore dans un titre chez le naturaliste : « Bref récit du paradis feint, tel que Mahomet l'a promis aux Turcs, & des choses fantastiques qu'il raconte »⁷. Belon confond Turcs et musulmans, sans doute pas par erreur mais par assimilation. Ce paradis « feint » promettrait maison, mobilier, vivres, vêtements, beaux chevaux et belles femmes en nombre. Le savant renchérit quelques lignes après par l'hyperbole « Les Turcs croient maintenant mille folies que Mahomet leur a fait entendre ». Ce n'est plus la vue comme gage de vérité qui est citée mais l'ouïe qui se révèle trompeuse.

Des ordres religieux pourtant très minoritaires sont longuement décrits, on compte quatre de ces cultes dont les pratiques et croyances divergent de l'Islam traditionnel. Nos voyageurs les considèrent comme faux. Ces dissidences vont être une occasion de critiquer cette religion *à travers ce désordre confessionnel*. On peut supposer que ces jugements soient en rapport avec le schisme religieux qui s'opère dans le monde chrétien avec l'apparition du protestantisme. Les auteurs, croyants convaincus, atténuent l'impact des troubles internes en montrant que l'ennemi musulman est encore plus divisé. Il est néanmoins surprenant de voir que le seul à évoquer, et de façon très brève, le véritable schisme en termes de séparation religieuse est Pierre Belon. Ce dernier parle de la séparation entre les sunnites et les chiïtes, confondus avec les Perses. C'est un sujet qu'il ne développe pas malgré le conflit permanent entre Turcs et Perses sur fond de questions religieuses : « Et toutefois combien que tant de docteurs de leur théologie eurent assemblé ce qui était écrit en si grand nombre d'autres en six

⁷ Pierre BELON, *op. cit.*, p. 456.

livres, toutefois pour y avoir grandes contrariétés sont venus beaucoup de schismes entre eux »⁸.

Malgré tout, l'extrême dévotion des musulmans est saluée face au laxisme religieux de la foi chrétienne. En pleine remise en question due au schisme qui a lieu en son sein, la chrétienté voit dans ses exilés en Orient un exemple à suivre. En effet, les chrétiens d'Orient sont jugés plus authentiques, plus proches du message originel parce que constamment sous la menace de l'islam. Cette proximité avec le « mal » en fait de véritables martyres aux yeux des voyageurs qui ne manquent pas de se sentir solidaires de ces âmes éprouvées. Ils ne cessent de relever la présence de ces pauvres âmes lors de leurs périple et de s'indigner pour eux. Ils sont vus comme des figures résistantes face à l'invasion musulmane, les derniers remparts de la foi et sont autant de repères qui guident les voyageurs sur la route jusque dans les lieux saints. Le « moi » de ces auteurs se manifestent beaucoup à travers ces chrétiens, d'abord parce qu'en partageant leur peine ils se font également martyres mais aussi parce que leurs livres ont également pour but de servir de guide à ceux qui désirent faire le pèlerinage et/ou le voyage. Ces hommes sont rendus « conscients » par leurs pérégrinations et leur épanouissement se traduit par le léger effacement des lieux saints vis-à-vis de ce et ceux qui les entourent. Pour l'idéologie occidentale, comprendre l'autre devient un moyen de mieux se connaître à travers un jeu de miroirs déformants.

Dans cette représentation religieuse, les Grecs ont encore le mauvais rôle puisqu'ils sont raillés pour leur accoutumance aux Ottomans ainsi que leur union avec ces derniers. Dans les écrits, les Grecs sont très souvent décrits comme agissant à la manière des Turcs ; les nombreux mariages entre chrétiens et Turcs sont inacceptables et font des Grecs les renégats du christianisme : « Davantage ces Grecs sont bien si malings, aveugles, qu'ils aiment beaucoup plus donner leur fille à un Turc, qu'à un Chrestien Franc, comme j'en ay veu : la raison est, questans alliez avec un Turc, ils en sont par ce moyen favorisés, & mieux traités des autres. »⁹

Encore une fois, le thème de la vue est évoqué à travers la cécité. Les Grecs sont accusés d'user de malignité et de marchander leur âme, précédant de quelques années l'apparition du thème faustien dans la littérature. Ils ne peuvent donc s'en sortir car leurs enfants mâles naissent musulmans et leurs filles naissent « putain » selon Palerne, renforçant cette idée de déterminisme religieux. Les Grecs seraient en errance, dans un état indéfini, incertain vis-à-vis de la foi. Il semblerait qu'ils soient en terre levantine comme dans un purgatoire. Ces pécheurs sont même moins bien considérés au regard de la foi que les Turcs qui sont trompés, moins responsables. Ils se perdent et sont un mauvais exemple à suivre pour les chrétiens d'Occident. Belon insiste en titrant une section : « De quelques cérémonies en l'Église des Grecs, & de l'ignorance qui est entre les gens d'Église en Grèce »¹⁰. Les Arméniens, au contraire, sont décrits comme de bons croyants. Cette foi est d'autant plus justifiée que le royaume d'Arménie fut le

⁸ Pierre BELON, *op. cit.*, p. 142.

⁹ Jean PALERNE, *Pérégrinations du Sr. Jean Palerne, Foresien secretaire de François de Valois, duc d'Anjou et d'Alençon [...] avec la manière de vivre des Mores et Turcs et de leur religion [...] et adjousté d'un petit dictionnaire [...]*, Lyon, Jean Pillehotte, 1606 - *D'Alexandrie à Istanbul, Pérégrinations dans l'empire ottoman, 1581-1583*, présenté par Yvelise Bernard, Paris, L'Harmattan, 1991, p. 269.

¹⁰ Pierre BELON, *op. cit.*, p. 142.

premier conquis par les Turcs seldjoukides au XI^e siècle alors qu'il se trouvait sous la dépendance de l'Empire byzantin. La dévotion des Arméniens est remarquable, tout comme leur respect du culte, voilà ce que veut souligner le gentilhomme avec toujours cette hiérarchisation entre les Arméniens et les Grecs : « Vrai est que pour se montrer plus différents des Grecs, leurs émulateurs, à certains jours de vendredi, mangent de la chair et boivent du vin »¹¹. Il est nécessaire de « deslivrer les misérables Chrestiens du pays de la servitude insupportable, où ils sont : « nous rendre le chemin libre »¹² selon les mots de Palerne en parlant de Jérusalem et de son appartenance au christianisme. Ces chrétiens en terre levantine ainsi que la ville sainte doivent être libérés et leur situation sert d'argument pour des projets de croisade qui résonnent difficilement au sein des royaumes chrétiens devant la réalité apparente de la domination des Ottomans.

Concernant le judaïsme, la question religieuse est abordée à travers les vices qui sont attribués à ce peuple, expulsé progressivement des royaumes chrétiens mais quelques remarques se détachent dans les documents étudiés. Tout d'abord, l'accusation de déicide à travers la personne de Jésus-Christ :

Ils sont merveilleusement obstinés et pertinaces en leur infidélité, attendant toujours leur Messias promis, par lequel ils espèrent être réduits en la terre de promesse, et ont le voile de Moïse tellement bandé devant les yeux de leur esprit qu'ils ne veulent ni ne peuvent en aucune manière voir ni connaître la clarté et lumière de Jésus-Christ, lequel, par incrédulité, envie et rage démesurée firent condamner à mourir en croix ; et, se chargeant de la coulpe et péché commis en sa personne, ils écrièrent à Pilate : « Son sang soit sur nous et sur nos enfants. »¹³

Les Juifs sont dans l'erreur à tous les niveaux concernant les prophètes ce qui n'est pas sans rappeler l'évocation de Mahomet. Les enfants d'Abraham sont dans l'attente d'un messie qui diffère de celui des chrétiens et révèrent Moïse plus que Jésus-Christ. Encore une fois, la vue joue rôle de juge et la lumière du Christ ne peut atteindre les Juifs aveuglés qui sont présentés comme étant dans le faux. Palerne rappelle aussi ce crime en relatant l'épisode de la montagne des oliviers où Jésus s'est entretenu du jugement dernier avec les apôtres : « descendant dudict Mont vers occident est l'endroit, où il pleura sur Jérusalem, prévoyant sa ruine, pour l'infidélité des Juifs »¹⁴. Les Juifs sont définitivement infidèles. Attardons-nous ici sur le fait que le Christ descende « vers occident », Jésus se dirige vers l'Occident tout en prophétisant, ce qui montre bien la place privilégiée du vieux continent. Encore la mise en place d'une hiérarchie à travers la classification qui s'opère concernant l'aspect religieux et où les Juifs sont subordonnés aux musulmans. C'est Belon qui nous le prouve quand il mentionne le Coran :

Dit davantage comme Dieu envoya Moïse pour tirer les Juifs hors la captivité de Pharaon, et comme les Juifs reçurent sa loi, et les choses qui leur advinrent à partir d'Égypte, et comme ils adorèrent le veau, et la manière comme ils pas-

¹¹ Nicolas de NICOLAY, *op. cit.*, p. 237.

¹² Jean PALERNE, *op. cit.*, p. 175.

¹³ Nicolas de NICOLAY, *op. cit.*, p. 234.

¹⁴ Jean PALERNE, *op. cit.*, p. 192.

sèrent la mer Rouge où fut noyé Pharaon, et comme ils pêchèrent contrefaisant des faux dieux¹⁵.

Les voyageurs citent donc le Coran pour appuyer leur avis sur l'infidélité des Juifs, livre sacré qu'ils considèrent pourtant dans l'erreur à travers le prophète dans le reste de leurs écrits, ce qui témoigne à nouveau de cette mise à profit du savoir évoquée.

Si ces populations cohabitent, c'est parce que, depuis le début de son existence, l'Empire Ottoman s'est étendu sur des territoires très vastes et diversifiés en matière de population, de culture et de religion. L'Islam interdisant la conversion par la force, les Sultans ont dû composer avec la diversité de leurs sujets. Ils y parvinrent en posant pour principe que chaque *millet* devait s'administrer de façon autonome et devenir ainsi une communauté assujettie au sultan. On en compte : le *millet* juif, le *millet* grec-orthodoxe et le *millet* arménien. Chacune de ces communautés est dirigée par un chef religieux choisi par le sultan qui se voit gratifié d'un statut de fonctionnaire impérial. Cette tolérance est à mitiger puisqu'elle nous vient à l'esprit avec un lot de significations héritées du siècle et de la philosophie des Lumières et que les sujets qui n'étaient pas musulmans se retrouvaient soumis à la *dhimma*, vocabulaire du droit musulman s'appliquant aux non-musulmans. Ce terme est un pacte de protection, une très ancienne tradition islamique qui veut que la protection du Sultan et la liberté de culte soient respectées en échange d'obligations fiscales et vestimentaires :

Il est permis à toutes les religions chrétiennes vivant en Turquie d'avoir chacune son église à part. Car les Turcs ne contraignent personne de vivre à la mode turquoise, ainsi est permis à un chacun vivre en sa loi. C'est ce qui a toujours maintenu le Turc en sa grandeur : car s'il conquête quelque pays, ce lui est assez d'être obéi, et moyennant qu'il reçoive le tribut, il ne se soucie des âmes.¹⁶

C'est une belle louange de la part du naturaliste qui se réjouit de voir un tel traitement réservé aux chrétiens, comme il le précise alors que toutes les religions ont le même statut. Même si cette tolérance est à remettre en perspective avec ces obligations et les quelques mauvais traitements dont les non-musulmans font l'objet, elle mérite d'être soulignée. En effet, les fidèles pouvaient se rendre dans les églises, monastères ou synagogues selon les cultes dans une totale liberté. Cette alternative au monde chrétien rigide enchante certains voyageurs tels que Postel et Belon. Nicolay et Palerne sont plus réservés quant à la tolérance des Turcs dans leurs ouvrages. Ces groupements par communauté ont l'avantage de permettre la réunion des minorités qui peuvent s'entraider et pratiquer leur culte en commun ainsi que perpétuer les habitudes et traditions qui sont les leurs. Pour les Turcs, c'est un moyen de garder un contrôle sur des minorités groupées sachant que le pouvoir juridique est exercé par les chefs religieux : rabbin pour les Juifs, patriarches pour les différents chrétiens ... :

Tous les monastères, et les religions de l'Asie que j'ai nommées, étant en l'obéissance du Grand Turc, disent leurs services au même langage qu'ils font en

¹⁵ Pierre BELON, *op. cit.*, p. 446.

¹⁶ Pierre BELON, *op. cit.*, p. 464.

Grèce. Et combien que le souverain de l'Église grecque nommé patriarche, ait son siège en la ville de Constantinople, néanmoins il y en a encore plusieurs autres de même nom et d'égale puissance ès pays où ils président.¹⁷

Beaucoup de prérogatives sont conférées à ces chefs de communauté qui jouissent ainsi d'une conséquente autonomie. Il n'existe pas de justice universelle et/ou laïque dans l'empire, les *millet* forment donc leurs propres tribunaux et rendent la justice selon les règles de leur communauté. Ils sont responsables de ce qui relève de l'état civil ainsi que du statut de la personne mais aussi du contrôle, ainsi que l'entretien, de certains établissements comme les écoles, les fontaines, les hôpitaux ou les commerces. Ces communautés exercent des professions qui leurs sont souvent spécifiques, notamment pour les Juifs qui sont banquiers ou commerçants comme certains Arméniens, ceci est dû au fait que ces métiers soient mal vus par les musulmans. Les non-musulmans jouissent donc de beaucoup de libertés et avantages mais restent exclus, à de très rares exceptions près, des postes relatifs à la politique, au gouvernement et à la cour.

Dans une époque aussi trouble que le XVI^e siècle, la figure de l'Ottoman constitue un sujet d'étude particulièrement intéressant aux yeux des voyageurs de ce siècle qui sont soucieux de saisir cette altérité au sens propre comme au sens figuré. On retrouve un esprit catalogueur tout au long de leurs propos, classification qui a pour effet de limiter la perception de l'autre à des critères définis par des esprits occidentaux et chrétiens. La valeur des informations fournies n'en est pas amoindrie puisque certains passages relèvent d'un rigoureux travail ethnologique vis-à-vis de peuples connus pour la grande majorité et qui sont redécouverts par l'expérience que constitue cette nouvelle fonction du savoir qu'est le voyage, tout en gardant à l'esprit les écritures antiques. En effet, le voyageur de l'époque est soucieux de comprendre le monde dans sa totalité puisque la découverte du Nouveau Monde fait naître un sentiment de nécessité d'appropriation du savoir pour maîtriser ce nouvel ordre. On note toute l'importance du libre épanouissement de l'individu en mouvement qui relie deux mondes fixes en brouillant la frontière de l'expérience et du savoir traditionnel. Cette volonté de redécouverte est la conséquence du trouble qui frappe l'Occident, au niveau spirituel et religieux car il s'agit bien là d'un conflit à caractère religieux avant tout mais aussi physique à travers l'avancée des Ottomans. Les musulmans ont pris les villes saintes, poussant les voyageurs à appeler les souverains chrétiens en croisade. L'évocation de l'Islam permet aux voyageurs de redécouvrir la foi chrétienne, que ce soit en opposition aux musulmans ou en comparaison avec les chrétiens d'Orient, véritables victimes de cette domination du Grand Turc. La recherche se couple à la religion pour former un tout ayant comme finalité de servir Dieu. On note cependant dans les écrits une forme d'admiration pour la foi musulmane qui rassemble autant de croyants sur un territoire aussi vaste. Malgré l'aspect sensible de la question religieuse et la nécessité de défendre la chrétienté pour ces voyageurs à travers un discours violent et tranché, nous discernons des approches nouvelles et pertinentes concernant la foi. Il arrive même que les musulmans apparaissent comme des âmes qu'il faut convertir et chez qui tout n'est donc pas fondamentalement mauvais. Ajoutons à cela la tolérance

¹⁷ Pierre BELON, *op. cit.*, p. 134.

dont font preuve les Ottomans qui constitue une toute autre approche de l'altérité et une alternative de cohabitation entre les différentes religions, ce qui contraste avec les tragiques événements auxquels fait face la chrétienté. Enfin, la question de la gestion de l'Empire Ottoman est intéressante car c'est l'un des aspects qui surprend et fascine le plus les écrivains étudiés tant elle fait l'objet de louanges récurrentes. Nous avons pu constater l'ordre qui régnait dans ce vaste territoire, véritable machinerie qui renforce ce mythe du Turc que rien ne semble pouvoir arrêter. Ce véritable processus de construction d'une altérité nous pousse à envisager ces voyageurs comme les premiers orientalistes confronté à un Orient alors à son apogée et avec qui François Ier est allié. Cette situation rend compte de la complexité de la perception de l'altérité ottomane, allié infidèle dont le royaume de France dépend face à Charles Quint et qui ne peut constituer une figure totalement ennemie. Pour bien saisir la postérité de ces récits de voyage, il suffit de se rendre compte que les fictions des XVI^e et XVII^e siècles ont puisé dans cette matière historique dont la subjectivité apparente est accentuée par les choix idéologiques et esthétiques des écrivains qui s'en sont inspirés.

Bibliographie

Textes de référence

- BUSBECQ Ogier Ghislain, 1646. *Ambassades et voyages en Turquie et Amasie de Mr Busbequius*. Paris : éd. P. David.
- BELON Pierre, 2001. *Les observations de Pierre Belon du Mans de plusieurs singularités et choses mémorables trouvées en Grèce, Turquie, Judée, Égypte, Arabie et autres pays étrangers*. Paris : G. Corrozet, 1553 - *Voyage au Levant*, éd. A. Merle, Paris, Chandeigne.
- MAURAND Jérôme, 1901. *Itinéraire de Jérôme Maurand d'Antibes à Constantinople (1544)*. Texte italien publié pour la première fois avec une introduction et une traduction par Léon Dorez. Paris : E. Leroux.
- NICOLAY Nicolas de, 1989. *Les Quatre premiers livres des navigations et pèlerinages en la Turquie...*, Anvers, G. Silvius, 1576 – *Dans l'empire de Soliman le Magnifique*. Paris : éd. M.-Ch. Gomez-Géraud & S. Yérasimos, C.N.R.S.
- PALERNE Jean, 1991. *Pèlerinages du Sr. Jean Palerne, Foresien secretaire de François de Valois, duc d'Anjou et d'Alençon [...] avec la manière de vivre des Mores et Turcs et de leur religion [...] et adjousté d'un petit dictionnaire [...]*, Lyon, Jean Pillehotte, 1606 - *D'Alexandrie à Istanbul, Pèlerinages dans l'empire ottoman, 1581-1583*, présenté par Yvelise Bernard. Paris : L'Harmattan.
- THEVET André, 1575. *Cosmographie Universelle*. Paris : Pierre L'Huilier et Guillaume Chaudière.

Ouvrages critiques

- ATKINSON Geoffroy, 1935. *Les nouveaux horizons de la Renaissance française*. Paris : Droz.
- BERNARD Yvelise, 1982. *L'Orient du XVI^e siècle: Une société musulmane florissante*. Paris : L'Harmattan.
- BARBERO Alessandro, 2014. *Le divan d'Istanbul. Brève histoire de l'Empire ottoman*. Paris : Payot & Rivages.
- BRAY René, 1961. *La formation de la doctrine classique en France*. Paris : Nizet.
- CHUPEAU Jacques, 1977. *Les récits de voyage aux lisières du roman dans Le roman au XVII^e siècle*. Paris : *Revue d'Histoire Littéraire de la France*.
- CLOT Alexandre, 1983. *Soliman le magnifique*. Paris : Fayard.

- DUTEIL Jean-Pierre, 2007. *Les littératures de voyage : la découverte du monde, XIV^e - XV^e - XVI^e siècles*. Paris : Quae.
- GROSRICHARD Alain, 1979. *Structure du sérail. La fiction du despotisme oriental dans l'occident*. Paris : Seuil.
- HITZEL Frédéric, 2001. *L'Empire Ottoman*. Paris : Les Belles Lettres.
- JORGA Nicolae, 1928. *Les voyageurs français dans l'Orient européen*. Paris : Boivin & Cie.
- LESTRINGANT Frank, 1985. « Guillaume Postel et l'obsession turque ». In : *Actes du colloque Guillaume Postel 1581-1981*. Paris : Guy Trédaniel-Éditions de la Maisnie.
- LESTRINGANT Frank, 1993. *Écrire le monde à la Renaissance, Quinze études sur Rabelais, Postel, Bodin et la littérature géographique*. Caen : Paradigme.
- LESTRINGANT Frank, 1991. *L'atelier du cosmographe : ou l'image du monde à la Renaissance*. Paris : Albin Michel.
- LÉVI-STRAUSS Claude, 1962. *La Pensée sauvage*. Paris : Plon.
- MANTRAN Robert, 1974. *Histoire de l'empire ottoman*. Paris : Presses Universitaires de France.
- MANTRAN Robert, 1965. *La vie quotidienne à Istanbul au temps de Soliman Le Magnifique et de ses successeurs*. Paris : Hachette.
- ORTAYLI İlber, 1987. «Türkler Hakkında Yazılmış Seyahatnameler» [Les récits de voyage relatifs aux Turcs], *Uluslar arası Seyahatnamelerde Türk ve Batı Sempozyumu*. Eskişehir : Belgeler.
- ROUILLARD Clarence Dana, 1938. *The Turk in French history, thought and literature*. Paris: Boivin.
- SAID Edouard Wadie, 2005. *L'Orientalisme. L'orient créé par l'Occident*. Paris : Éditions du Seuil.
- TINGUELY Frédéric, 2000. *Écritures du Levant à la Renaissance. Enquête sur les voyageurs français dans l'empire de Soliman le magnifique*. Genève : Droz.
- TINGUELY Frédéric, 2014. *Le voyageur aux mille tours. Les ruses de l'écriture du monde à la Renaissance*. Paris : Champion.
- WÖLFZETTEL Friedrich, 1996. *Le discours du voyageur. Le récit de voyage en France. Du Moyen-Âge au XVIII^e siècle*. Paris : Presses Universitaires de France.
- YÉRASIMOS Stéphane, 1991. *Les voyageurs dans l'Empire Ottoman (XIV^e-XVI^e siècles). Bibliographie, itinéraires et inventaires des lieux habités*. Ankara : Imprimerie de la Société turque d'histoire.
- ***2000. *L'autre au XVII^e siècle*, Actes du colloque de Miami 23-25 avril 1998. Tübingen : *Papers on French Seventeenth Century Literature*.
- *** 1992. *Soliman le Magnifique et son temps : Actes du colloque de Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 7-10 mars 1990*, Gilles Veinstein (dir.). Paris : La Documentation Française.

Sitographie

- BODIN Jean, 1577. *Les six livres de la République*. Paris : Jacques du Puys. (Ouvrage disponible sur le catalogue en ligne de la Bibliothèque nationale de France [www. bnf.fr](http://www.bnf.fr))
- BELLEFOREST François de, 1575. *Cosmographie universelle de tout le monde*. Paris : Chesneau et Sonnius. (Ouvrage disponible sur le catalogue en ligne de la Bibliothèque nationale de France www. bnf.fr)
- POSTEL Guillaume, 1560. *De la République des Turcs et là où l'occasion s'offrira des mœurs et loys de tous Muhamedistes*. Poitier : Imprimerie de Eguilbert de Marnef. (Ouvrage disponible sur le catalogue en ligne de la Bibliothèque nationale de France www. bnf.fr)
- THÉVET André, 1584. *Les vrais pourtraits et vies des hommes illustres grecz, latins et payens*. Paris : Vesve Kervert et Guillaume Chaudière. (Ouvrage disponible sur le catalogue en ligne de la Bibliothèque nationale de France www. bnf.fr)

Modibo DIARRA
(Université des Lettres
et des Sciences humaines
de Bamako, Mali)

Voyage et regards sur les cultures dans *Sous l'orage* et *La saison des pièges* de Seydou Badian

Résumé : Le déplacement d'un lieu à un autre offre l'opportunité de découvrir d'autres horizons, de rencontrer d'autres personnes et de cerner mieux les différences et les points communs que l'on peut avoir avec les autres. Dans les romans de Seydou Badian, le voyage permet aux protagonistes de faire une incursion dans leurs cultures d'origine et permet de découvrir certains aspects de la tradition. Dans *Sous l'orage*, Kany et Birama voyagent par train pour rendre visite chez leur oncle au village. En cours de chemin, des discussions avec les autres voyageurs et certaines scènes retiennent particulièrement l'attention sur la culture traditionnelle africaine et le point de vue de certains africains sur les Blancs et leur conception des choses. *La Saison des pièges* dévoile également des aspects de la culture africaine en rapport avec les croyances qui peuvent paraître aberrantes aux yeux de l'étranger. Le roman permet tout aussi de porter des jugements sur la culture occidentale à certains moments. Au fait, le personnage principal, ayant longtemps séjourné en Europe, semble être en contradiction avec les coutumes du village. Il est donc convoqué par le doyen de la famille pour s'expliquer. Dans les romans, le cadre de l'action est la brousse et notre analyse s'intéresse exclusivement à quelques chapitres des deux romans, car le voyage n'est pas le sujet principal traité dans les deux livres. Une étude transversale nous permettra de débattre à fond certaines notions de la culture africaine et certaines pensées sur la culture occidentale.

Mots-clés : voyage, culture, western, village et tradition.

Abstract: (Travel and Cultures expressions in *Under the Storm* and *Season of Traps* by Seydou Badian) Moving from one place to another offers the opportunity to discover new horizons, meet other people and understand differences and commonalities that we may have with others. In the novels of Seydou Badian, the travel permits protagonists to make an incursion into their cultures of origin and figure out certain aspects of the tradition. In *Under the Storm*, Kany and Birama travel by train to pay a visit to their uncle in the village. Along the way, discussions with other travelers and some scenes draw particularly attention to the African traditional culture and some Africans' viewpoints on the white people and their conception. The *Season of Traps* also discloses aspects of the African culture related to beliefs that may seem outlandish in the eyes of foreigners. It also allows making judgments about the Western culture at given times. The main character, having lived in Europe for a long time, seems to be in contrast with the customs of the village. The dean of the family summoned him for explanation. The setting of the action in the novels is the bush and our analysis focuses exclusively on some chapters of the two novels, because the travel is not the main theme treated. A cross-sectional study will allow us to discuss in depth some notions of African culture and thoughts on the western culture.

Keywords: travel, culture, western, village and tradition.

1. Introduction

*Sous l'orage*¹ et *La Saison des pièges*² de Seydou Badian sont classés dans la rubrique des romans de contestation et de désenchantement au sens de Jacques Chevrier³.

¹ Seydou Badian, *Sous l'orage*, Paris, présence africaine, 1973 (1^{ère} éd. 1957)

² Seydou Badian, *La Saison des pièges*, Paris, Présence africaine, 2008.

³ Jacques Chevrier, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1974.

Toutefois, par une lecture minutieuse, ils deviennent des lieux de la promotion et de la dénonciation de certaines pratiques culturelles et / ou traditionnelles. À travers le voyage des protagonistes, les deux romans dévoilent des aspects culturels d'un univers africain. En effet, le personnage voyageur, en quittant son espace urbain pour un milieu rural, s'enlise dans la profondeur de la tradition et du mystique et entraîne avec lui le lecteur. Cela nous réconforte dans l'idée que le voyage constitue une occasion de découverte et de ressourcement.

Les deux livres du corpus, sans être des récits de voyage *stricto sensu*, entretiennent néanmoins un rapport intéressant avec ce type de récit par le fait que, d'une part, les héros sont conviés à entreprendre des voyages et, d'autre part, que ce déplacement se révèle source d'enseignement et d'apprentissage. À ce propos, Nedjma Benachour relève ce qui suit :

Plus qu'une simple description du lieu visité, le récit de voyage porte des empreintes assez particulières, souvent chargées de légendes et de mythes qu'expliquent, en majeure partie, les aspects distinctifs d'une ville ou d'un pays. [...] Apprendre, s'instruire, mieux se connaître, prendre plus de distance vis-à-vis de sa propre société peuvent constituer les raisons d'un voyage. Mais elles ne sont pas les seules.⁴

Dans le corpus à étudier, les héros sont contraints au voyage. Dans *Sous l'orage*, le père Benfa envoie Kany et son frère, Birama, chez son frère aîné au village, pour les éloigner des réalités de la ville et leur faire changer de mentalité, car ils s'opposent à la volonté du père d'accorder la main de Kany à Famagan. Les choses se passent autrement dans *La Saison des pièges*. Le héros est convoqué à son village natal pour s'expliquer par rapport à une de ses lettres expédiées, et ayant provoqué la colère des vieux. Dans l'un et l'autre récit, le voyage occasionne des découvertes et contribue à la résolution de la crise.

Notre étude s'inscrit dans une perspective de découverte traditionnelle et culturelle à travers le voyage. Nous tenterons de montrer que, par le biais du déplacement des personnages, le récit nous transplante sur un autre univers : celui des valeurs culturelles et traditionnelles. Notre travail est divisé en deux parties. La première est consacrée au voyage et ressourcement tandis que la deuxième traite l'aspect de résolution du conflit avec le voyage.

2. Voyage, tradition et ressourcement

En suivant le parcours des personnages de Seydou Badian, nous avons l'impression que l'éloignement du village est la cause profonde de l'abandon et le rejet de certaines valeurs traditionnelles chez eux. Éloignés du village, considéré comme le giron de la culture et de la tradition, les héros sont en contact avec la culture occidentale, et de nouvelles mentalités s'installent en eux. Pour cette raison, Kany, l'héroïne de *Sous l'orage*, récite la proposition de mariage de son père au profit de son amour avec Samou. Par ailleurs, le personnage principal de *La Saison des pièges*, en réponse

⁴ Nedjma Benachour, « Voyage et écriture : penser la littérature autrement », *Synergies Algérie* n° 3 - 2008 pp. 201-209.

à la demande du doyen de sa famille qui lui suggère de penser au mariage, formule clairement sa volonté de se choisir une femme quand et comme il veut.

Dans l'un et l'autre cas, les personnages doivent quitter leur espace de vie quotidienne et aller vers un autre univers où sera décidé leur sort : le village. Le thème du voyage apparaît ainsi dans le corpus retenu pour l'analyse, au centre de l'événement, et occupe une position dominante dans l'évolution de l'histoire. Ici, le voyage s'appréhende comme un point nodal dans le déroulement du récit, car ces déplacements assurent un rôle déterminant dans l'histoire. En effet, les conflits, dans les romans, sont provoqués par une rupture, une fracture avec la culture d'origine : celle des parents et des ancêtres. Le retour au village se conçoit donc comme un retour à la tradition et l'occasion pour les voyageurs de s'abreuver à la source de leur culture d'origine afin de renouer avec le passé ancestral.

Birama et Kany découvrent leur totem pendant leur séjour au village. La crainte éprouvée par la jeune fille en voyant le lézard et l'ardeur de son frère à vouloir l'écraser avec une hache prouvent suffisamment qu'ils ignorent le lien sacré qui les unit à cet animal : « Birama sauta de son tara, et tous s'élancèrent dans la cour. Kany vint au père Djigui tandis que Birama prenait une hache [...] Tu es fou ! hurla le vieillard retenant son neveu. Le lézard fait partie de notre famille. Birama, bouche bée, fixait tour à tour Kany et son oncle. Ce dernier, catégorique, tourna le dos. » (S.L., 115) La fuite de l'animal par les jeunes écoliers révèle leur ignorance de la tradition totémique, autrement Kany comprendrait, tout comme son frère d'ailleurs, que celui-ci ne représentait aucun danger pour eux, car il existe un pacte de mutuelle protection entre le totem et son possesseur⁵.

La saison des pièges présente un varan comme totem du narrateur. Pont entre l'univers des vivants et celui des mânes, ce varan prédit l'avenir (L.S.P., 197). Les gens peuvent le consulter en lui jetant, à distance, une poignée de nourriture. S'il accepte la nourriture, cela symbolise la réalisation des vœux de celui qui le consulte, le contraire est un signe d'échec.

Ce système et / ou croyance totémique peut paraître aberrant pour l'étranger, mais force est de reconnaître néanmoins qu'il participe à la protection de la faune et de la flore. L'institution du système totémique pousse les hommes de chaque communauté, clan ou famille à respecter un certain nombre d'animaux ou de plantes qu'ils protègent. Si le totem est une plante, chaque animal qui se pose sur cette plante est à l'abri, au moins tout le temps qu'il reste sur cette plante ou à son ombre. Si le totem est un animal aquatique ou qu'il fréquente une rivière ou un fleuve, on entretient sa berge, comme le témoigne Lilyan Kesteloot, en parlant du Mbossé, le génie protecteur de Kaolack : « Ajoutons à cela d'autres interdits comme la pollution de l'endroit du culte. On n'y jette ni les ordures ménagères ni les fèces. Son accès est défendu aux femmes menstruées ; et bien sûr, pour les prêtresses, il est interdit de manquer les cérémonies et rites périodiques sous peine de paralysie ou maladie grave⁶. »

Lilyan Kesteloot, dans cette déclaration met le doigt sur une cause d'interdiction

⁵ Sigmund Freud, *Totem et tabou, interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, Ed. électronique réalisée par Jean Marie Tremblay.

⁶ Lilyan Kesteloot et Anja Veirman, *Le Mbossé, mythe fondateur et génie protecteur de Kaolack*, Dakar, IFAN, np, p. 7.

de certaines pratiques religieuses et sacrées, à la femme : la menstruation qui est considérée comme une souillure⁷. Esoh Elamé aborde le sujet dans le même sens que Lilyan Kesteloot quand il affirme à propos d'une croyance religieuse camerounaise que « [...] le Nyambé contribue à la réconciliation entre les peuples Sawa et les esprits tout en conservant aussi une fonction politique et administrative de gestion de l'espace géographique des peuples Sawa⁸. »

Dans son article, il montre le rôle des croyances magiques sur le plan social, économique et politique. Ici, il s'agit d'un peuple du Cameroun qui organise des cérémonies ouvertes à tous sans distinction de sexe ni d'âge. Les rites s'accomplissent dans l'eau. Ainsi, le peuple prend-il soin du fleuve pour ne pas polluer l'eau et ne pas salir la berge. En principe, voici des mesures qui sont censées être prises par le gouvernement, mais grâce à cette croyance le peuple même respecte l'environnement sans qu'on l'y contraigne.

À ce sujet, le témoignage du personnage narrateur sur un arbre sacré et les oiseaux qui le fréquentent est fort illustratif : « Je sortis. À distance, je me mis à observer le jeu et la vie des oiseaux. Ils se savaient protégés, cohabitant avec les dieux, qui oserait profaner ce lieu ? » (L.S.P., 121). Ces propos mettent en évidence la protection et le respect dont jouissent les arbres et les êtres sacrés.

Le ressourcement se lit également dans une perspective d'adhésion aux principes de vie culturels de sa communauté mais, au préalable, à leur connaissance. C'est donc grâce au séjour passé au village que Birama apprend le sens et le comportement de « l'homme » selon la conception traditionnelle : « Alors, retiens-le, ne crie jamais. Ne crie jamais et ne fuis jamais, quel que soit ce que tu auras en face. Un homme ne court pas [...] L'homme ne doit avoir peur que de la honte, il ne faut jamais accepter la honte. » (SL, 117). Le voyage est aussi l'occasion, pour lui, d'apprendre les types de danse propres à chaque métier et il peut désormais établir une nette distinction entre la danse des cultivateurs et celle des forgerons (SL, 145) pour ne citer que ces deux.

Par ailleurs, les jeunes voyageurs comprendront que l'un des noyaux de la tradition est l'esprit de groupe, car l'homme ne se définit dans sa plénitude qu'à travers le type de relation qu'il développe avec ses semblables. Venant dans la main des autres, à la naissance, et partant dans leurs mains, à la mort, l'homme est uni aux autres. C'est pourquoi, à leur arrivée au village comme à leur départ, Birama et Kany doivent faire le tour des chefs et des notables, pour les saluer et recueillir leur bénédiction.

L'esprit de groupe est assez important pour les notables africains et l'individu qui veut se retirer du groupe est vite rappelé à l'ordre, comme en témoigne la déclaration du doyen Famoussi, dans *La Saison des pièges*, au sujet de son neveu : « Il a osé m'écrire, il y a de cela quatre ans, soutenant que son mariage ne regarde que lui, il me demande de ne pas en faire une affaire de famille... Il se croit seul, comme s'il s'était fabriqué le

⁷ À ce sujet, Ogotemméli, dans *Dieu d'eau*, entretien réalisé par Marcel Griaule, explique que la menstruation est la conséquence de l'adultère entre la mère universelle, la terre, et son enfant, le chacal. Pendant ses menstrues, la femme a un mauvais rapport avec les dieux et les êtres sacrés.

⁸ Elamé Esoh, « La prise en compte du magico-religieux dans les problématiques du développement durable : le cas du Ngondo chez les peuples Sawa du Cameroun », *Vertigo, La revue électronique en sciences de l'environnement*, Volume 7, Numéro 3, consulté en ligne le 22 juillet 2014. Mis en ligne décembre 2006.

nom qu'il porte » (S.L., 137).

Le séjour du héros au village met en relief certaines notions de la tradition africaine comme la plaisanterie entre les classes d'âge : « Arrivé à la piste, je me trouvai face à une colonne de femmes portant les unes fagots de bois, les autres paniers de manioc [...] Elles étaient jeunes, j'avais le droit de les taquiner, je ne m'en privai pas. » (L.S.P., 200). Au fait, dans la tradition africaine, chaque homme qui croise une jeune dame dans sa proportion d'âge a le droit de la taquiner, et inversement, sans employer des propos malveillants ou avoir des attitudes compromettantes.

Dans certains milieux, tous les hommes sont parents car ils partagent des valeurs communes et protègent les mêmes intérêts. Ceux qui ont le même totem sont considérés comme des consanguins et forment une famille selon Sigmund Freud⁹. On peut pousser plus loin cette analyse pour dire que les hommes ayant en partage les mêmes croyances, coutumes et traditions sont unis à jamais comme des frères. De ce fait, les hommes se réunissent toujours afin de parvenir au règlement amiable des conflits sociaux.

3. Voyage, tradition et résolution du conflit

Le motif principal du voyage dans les deux romans de Seydou Badian est la résolution du conflit éclaté dans la famille. Ici, nous appréhendons le conflit comme opposition de sentiments, d'opinions et d'intérêts, car il s'agit effectivement de cela dans les deux romans retenus pour l'analyse. Nous notons partout un dissentiment entre les héros et leurs parents, entre nouvelle et ancienne générations, entre tradition et modernité. Subséquemment à cette opposition, contre leur gré, le voyage s'impose aux protagonistes. Kany et Samou, dans *Sous l'orage*, sont envoyés au village car ils s'opposent à la décision de leur père, en témoigne cette confiance de Samou à sa mère : « J'oubliais, les parents de Kany, pour la punir, l'envoient chez son oncle pour le reste des vacances » (SL, 82). Le voyage est donc perçu ici comme une punition, une forme d'exil pour éloigner deux amoureux afin de tempérer leur amour vu d'un mauvais œil par le père de la jeune fille.

Si tel est l'objectif principal du voyage, il apparaît donc comme une solution provisoire à la résolution du conflit du point de vue parental, mais ce voyage permet à Kany, comme dans un retournement de situation, de rencontrer des hommes qui s'impliquent en sa faveur afin que son père renonce à son projet de mariage et la laisse continuer ses études, d'où la possibilité pour elle de vivre avec l'être aimé. En effet, la lettre de l'oncle Djigui à son puîné, le père Benfa, produit un impact positif quand bien même provisoire.

Généralement, en milieu traditionnel bambara, le jeune frère ne peut s'opposer à la décision du grand frère, car ce dernier remplit ses devoirs vis-à-vis de lui. Il a le devoir de le protéger en cas de danger et de porter, à l'occasion, les coups et les remontrances destinés au plus jeune. En retour, celui-ci lui doit respect et obéissance. Tant que le frère puîné n'aura pas à manger, le grand frère ne peut se restaurer. Cet esprit de respect oblige Benfa à acquiescer à la demande de son frère mais, par ailleurs, les parents géniteurs sont moins responsables de l'enfant que ses frères. Ceux-ci ont plus

⁹ Sigmund Freud, *Totem et tabou, interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, op. cit, p. 85.

de droit sur l'enfant que ses parents biologiques. Cette conception culturelle contribue à consolider les liens de parenté et de solidarité. L'enfant élevé dans une telle ambiance aura toujours du respect, de la considération et de l'estime pour les frères et sœurs de ses parents qui, d'ailleurs, le plus souvent, acceptent des compromis que ses propres parents lui auraient interdits sans aucune hésitation.

La Saison des pièges aborde la résolution du conflit dans la même perspective que *Sous l'orage*, car il s'agit justement, pour le narrateur, d'arriver à un accord d'entente avec les vieillards qui sont vexés par le contenu d'une de ses lettres où il note clairement que son mariage est une affaire qui le concerne, et non pas les autres. Or, pour l'Africain de cette contrée, le mariage n'est pas une affaire individuelle, en ce sens qu'il constitue l'occasion de sceller deux vies, deux âmes, deux familles, deux clans pour toute la vie. Toute demande de mariage soulève une série d'enquêtes sur tous les parents des deux prétendants. Chaque famille mène sa propre enquête pour un mariage totalement réussi par la création d'un foyer où résident à jamais la paix et le bonheur.

Le voyage qui avait pour but d'obtenir le pardon des vieux se termine par les fiançailles du héros. Arrivé chez sa tante, il croise une de ses cousines et tombe éperdument amoureux d'elle. Sur sa demande, on lui accorde la main de sa cousine et le problème a été réglé. De toute évidence, la tradition qui est rejetée par la jeunesse est en fait la solution à leurs problèmes. Nous pouvons ainsi dire que sans la tradition, la lettre de l'oncle Djigui n'aurait aucune influence sur le père Benfa et que Kany serait, sans aucun doute, déscolarisée et aurait épousé Famagan, nonobstant son amour pour Samou. Aussi, sans la tradition, le narrateur de *La Saison des pièges*, n'entreprendrait pas un voyage en vue de se faire pardonner par le doyen et sa suite. Or, sans ce déplacement, il n'allait pas croiser son âme sœur.

Mis à part les voyages des protagonistes, Siriman, l'ancien soldat et le médecin du village, rapporte un témoignage de sa vie de soldat pendant qu'il était mobilisé en Europe et qui l'a convaincu à s'intéresser à sa tradition :

J'étais comme vous. Quand j'avais ton âge, je ne connaissais rien de ces choses-là [...] j'ai compris ma bêtise, un jour. J'étais alors soldat en Europe. Il y avait eu une fête au régiment ; on nous avait demandé de présenter un numéro folklorique. Je ne savais rien ; ni danse, ni chant de chez moi ; je n'étais d'ailleurs pas le seul [...] Les Blancs ont dansé ; avocats, professeurs, ingénieurs, médecins avaient revêtu les costumes de leur région et avaient chanté dans leur dialecte [...] Heureusement, nous n'étions pas les seuls représentants de l'Afrique ; il y avait d'autres soldats. Ceux que nous nommions avec mépris les ignares. Nous étions fiers d'eux ce jour-là. [...] Sans eux, qu'aurions-nous fait ? (S.L., 144)

À partir de ce jour-là, Siriman comprit qu'il ne faut pas abandonner ses coutumes pour celles d'autrui car dans les rapports entre nations l'échange culturel aussi compte. Auparavant, il rejetait sa propre culture mais grâce au voyage, il découvrit l'intérêt et la nécessité de se connaître soi-même afin de se dévoiler mieux aux autres et à les faire intéresser par ce qu'on fait et ce qu'on est. Le voyage est considéré, de ce point de vue, comme une occasion d'enseignement et d'invitation de retour aux valeurs ancestrales.

Hormis cet aspect, il serait intéressant de se pencher sur la philosophie et la croyance africaine du voyage, développées dans *Sous l'orage* à travers quelques conseils de l'oncle Djigui : « Quand tu seras grand, tu ouvriras ta porte à l'étranger, car le riz cuit appartient à tous. L'homme est un peu comme un grand arbre : tout voyageur a droit à son ombre. Lorsque personne ne viendra chez toi, c'est que tu seras comme un arbre envahi par les fourmis rouges : les voyageurs te fuiront. » (SL, 118)

Ces conseils mettent en relief le sens de l'hospitalité traditionnelle qui veut que l'on accueille n'importe quel étranger, même sans le connaître. Il est également demandé de lui donner à manger et à boire tout le temps que dure son séjour, car l'humanité ne recouvre tout son sens que dans l'accueil et le partage.

L'hospitalité légendaire africaine s'explique non seulement par cette idée de partage, mais aussi par un esprit de protection, car la croyance populaire admet que certains êtres surnaturels (djinns et autres esprits) peuvent se transformer en humains pour éprouver certaines personnes ou familles. Il est donc conseillé de respecter l'étranger et/ou le voyageur comme le recommande la charte de Kouroukanfouga (clairière de la montagne : traduction littérale) à son article 24¹⁰.

Mais ce respect voué au voyageur ou à l'étranger ne lui donne pas tous les droits. Quelquefois, l'étranger est considéré comme un être dangereux dont il faut se méfier avant de le connaître mieux. Il peut être source du mal : voleur, sorcier et espion. Il a beau être intelligent, généreux, difficilement certains postes de responsabilité lui sont confiés. En effet, l'adage africain dit ceci : « Tel que tu vois l'étranger au grand front venir, un jour tu verras sa grosse nuque partir. » Tout le problème est lié à cette notion de mobilité. Il partira, et puisqu'il en est ainsi, il n'est pas tenu de faire du bien dans toutes les circonstances, d'où cette autre idée : Celui qui s'en va ne laisse pas toujours de bonnes traces.

Pour nous résumer, nous retiendrons que le thème du voyage abordé dans les œuvres de Seydou Badian tourne autour de deux points essentiels : le voyage comme le retour à la tradition pour une meilleure connaissance de soi, et le voyage pour une meilleure gestion des conflits. Les principaux personnages effectuent ces longs déplacements parce qu'ils y sont contraints par l'autorité parentale mais à la fin ils y rencontrent leur bonheur. En découvrant mieux leur tradition, ils se concilient la force du sacré et de certaines personnes qui les assisteront dans l'accomplissement de leurs vœux. Hormis cet état de fait, le corpus développe une conception philosophique africaine sur le voyage, le voyageur et/ou l'étranger. Celui qui voyage est toujours bien accueilli en Afrique, car s'il vient découvrir et apprendre, il peut également apporter des valeurs à la communauté. À elle de bien traiter le voyageur pour profiter de ses bienfaits et se mettre à l'abri de sa force nuisible.

4. Conclusion

Sous l'orage et *La Saison des pièges* sont à la fois des romans de combat et de dénonciation de certains abus sociopolitiques. Evoquant le sujet du mariage, ces deux romans entretiennent entre eux un rapport assez intéressant. Le premier, *Sous l'orage*,

¹⁰ [En ligne]. 2018. URL : www.humiliationstudies.org/documents/KaboreLaCharteDeKurukafuga.pdf (consulté le 10 juin 2018).

se penche sur une situation de mariage forcé. Un père veut mettre fin à la scolarité de sa fille en lui imposant un mari. Cependant, dans le deuxième, *La Saison des pièges*, un homme est en désaccord avec ses parents. Ceux-ci lui demandent, sans aucune imposition de leur part, de se choisir une femme, mais lui, il préfère rester célibataire. Dans les deux cas, la solution du conflit est aussi bien le dialogue traditionnel et le respect de certaines traditions, mais et surtout le voyage.

Les personnages concernés doivent voyager vers leurs villages d'origine. Ces voyages leur permettent non seulement de se ressourcer, en découvrant certaines valeurs humaines, mais également de trouver des solutions appropriées aux problèmes qui les tracassent. La jeune fille trouve en son oncle un être compréhensif qui accepte d'intercéder en sa faveur afin qu'elle continue ses études et qu'elle puisse épouser l'homme de son choix. Le jeune homme découvre l'amour de sa vie et demande qu'on lui accorde en mariage cet être qui l'obnubile depuis leur première rencontre.

Ainsi, le voyage apparaît-il dans ces deux œuvres comme une étape nécessaire vers un dénouement heureux. Le voyage aboutit à une double découverte : celle de soi, à travers les coutumes et croyances, et celle de la solution à l'amiable. Et en voyageant dans la profondeur de leur village, les protagonistes entreprennent une forme d'initiation qui leur permet de renaître en de nouveaux être capables de surmonter toutes les épreuves.

Bibliographie

Textes de références

- Badian, Seydou. 1973. (1^{ère} éd. 1957). *Sous l'orage*. Paris : Présence africaine.
 Badian, Seydou, 2008. *La Saison des pièges*. Paris : Présence africaine.

Ouvrages critiques

- Benachour, Nedjma. 2008. « Voyage et écriture : penser la littérature autrement ». Alger : *Synergies Algérie* n° 3, pp. 201-209.
 Chevrier, Jacques. 1974. *Littérature nègre*. Paris : Armand Colin.
 Elamé, Esoh. 2006. « La prise en compte du magico-religieux religieux dans les problématiques du développement durable : le cas du Ngondo chez les peuples Sawa du Cameroun ». *Vertigo : La revue électronique en sciences de l'environnement*, Volume 7, Numéro 3.
 Freud, Sigmund. [1^{ère} éd. 1912]. *Totem et tabou, interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*. Ed. électronique réalisée par Jean Marie Tremblay.
 Griaule, Marcel. 1997 (1^{ère} éd. 1948). *Dieu d'eau, Entretiens avec Ogotemméli*. Paris : Fayard.
 Kesteloot, Lilyan et Veirman, Anja. Np. 2006. *Le Mboosé, mythe fondateur et génie protecteur de Kaolack*. Dakar : IFAN.

Sitographie

- « La charte de Kouroukanfouga » [en ligne]. 2018.
 URL : www.humiliationstudies.org/documents/KaboreLaCharteDeKurukafuga.pdf (consulté le 10 juin 2018).

Monica GAROIU
(Université du Tennessee
à Chattanooga, États-Unis)

Voyage et esthétique du lieu dans l'œuvre de Camus

Résumé : Le voyage a toujours séduit les écrivains tout en laissant des traces indélébiles sur leur manière de traduire le choc devant une nature inouïe, « en présence des choses et des gens inattendus » (Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, 31). Les textes nés de ces « rencontres » reflètent non seulement une expérience vécue, mais aussi une vision esthétique et critique. Dans ce travail, nous tenterons d'analyser la poétique de l'espace chez Camus, d'un ancrage dans un monde privilégié et protecteur – l'espace méditerranéen – à une angoisse de la nouveauté, voire de la « Différence », notamment par rapport à son expérience américaine, toute proche d'un rendez-vous manqué. Présente déjà en germes dans les *Carnets* et les *Journaux de voyage*, cette poétique camusienne de l'espace s'élabore respectivement dans *Noces* et *Pluies de New York*, textes qui feront l'objet de notre analyse.

Mots-clés : voyage, poétique de l'espace, Camus, *Noces*, *Pluies de New-York*.

Abstract: (Albert Camus's Travel Writings) Travel has always fascinated writers all the while leaving indelible marks on their ways of translating the encounter with an unusual nature, “in the presence of unexpected things and people” (Victor Segalen, *Essay on Exoticism*, 31). The texts born of these confrontations reflect not only a lived experience, but also an aesthetic and critical vision. In this paper, we will analyze the poetics of space in the works of Camus: on one hand, its grounding in a privileged and protective world – the Mediterranean space; on the other hand, the anxiety of the new, the “Difference”, especially in relation to Camus's American experience, a nearly missed encounter. The seeds of this poetics of space are already present in Camus's *Notebooks* and *American Journals* and appear in a more elaborated form in *Nuptials*, respectively *The Rains of New York*, texts which constitute the subject of our analysis.

Keywords: travel, poetics of space, Camus, *Nuptials*, *The Rains of New York*.

1. Introduction

Né de la fascination de l'inconnu et du désir de connaître le monde, le voyage a toujours séduit les écrivains tout en laissant des traces indélébiles dans leur écriture. Les textes issus de ces rencontres avec l'ailleurs évoquent à la fois une expérience vécue et une vision esthétique et critique, ou bien philosophique. Le voyage réel, dans un espace externe, finit ainsi par devenir, à travers l'écriture, un voyage intérieur.

Écrivain majeur du XX^e siècle, Albert Camus (1913-1960) se situe dans cette lignée. Néanmoins, si les nombreux voyages qu'il a entrepris ont incontestablement enrichi son œuvre, ceux-ci n'étaient pas toujours accompagnés par le plaisir de voyager. Ainsi, Camus note-t-il dans ses *Carnets* :

Aux Baléares : L'été passé.

Ce qui fait le prix du voyage, c'est la peur. C'est qu'à un certain moment, si loin de notre pays, de notre langue (un journal français devient d'un prix inestimable. Et ces heures du soir dans les cafés où l'on cherche à toucher du coude d'autres hommes), une vague peur nous saisit, et un désir instinctif de vieilles habitudes. C'est le plus clair apport du voyage. À ce moment-là, nous sommes fé-

briles mais poreux. Le moindre choc nous ébranle jusqu'au fond de l'être. Qu'une cascade de lumière se rencontre, l'éternité est là. C'est pourquoi il ne faut pas dire qu'on voyage pour le plaisir. Il n'y a pas de plaisir à voyager. J'y verrais plutôt une ascèse. C'est pour sa culture qu'on voyage si l'on entend par culture l'exercice de notre sens le plus intime qui est celui de l'éternité. Le plaisir nous écarte de nous-même comme le divertissement de Pascal éloigne de Dieu. Le voyage, qui est comme une plus grande et plus grave science, nous y ramène.¹

Dans cette étude, notre analyse s'appuiera, d'une part, sur l'espace méditerranéen que toute l'œuvre camusienne met à l'honneur. Nous tenterons de saisir les éléments de ce monde privilégié et protecteur tels qu'ils se reflètent dans les essais lyriques de *Noces*. D'autre part, nous nous focaliserons sur un déplacement en dehors de la Méditerranée, où la recherche de familiarité est remplacée par l'angoisse de la nouveauté et un profond sentiment d'étrangeté : la rencontre avec l'Amérique, évoquée dans les *Journaux de voyage* et l'essai « Pluies de New York ».

2. La Méditerranée et « la pensée de midi »

Fils de l'Algérie, Camus a aimé avec ferveur la terre algérienne et son peuple. Ses éléments naturels – la mer avec ses vagues, le soleil puissant, le vent, les dunes de sable, les pierres et les ruines – sont tous devenus des éléments pivots de ses œuvres théoriques et de fiction. Dans une conférence donnée à Alger en janvier 1956, Camus affirme :

En ce qui me concerne, j'ai aimé avec passion cette terre où je suis né, j'y ai puisé tout ce que je suis, et je n'ai jamais séparé de mon amitié aucun des hommes qui y vivent, de quelque race qu'ils soient. Bien que j'aie connu et partagé les misères qui ne lui manquent pas, elle est restée pour moi la terre du bonheur et de la création.²

La joie de vivre et la sensualité camusiennes trouvent donc leurs sources dans ces rapports, parfois controversés, de l'écrivain à son pays natal, et, par extension, à l'espace méditerranéen. « Est-il possible d'aimer un pays comme on aime une femme ? » se demande Camus en exprimant sa « passion sans frein »³ pour l'Algérie.

Il faut souligner, toutefois, que, dans la vision camusienne, l'espace méditerranéen ne se réduit guère à l'Algérie, mais il représente une rencontre multiculturelle entre l'Orient et l'Occident. Ainsi, dans son discours inaugural, « La nouvelle culture méditerranéenne », présenté à la Maison de la Culture d'Alger en février 1937, Camus retrace-t-il les traits de cet espace :

Il y a une Mer Méditerranée, un bassin qui relie une dizaine de pays. Les hommes qui hurlent dans les cafés chantant d'Espagne, ceux qui errent sur le port de Gênes, sur les quais de Marseille, la race curieuse et forte qui vit sur nos côtes, sont sortis de la même famille. Lorsqu'on voyage en Europe, si on redescend vers

¹ Albert Camus, *Carnets I. Mai 1935 – Février 1942*, Paris, Éditions Gallimard, 1962, coll. « Blanche », p. 26.

² Albert Camus, *Carnets I. Mai 1935 – Février 1942*, Paris, Éditions Gallimard, 1962, coll. « Blanche », p. 23.

³ Albert Camus, *Carnets II. Janvier 1942 – Mars 1951*, Paris, Éditions Gallimard, 2013, coll. « Folio », p. 75.

l'Italie ou la Provence, c'est avec un soupir de soulagement qu'on retrouve des hommes débraillés, cette vie forte que nous connaissons tous. [...] Ce n'est pas le goût du raisonnement et de l'abstraction que nous revendiquons dans la Méditerranée, mais c'est sa vie – les cours, les cyprès, les chapelets de piment. [...] Ce goût triomphant de la vie, ce sens de l'écrasement et de l'ennui, les places désertes à midi en Espagne, la sieste, voilà la vraie Méditerranée et c'est de l'Orient qu'elle se rapproche. Non de l'Occident latin. L'Afrique du Nord est l'un des seuls pays où l'Orient et l'Occident cohabitent. Et à ce confluent il n'y a pas de différence entre la façon dont vit un Espagnol ou un Italien des quais d'Alger, et les Arabes qui les entourent. Ce qu'il y a de plus essentiel dans le génie méditerranéen jaillit peut-être de cette rencontre unique dans l'histoire et la géographie née entre l'Orient et l'Occident.⁴

Comme Camus le reconnaît lui-même, cette vision, qu'il appellera dans *L'Homme révolté* « la pensée de midi », puise ses sources dans l'imaginaire de ses inspirateurs : le poète algérien Gabriel Audisio, Nietzsche avec sa nostalgie de la Grèce présocratique, et Jean Grenier, son mentor et l'auteur des *Îles* (1933). Inscrite donc dans le grand héritage méditerranéen, celle-ci se définit, dans les mots de Thierry Fabre, comme « un éloge de la mesure qui cherche à midi, moment de haute lumière, un équilibre fait de tension entre des pôles contradictoires »⁵. Camus propose cette philosophie de la modération comme base d'une voie alternative entre la démocratie européenne et le totalitarisme en opposant « rêves allemands », d'un côté, et « tradition méditerranéenne », de l'autre :

Jetés dans l'ignoble Europe où meurt, privée de beauté et d'amitié, la plus orgueilleuse des races, nous autres méditerranéens vivons toujours de la même lumière. Au cœur de la nuit européenne, la pensée solaire, la civilisation au double visage, attend son aurore. Mais elle éclaire déjà les chemins de la vraie maîtrise.⁶

3. Les éléments de l'esthétique méditerranéenne

Essayons donc d'analyser l'esthétique méditerranéenne camusienne tout en mettant en lumière les éléments récurrents de cet espace. D'un point de vue géocritique, la manière de Camus de concevoir l'espace méditerranéen correspondrait à la théorie des interfaces, voire à l'interaction entre le réel de l'expérience et le monde fictionnel. À Bertrand Westphal de le dire : « Les relations entre littérature et espaces humains ne sont donc pas figées, mais parfaitement dynamiques. L'espace transposé en littérature influe sur la représentation de l'espace dit réel (référentiel), sur cet espace-souche dont il activera certaines virtualités ignorées jusque-là, ou ré-orienta la lecture. »⁷

⁴ Albert Camus, *Œuvres complètes I, 1931 – 1944*, Paris, Éditions Gallimard, 2006, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », pp. 566-567.

⁵ Thierry Fabre, « Camus et la pensée de midi », in *La pensée de midi*, vol. 31, no. 2, Paris, Éditions Actes sud, 2010, pp. 113-116.

⁶ Albert Camus, *L'Homme révolté*, Paris, Éditions Gallimard, 1987, coll. « Folio/Essais », p. 375.

⁷ Bertrand Westphal, « Pour une approche géocritique des textes, *esquisse* », in Bertrand Westphal (dir.), *La géocritique mode d'emploi*, Limoges, Éditions PULIM, 2000, coll. « Espaces Humains », p. 21.

De retour à l'espace méditerranéen de Camus, on retrouve notamment ce dynamisme dans les récits lyriques de *Noces* (1938) où les dimensions réel, littéraire et philosophique se superposent. Dès le titre, on se confronte à un espace euphorique : d'un côté, on fait appel à l'union des éléments, de l'autre, à la communion sensible et sensuelle entre le sujet narratif et le monde tout en invitant à une célébration dionysiaque. Toutefois, au-delà de cette exaltation païenne, ces *carpe diem* camusiens renferment déjà les sources de sa révolte. Ainsi, dans « Le Désert », essai consacré à l'Italie, la beauté resplendissante de la nature nie l'homme et son esprit tout en lui rappelant que hors de ce monde, il n'y a point de salut :

La grande vérité que patiemment il m'enseignait, c'est que l'esprit n'est rien, ni le cœur même. Et que la pierre chauffée par le soleil, ou le cyprès que le ciel découvert agrandit, limitent le seul univers où « avoir raison » prend un sens : la nature sans hommes. Et ce monde m'annihile. Il me porte jusqu'au bout. Il me nie sans colère.⁸

Se déplaçant dans un monde familier, le narrateur de ces essais se distingue du « visiteur » : « Étant né dans ce désert, je ne puis songer, en tout cas à en parler, comme un visiteur » (*Noces*, 127). Il aime ce paysage comme on aime une femme, « en bloc » (*Noces*, 127), et connaît son effet sur les visiteurs qui cherchent un exotisme traditionnel : « Et je sais, en même temps, les prestiges et le pouvoir surnaturel de ce pays, la façon insinuante dont il retient ceux qui s'attardent, dont il les immobilise, les prive d'abord de questions et les endort pour finir dans la vie de tous les jours. » (*Noces*, 126).

En outre, comme le soutient Majid El Houssi, ce monde évoque chez Camus son expérience algérienne, la pauvreté de son cadre familial et celle « des pauvres gens d'Alger confinés, l'été, dans l'exiguïté de leur demeure »⁹. Ainsi, le bien et le mal deviennent-ils indissociables, ce qui atteste le caractère manichéen de cet espace bâti sur l'unité des contraires.

Le récit *Noces à Tipasa* s'ouvre sur la vision panthéiste d'un paysage méditerranéen, lieu de confluence entre l'Histoire, la nature et les mythes, où les vestiges de la civilisation disparue s'harmonisent avec la beauté de la nature : « Au printemps, Tipasa est habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes, la mer cuirassée d'argent, le ciel bleu écru, les ruines couvertes de fleurs et la lumière à gros bouillon dans les amas de pierres » (*Noces*, 11). On remarque que les circonstants acquièrent une fonction sémantique majeure : celle de traduire les domaines chargés de l'hédonisme de Camus – le soleil, la mer, la pierre, le vent.

Le soleil représente l'élément pivot de l'espace méditerranéen camusien. Omniprésent à Tipasa, il détient une fonction incantatoire, témoignée au niveau textuel par des répétitions : le voyageur avance « sous le soleil qui [...] chauffe », « sous la chaleur » (*Noces*, 12), « [s]ous le soleil du matin » (*Noces*, 15) ou « [h]ors du soleil » (*Noces*, 13). L'absence du soleil est ressentie négativement. Sa lumière alterne avec l'obscurité de la nuit dans un rythme naturel : « Tout à l'heure, avec la première étoile,

⁸ Albert Camus, *Noces suivi de L'Été*, Paris, Éditions Gallimard, 1999, coll. « Folio », pp. 67-68.

⁹ Majid El Houssi, *Albert Camus : Un effet spatial algérien*, Roma, Bulzoni Editore, 1992, coll. « Biblioteca dei Quaderni del Novecento francese », p. 30.

la nuit tombera sur la scène du monde » (*Noces*, 21). À Tipasa, le soleil du matin ou du soir se différencie de celui du midi qui, puissance de vie et de mort, peut bien acquérir un pouvoir destructif – fonction dysphorique que Camus exploitera dans *L'Étranger*, où le soleil porte la responsabilité du crime de Meursault. Néanmoins, cette ambivalence symbolique du soleil de midi, rappelant sans doute « la parabole du midi » du *Gai savoir* de Nietzsche, se retrouve déjà en germes dans l'image de « la campagne [...] noire de soleil » (*Noces*, 11) de la somptueuse ouverture de *Noces à Tipasa*. Ainsi, l'excès de soleil accompagné par la noirceur des ombres contient-il *in nuce* l'obscurité de la nuit et du monde, voire la fugacité de la vie.

Élément indispensable au paysage méditerranéen, la mer révèle d'un caractère nourricier et originel avec son mouvement toujours recommencé, associée à l'idée de régénération : « À présent du moins, l'incessante éclosion des vagues sur le sable me parvenait à travers tout un espace où dansait un pollen doré » (*Noces*, 21). S'il est question de « noces de l'homme et de la terre » (*Noces*, 50), on peut aussi bien parler de noces de l'homme et de la mer. La mer est mise au même rang que la nature entière. Elle appelle le nageur tenté par l'inconnu et, personnifiée en amante, lui offre la joie de renaître, de se libérer du poids de la vie.

La pierre, un autre élément constitutif du paysage méditerranéen qui lui assure une rugosité minérale, est parfois intégrée dans ces espaces fluides – comme dans l'essai « Le Désert » – mais le plus souvent, avec la végétation, elle y fait contrepoids : « À gauche du port, un escalier de pierres sèches mène aux ruines, parmi les lentisques et les genêts » (*Noces*, 12). La pierre évoque à la fois la montagne et les ruines – voire la nature et l'histoire –, que ce soit à Tipasa, avec la présence de Chenoua et d'un ancien forum, à Djémila, ou à Florence. Si l'unité de l'espace n'est pas toujours cohérente, c'est le soleil et la mer, la pierre et la végétation qui, dans leur fusion, la créent.

La plupart des lieux sont présentés d'un point de vue surplombant. Le narrateur contemple les divers éléments de ce paysage sur lesquels il jette un regard unificateur : au bord du port, « dans les jardins, des hibiscus au rouge encore pâle, une profusion de rose de thé épaisses comme de la crème et de délicates bordures de longs iris bleus » (*Noces*, 12). Si par l'absence des verbes, la description semble être statique, l'on saurait dire qu'elle évolue sous les variations de lumière et avec l'écoulement du temps.

Quand le mouvement ne révèle que les sensations, il naît du sémantisme même des mots : « avec le glissement de l'eau » (*Noces*, 16), la laine des absinthes qui « couvre les ruines à perte de vue » (*Noces*, 12). Le vent est lui aussi associé à l'espace : « il souffle plus largement à travers les portiques » (*Noces*, 14). Le voyageur est porté dans l'espace soit par le mot qui suggère le déplacement – « Au bout de quelques pas, les absinthes nous prennent à la gorge » (*Noces*, 12) –, soit par les gros plans successifs – « À gauche du port, un escalier de pierres sèches mène aux ruines [...] ». Le chemin passe « devant un petit phare pour plonger ensuite en pleine campagne » (*Noces*, 12). Ce contrepoint du statique et du mouvement fait que les objets immobiles paraissent animés : « le village qui s'ouvre déjà sur la baie » (*Noces*, 11), ou bien, « de la terre au soleil monte sur toute l'étendue du monde un alcool généreux » (*Noces*, 12).

L'élément temporel intervient aussi, le voyageur ne restant jamais « plus d'une journée à Tipasa » (*Noces*, 19). Ce n'est que le présent qui est ainsi célébré, car ni le passé ni l'avenir ne comptent – idée qui contient déjà, en germes, la philosophie de l'absurde.

Le voyageur y fait travailler tous ses sens, car l'espace qu'il traverse demande à être vu, senti et entendu. Il n'est pas un témoin objectif – « Avant d'entrer dans le royaume des ruines, pour la dernière fois nous sommes spectateurs » (*Noces*, 12) – mais il participe à cette expérience « de tout [s]on corps [...]. Il y a là une liberté » (*Noces*, 19-20). Les sensations éprouvées dans leur fusion peuvent être soit visuelles et olfactives – « les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes » (*Noces*, 11) –, soit visuelles, tactiles et olfactives : « Hors du soleil, des baisers et des parfums sauvages, tout nous paraît futile. » (*Noces*, 13)

Cette richesse de sensations conduit à une extase satisfaisant tous les désirs de l'âme et du corps. Le texte fait vivre ou revivre le désir dans toutes ses étapes : la naissance et les premiers jeux du désir – les « rochers que la mer suce avec un bruit de baisers » (*Noces*, 12), « le grand libertinage de la nature et de la mer » (*Noces*, 13) –, la possession – « l'étreinte pour laquelle soupirent lèvres à lèvres depuis si longtemps la terre et la mer » (*Noces*, 15), « la course de l'eau sur mon corps, cette possession tumultueuse de l'onde par mes jambes » (*Noces*, 15-16) – et la lassitude heureuse de l'amour satisfait – « cette joie étrange qui descend du ciel vers la mer » (*Noces*, 16) – qui se prolonge en rêve de procréation : « Je regardais la campagne s'arrondir avec le jour. J'étais repu. Au-dessus de moi, un grenadier laissait pendre les boutons de ses fleurs, clos et côtelés comme de petits poings fermés qui contiendraient tout l'espoir du printemps » (*Noces*, 19).

À travers cette ivresse sensuelle, l'être s'accomplit en libérant et célébrant la vie physique. Le corps en fête traverse en effet une expérience initiatique et spirituelle : *des illuminations* qui révèlent l'être à lui-même. Afin de jouir de ces instants privilégiés qui évoquent l'accord de l'homme avec le monde, l'on doit se libérer des contraintes physiques, morales et culturelles. Ainsi, la nudité physique se substitue aux obstacles vestimentaires ; les distances psychologiques comme l'orgueil font place au consentement à la vie présente. À Camus de déclarer : « Il n'y a pas de honte à être heureux. Mais aujourd'hui l'imbécile est roi, et j'appelle imbécile celui qui a peur de jouir » (*Noces*, 18).

La conquête du bonheur se fait dans une lucidité sans complaisance afin de pouvoir accueillir en soi les harmonies du monde : « Que d'heures passées à écraser les absinthes, à caresser les ruines, à tenter d'accorder ma respiration aux soupirs tumultueux du monde ! [...] Ce n'est pas facile de devenir ce qu'on est, de retrouver sa mesure profonde » (*Noces*, 13-14). La recherche de la plénitude conduit ainsi à la perte du sentiment de subjectivité. L'homme consent à s'oublier et à s'anéantir dans l'univers à travers une fusion avec le monde : une intimité à la fois solennelle et voluptueuse.

De surcroît, cette intimité exige le renoncement à la condition de spectateur, le passage du spectacle à l'expérience : « Avant d'entrer dans le royaume des ruines, pour la dernière fois nous sommes spectateurs » (*Noces*, 12). On peut ainsi éprouver le monde dans toute sa beauté et son étrangeté et consentir à en jouir malgré son indifférence. Soulignons, toutefois, que ce consentement camusien n'équivaut guère à une résignation.

En outre, l'accord avec le monde et l'amour de la vie ne se séparent pas de la conscience de notre condition mortelle. La joie camusienne repousse l'espoir en l'avenir et glorifie le présent dans un monde tangible qui est son « royaume » : « À

Tipasa, je vois équivaut à je crois, et je ne m'obstine pas à nier ce que ma main peut toucher et mes lèvres caresser » (*Noces*, 18). Les essais lyriques de *Noces* enseignent l'art d'aimer le monde et invitent à l'éprouver à travers la communion avec l'univers afin de se retrouver et de jouir de cette vie fugace.

4. Le voyage en dehors de l'espace méditerranéen

Contrairement à cette vision heureuse suscitée par le déplacement dans l'espace méditerranéen, les voyages en dehors de ce monde protecteur – « le royaume » – se placent sous le signe de l'angoisse – « l'exil ». Certes, les raisons de ces rencontres malheureuses tiennent souvent à des circonstances personnelles de l'écrivain : le mal du pays, des problèmes maritiaux, ou des maux physiques tels que la fatigue, la tuberculose, la grippe, les jambes flageolantes, la fièvre, ou la bronchite.

De tous ces voyages éprouvants – en Tchécoslovaquie, en Allemagne ou en Amérique –, notre analyse s'appuiera sur le voyage de Camus en Amérique du Nord, de mars à mai 1946, visite qui coïncide avec la publication de la traduction en anglais de *L'Étranger*. Tout au long du voyage, Camus note dans un cahier ses impressions quotidiennes de son périple américain, impressions regroupées dans la première partie des *Journaux de voyage* et retravaillées dans l'essai « Pluies de New York ». Si l'essai – un travail élaboré des quelques passages du journal – se rapproche de l'écriture de *Noces*, les *Journaux* représente une écriture brute, ponctuée par des entrées journalières.

Le journal s'ouvre par le voyage en train de Paris au Havre et l'embarquement sur le cargo l'Oregon. Il témoigne de la dureté épuisante du voyage transatlantique – « lever avec fièvre et vague angine », « le froid de la grippe »¹⁰. Camus arrive à New York « [f]atigué », grippé et « aux jambes flageolantes » (*Journaux*, 29).

La description de l'Amérique, « [c]e grand pays calme et lent » qui « a tout ignoré de la guerre » (*Journaux*, 45) est bien loin de celle joyeuse et vive du monde méditerranéen. La plupart des éléments constitutifs de cet espace ont une fonction plutôt dysphorique – les gigantesques gratte-ciels, les avenues abstraites, la misère, le luxe démesuré, le mauvais goût, les lumières aveuglantes, pour n'en nommer que quelques-uns. La différence choque l'auteur qui souffre d'un « [t]errible sentiment d'abandon » (*Journaux*, 49) et se débat avec tout dans ce « désert de fer et de ciment » (*Journaux*, 48) :

Au premier regard, hideuse ville inhumaine. [...] Ce sont des détails qui me frappent : que les ramasseurs d'ordures portent des gants, que la circulation est disciplinée, [...] que personne n'a jamais de monnaie dans ce pays où tout le monde a l'air de sortir d'un film de série. Le soir, traversant Broadway en taxi, fatigué et fiévreux, je suis littéralement abasourdi par la foire lumineuse.¹¹

Bien qu'il admire les « [m]agnifiques boutiques d'alimentation », « les femmes dans les rues, les coloris des robes, ceux des taxis qui ont tous l'air d'insectes

¹⁰ Albert Camus, *Journaux de voyage*, Paris, Éditions Gallimard, 1978, coll. « Blanche », p. 24.

¹¹ *Ibid.*, p. 29.

endimanchés, rouges, jaunes, verts » (*Journaux*, 30), en général, l'indifférence et la méfiance dominant.

À New York, même la pluie, symbole de la régénération et de la renaissance, devient emblème de l'exil de cette ville lugubre, que Camus place sous le signe de l'artificiel et de la solitude :

Pluie sur New York. Elle coule inlassablement entre les hauts cubes de ciment. Bizarre sentiment d'éloignement dans le taxi dont les essuie-glaces rapides et monotones balaient une eau sans cesse renaissante. Impression d'être pris au piège de cette ville et que je pourrais me délivrer des blocs qui m'entourent et courir pendant des heures sans rien retrouver que de nouvelles prisons de ciment, sans l'espoir d'une colline, d'un arbre vrai ou d'un visage bouleversé.¹²

Dans l'essai *Pluies de New York*, sur un ton moins personnel et plus philosophique, l'auteur reprend son témoignage :

La pluie de New York est une pluie d'exil. Abondante, visqueuse et compacte, elle coule inlassablement entre les hauts cubes de ciment, sur les avenues soudain assombries comme des fonds de puits. Refugié dans un taxi, arrêté aux feux rouges, relancé aux feux verts, on se sent tout à coup pris au piège, derrière les essuie-glaces monotones et rapides, qui balaient une eau sans cesse renaissante. On s'assure qu'on pourrait ainsi rouler pendant des heures, sans jamais se délivrer de ces prisons carrées, de ces citernes ou l'on patauge, sans l'espoir d'une colline ou d'un arbre vrai. Dans la brume grise, les gratte-ciels devenus blanchâtres se dressent comme les gigantesques sépulcres d'une ville de morts, et semblant vaciller un peu sur leurs bases.¹³

Néanmoins, parmi les rares éléments naturels associés à cette métropole et, certes, celui qui touche Camus davantage, est son ciel immense. On saurait dire que cette scène, attachée à Washington dans les *Journaux*, n'est déplacée à New York que dans l'essai :

Peut-être que New York n'est rien sans son ciel. Tendue aux quatre coins de l'horizon, nu et démesuré, il donne à la ville sa gloire matinale et la grandeur de ses soirs, à l'heure où un couchant enflammé s'abat sur la VIII^e Avenue et sur le peuple immense qui roule entre ses devantures, illuminées bien avant la nuit. Il y a aussi certains crépuscules sur le Riverside, quand on regarde l'autostrade qui remonte la ville, en contrebas, le long du Hudson, devant les eaux rougies par le couchant ; et la file ininterrompue des autos au roulement doux et bien huilé laisse soudain monter un chant alterné qui rappelle le bruit des vagues. Je pense à d'autres soirs enfin, doux et rapides à vous serrer le cœur, qui empourprent les vastes pelouses de Central Park, à hauteur de Harlem. Des nuées de négrillons s'y renvoient une balle avec une batte de bois, au milieu de cris joyeux, pendant que de vieux Américains, en chemise à carreaux, affalés sur des bancs, sucent avec un reste d'énergie des glaces moulées dans du carton pasteurisé, des écureuils à leurs

¹² *Ibid.*, pp. 48-49.

¹³ Albert Camus, *Essais*, Paris, Éditions Gallimard, 1965, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », pp. 1829-30.

pieds fouissant la terre à la recherche de friandises inconnues. Dans les arbres du parc, un jazz d'oiseaux salue l'apparition de la première étoile au-dessus de l'Imperial State et des créatures aux longues jambes arpentent les chemins d'herbe dans l'encadrement des grands buildings, offrant au ciel un moment détendu leur visage splendide et leur regard sans amour.¹⁴

Le ciel acquiert ainsi une fonction salutaire, il s'ouvre afin d'embrasser tous les éléments familiers faisant ainsi écho à la Méditerranée : le couchant, les crépuscules, le chant qui rappelle le bruit des vagues, les cris joyeux, et l'apparition de la première étoile. Avec ses pelouses, ses écureuils et son « jazz d'oiseaux », *Central Park* représente le poumon de la ville. La joie retrouvée ne dure toutefois qu'un instant : le paradis méditerranéen où règne l'amour ne peut être recréé, ce qui est déjà suggéré par les « regards sans amour » de ces femmes aux « visages splendides » voire des prostituées. Et dès que « ce ciel se ternit, [...] New-York redevient la grande ville, prison le jour, bûcher la nuit, [...] un gigantesque incendie » (*Essais*, 1830-31), évoquant ainsi l'enfer de la civilisation, de cette démesure urbaine qui n'enthousiasme guère Camus.

À part l'élément urbain, il y a aussi l'élément humain. On remarque les signes de la vraie vie : les enfants – « une nuée de négrillons » (*Essais*, 1830) avec leurs jeux et leur gaieté. Au niveau textuel, les allitérations ponctuent la phrase tout en lui donnant un rythme alerte afin d'évoquer l'animation de ce jeu d'enfants. S'opposant à cette vivacité juvénile, « les vieux Américains » (*Essais*, 1830) sur le portrait desquels s'attarde Camus, sont condamnés à l'immobilité et à l'inaction à cause de la vieillesse. Camus emploie l'ironie afin de critiquer la nourriture industrielle qu'ils consomment « avec un reste d'énergie » et surtout le carton « pasteurisé » (*Essais*, 1830) de la glace soulignant, subtilement, la phobie du microbe de l'Américain typique. Les vieux représentent alors les vestiges d'un passé révolu, tandis que les enfants noirs sont appelés à prendre la relève.

Bien qu'en tant qu'Européen et Méditerranéen, Camus retrouve de l'autre côté de l'Atlantique ce soleil qui figure comme isotopie générique de son œuvre, son regard est plein d'amertume, car il s'y sent étranger et exilé. En outre, comme la description de l'espace méditerranéen, celle de l'espace américain est toujours subjective : c'est un monde fictionnel qui se superpose à la réalité de l'expérience, tout en activant, dans les mots de Westphal, « certaines virtualités ignorées jusque-là » (*La Géocritique*, 21). Par conséquent, il s'agit d'une vision personnelle qui véhicule tout un passé ancré dans l'espace méditerranéen.

Les réflexions qui closent les *Journaux de voyage* en Amérique du Nord évoquent le retour en mer. La fatigue due à la longueur du voyage, les regrets pour la jeunesse perdue, la vulnérabilité, tout se dissipe devant l'image de la mer tant aimée : « Oui, j'ai beaucoup aimé la mer – cette immensité calme – ces sillages recouverts – ces routes liquides » (*Journaux*, 52). Le désir que la mer suscite chez l'écrivain mûr n'est plus un désir de fusion, comme celui de *Noces*, mais un désir de vanité : celui « de [s]e rendre égal à ces mers d'oubli, à ces silences démesurés qui sont comme l'enchantement de la mort » (*Journaux*, 52). Cependant, l'effet est le même : s'ouvrir aux silences du monde,

¹⁴ *Ibid.*, p. 1830.

de la mer/mère¹⁵ et les accueillir en soi afin de se libérer de tout poids : « O douceur des nuits où toutes les étoiles oscillent et glissent au-dessus des mâts, et ce silence en moi, ce silence enfin qui me délivre de tout » (*Journaux*, 52).

5. Conclusion

On pourrait dire, pour conclure, que les essais lyriques de *Noces*, les *Journaux de voyage* et l'essai *Pluie de New York* trahissent l'empreinte profonde que la Méditerranée a laissé sur Camus, car celle-ci transperce d'autres espaces afin de recréer cet univers harmonieux, à la fois réel et imaginaire, cette familiarité qu'il recherche partout. Si l'union des éléments de l'espace méditerranéen appelle la fusion de l'homme et du monde – une intimité qui repousse toutes les barrières artificielles et proclame la joie d'être heureux tout en assumant la fugacité de la vie –, l'espace en dehors de la Méditerranée repose sur une disharmonie qui invite le voyageur à des « spectacles qui ne [le] touchent pas » (*Journaux*, 28). Néanmoins, le voyageur/auteur finit par trouver des repères familiers tels que le ciel de New York ou la mer, qui l'ancrent dans un monde connu tout en lui permettant de s'oublier et de se libérer à travers la communion avec la nature.

Camus puise ainsi au point de vue égocentrique qui vise à assimiler la différence au même : le moi. Sa philosophie est fortement enracinée dans les lieux qui lui sont chers, notamment l'Algérie et le monde méditerranéen.

Bibliographie

Textes de références

- Camus, Albert. 1962. *Carnets I. Mai 1935 - Février 1942*. Paris : Éditions Gallimard.
 -. 2013. *Carnets II. Janvier 1942 - Mars 1951*. Paris : Éditions Gallimard.
 -. 1965. *Essais*. Paris : Éditions Gallimard.
 -. 1987. *L'Homme révolté*. Paris : Éditions Gallimard.
 -. 1978. *Journaux de voyage*. Paris : Éditions Gallimard.
 -. 1999. *Noces, suivi de L'été*. Paris : Éditions Gallimard.
 -. 2006. *Œuvres complètes I, 1931 - 1944*. Paris : Éditions Gallimard.
 -. 2006. *Œuvres complètes II, 1944 - 1948*. Paris : Éditions Gallimard.
 Djebar, Assia. 2009. *Le Blanc de l'Algérie*. Paris : Éditions Albin-Michel.

Ouvrages critiques

- Dubois, Lionel. 1997. *Albert Camus entre la misère et le soleil*. Poitiers : Éditions Le Pont-Neuf.
 El Houssi, Majid. 1992. *Albert Camus : Un effet spatial algérien*. Roma : Bulzoni Editore.
 Fabre, Thierry. 2010. « Camus et la pensée de midi », in *La pensée de midi*, vol. 31, no. 2. Paris : Éditions Actes sud, p. 113-116.
 Grenier, Roger. 1987. *Albert Camus : soleil et ombre*. Paris : Éditions Gallimard.
 Lévi-Valensi, Jacqueline, Agnès Spiquel (dir.). 1997. *Camus et le lyrisme*. Paris : Éditions SEDES.

¹⁵ La mère de Camus, à laquelle l'écrivain portait un amour tendre, était à moitié sourde et souffrait d'un embarras de parole. Parlant peu, elle a su enseigner à l'enfant l'attention qu'il fallait accorder au silence.

Nguyen-Van-Huy, Pierre. 1962. *La métaphysique du bonheur chez Albert Camus*. Neuchâtel : Éditions La Baconnière.

Reid, David. 1997. « The Rains of Empire: Camus in New York », in *Modern Language Notes*, vol. 112, no. 4. Baltimore : The John Hopkins University Press, p. 608-624.

Westphal, Bertrand (dir). *La géocritique mode d'emploi*. Limoges : Éditions PULIM, 2000.

Sitographie

Gannier, Odile. « Poétique des lieux : Camus, ancrages et voyages », in *Loxias-Colloques*, 4. « Camus : Un temps pour témoigner de vivre » (*séminaire*), Poétique des lieux : Camus, ancrages et voyages [En ligne]. 2015. URL : <<http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=695>> (Consulté le 5 juin 2018).

Frank GREINER | **Les Voyages de Francion**
 (Université de Lille, France)

Résumé : Le thème du voyage forme un sujet d'étude particulièrement révélateur quand on s'intéresse au transfert et à l'adaptation du roman picaresque espagnol dans les histoires comiques françaises. Là s'illustre le modèle chrétien de l'*homo viator* pour qui le voyage est synonyme de tribulations éprouvantes conduisant vers le moment d'une conversion, ici le voyage perd son orientation théologique et sert l'avènement d'une conception nouvelle de l'humanité, désancrée de ses repères religieux. Notre étude éclairera les formes, les enjeux et les significations de cette transformation à partir de l'exemple de l'*Histoire comique de Francion*. Le roman de Charles Sorel est d'autant plus intéressant qu'il emprunte beaucoup à l'intertexte espagnol, tout en proposant de nouvelles visions du voyage dans ses versions successives de 1623, 1626 et 1633. Celui-ci est d'abord associé à l'errance qui est aussi une prise de distance à l'égard des valeurs chrétiennes. Il se conjugue avec une philosophie libertine exaltant le hasard, la quête du plaisir, le donjuanisme. Il prend ensuite la forme d'un pèlerinage amoureux conduisant le protagoniste vers la ville sainte de Rome où il rejoint Naïs, belle jeune femme, mais aussi symbole du passage de Francion vers une nouvelle sagesse qui accorde beaucoup désormais aux idéaux mondains de l'honnêteté et de la galanterie.

Mots-clés : Littérature française du XVII^e siècle, romans picaresques, histoires comiques, libertinage, idéal mondain de l'honnêteté.

Abstract: (Francion's Travels) The travel theme form a particularly revealing subject of study when we're interested in the transfer and adaptation of the Spanish picaresque novel in French comic stories. In Spanish literature we see triumph the Christian model of *homo viator* for whom the journey is synonymous with harsh tribulations leading up to the moment of a conversion, but the picaresque travel depicted by the French authors loses his theological orientation and allows the advent of a new conception of humanity disengaged from its religious bearings. Our communication will enlighten the forms, issues, and the meanings of this transformation using the example of the *Histoire comique de Francion*. Charles Sorel's novel is all the more interesting because it borrows significantly from the Spanish intertext, while offering new visions of the travel in its successive versions of 1623, 1626 and 1633. This travel takes at first the shape of a wandering which denotes a sharp departure from Christian values. It is combined with a libertine philosophy of life emphasising the randomness, the pursuit of pleasure and the donjuanism. The erratic trip metamorphoses then on loving pilgrimage towards the holy city of Rome where Francion joined Naïs, beautiful young woman, but also symbol of his passage to a wisdom that should be understood in the light of the news ideals of his time: the « honnêteté » and the « galanterie ».

Keywords: French literature of 17th century, picaresque novel, comic stories, libertinage, social ideal of « honnêteté ».

L'histoire comique est souvent une histoire en marche, celle d'un ou de plusieurs personnages itinérants : rien ne le montre mieux que *L'histoire comique de Francion* de Charles Sorel qui sera au cœur de notre propos. Ce dynamisme s'explique peut-être par l'influence d'un modèle littéraire. Derrière le héros comique on devine en effet sans mal le profil du *pícaro* espagnol qui, depuis le célèbre Lazarille de Tormès jusqu'au *Buscón* de Quevedo parcourt inlassablement les routes du monde. L'étude des sources utilisées par le romancier français a permis de montrer dans de nombreuses études¹ la pertinence

¹ Voir particulièrement José Manuel Losada Goya, *Bibliographie critique de la littérature espagnole en*

du rapprochement. Reste qu'en dépit d'indéniables ressemblances la représentation du voyage change considérablement. Au-delà et en-deçà des Pyrénées il ne se répète pas à l'identique, mais suit la ligne d'un transfert linguistique et culturel ouvrant sur de nombreux changements. Se projeter vers un horizon plus ou moins lointain, partir, se déplacer d'un lieu à l'autre, se projeter vers une destination rêvée ou fuir un endroit hostile, autant d'actions qui prennent ici et là des formes différentes et reçoivent des significations distinctes. Ce que s'efforcera de montrer cette approche du roman de Sorel, œuvre d'autant plus intéressante pour notre propos que le voyage s'y démultiplie au fil des éditions successives² (en 1623, 1626, 1633) pour conduire ses lecteurs de l'errance picaresque au pèlerinage du héros vers une Rome éminemment romanesque.

Le modèle picaresque espagnol

Le mieux pour entamer ce voyage sera de faire d'abord un détour du côté de ces romans espagnols traduits en France au début du XVII^e siècle. Nous nous référerons principalement ici à l'exemple de *Guzman d'Alfarache*, parce que Charles Sorel s'est manifestement inspiré de cette œuvre de Mateo Alemán pour composer les aventures de Francion. La *novela picaresca* est le plus souvent caractérisée par ses personnages, les *pícaros*, qui sous la plume des premiers traducteurs français deviennent des « gueux ». Elle se distingue aussi par son réalisme, par sa tonalité satirique, par la crudité de son langage, par une diégèse suivant la ligne décousue des heurs et malheurs du protagoniste – celui-ci est toujours malmené par un monde social hostile où il assure sa survie à force de ruses et d'expédients. Enfin la narration dans ce type de roman se fait généralement à la première personne. L'histoire sorélienne dans ses sept premiers livres partage ces différents traits, à l'exception du dernier, avec son modèle espagnol. Cela a souvent été dit et souvent de manière très fine par plusieurs critiques³. On a moins souvent noté qu'ici et là du côté espagnol des romans picaresques et du côté français des histoires comiques persistait une même relation à l'espace.

Les repères géographiques du roman de Mateo Alemán permettent de situer les aventures de son personnage dans un cadre correspondant au Sud de l'Europe, particulièrement à l'ouest méditerranéen et à ses pourtours espagnols, italiens et français. Cette ouverture est une des premières caractéristiques de la configuration de l'espace picaresque. Celui-ci se donne comme une étendue largement déployé et offerte à de multiples explorations dont certaines restent d'ailleurs virtuelles, soit parce qu'il s'agit seulement d'horizons lointains évoqués dans des histoires insérés, soit parce qu'elles restent à l'état de projet – Guzman se voit ainsi proposé de suivre un de ses

France au XVII^e siècle, Genève, Droz, 1999, pp. 17-19 et notre étude sur les sources espagnoles du roman sorélien, in Frank Greiner et Véronique Sternberg, *L'Histoire comique de Francion de Charles Sorel*, Paris, SEDES, 2000, pp. 77-79.

² Nous nous référerons aux éditions suivantes : *Histoire comique de Francion*, éd. Antoine Adam, in *Romanciers du XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958 (généralement pour les livres I à VII correspondant à l'édition de 1623) et *Histoire comique de Francion*, éd. Fausta Garavini, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1996 (pour l'édition de 1633).

³ Voir sur ce point la belle synthèse établie par Wolfgang Leiner dans son article « Regards critiques sur le statut picaresque de Francion », in *Création et Recréation : un dialogue entre littérature et histoire. Mélanges offerts à Marie-Odile Sweetser*. Études réunies par Claire Gaudiani, Tübingen : Gunter Narr Verlag, 1993, pp. 209-221.

maîtres, un Ambassadeur, jusqu'en France, mais il décline la proposition. L'itinéraire déroulé à travers cet univers est marqué par le dynamisme et l'instabilité. Cioranescu parle de la « dromomanie ⁴ » des *pícaros*. De fait Guzman ne cesse de bouger d'un lieu vers l'autre. Il naît à Séville, se rend à Madrid, puis à Tolède, Almagre, Barcelone. Il quitte l'Espagne pour arriver à Gênes, avant d'aller successivement à Rome, à Sienne, Florence, Bologne, Milan. Il repasse enfin par Gênes et regagne l'Espagne par la mer. Après une escale à Marseille, on le retrouve à Barcelone, puis à Saragosse, à Madrid, à Alcalá, enfin à Séville, ville dont il est originaire. Le lecteur arrivé à ce point de son histoire peut penser que la boucle de cette longue odyssée est enfin bouclée. Mais le destin de Guzman le pousse de nouveau dans le courant de nouvelles tribulations : il est arrêté pour vol et envoyé sur une galère, et son récit se clôt sur la promesse d'une suite.

Cet itinéraire sinueux passe invariablement à travers les mêmes décors où les routes et les chemins figurent en bonne place à côté des hôtelleries et des tavernes. Le *pícaro* traverse quelques campagnes, peut s'embarquer sur des navires – ou être contraint à ramer sur une galère – mais il évolue le plus souvent dans des villes. Il est vrai que la littérature picaresque se développe à partir de la Renaissance qui connaît un développement notable du monde urbain. La curiosité touristique n'est pas absente du texte de Mateo Alemán – à un moment de ses aventures Guzman visite les monuments de Florence⁵. Il lui arrive aussi de voyager pour des raisons amoureuses ou familiales. Mais évidemment ce ne sont pas là les principales motivations de ses déplacements. On aurait du mal, d'ailleurs, même si le terme est employé à plusieurs reprises, à présenter précisément ceux-ci comme des voyages. Ils s'apparentent davantage à une suite d'errances motivées par l'appât du gain et la volonté d'échapper à une condition misérable. Le matériel métaphorique utilisé pour évoquer ces aventures itinérantes est sur ce point particulièrement révélateur. Le parcours aventureux du *pícaro* est mis en relation avec une navigation périlleuse sur la mer du monde⁶. Guzman est comparé au pilote d'un navire, voulant se garantir contre la tempête et cherchant vainement à trouver le port de son salut⁷. Les images associées au voyage vont régulièrement dans la même direction, d'une représentation péjorative du mouvement. Sur le monde incertain règne la Fortune aux yeux bandés faisant tourner perpétuellement la roue des heurs et des malheurs. Guzman, qui ne cesse de pester contre ses méfaits, déclare qu'« elle est marastre de toutes les vertus⁸ ». Il lui reconnaît cependant une certaine utilité, ses méfaits prouvent la fragilité du bonheur attaché aux biens terrestres tous promis à la destruction⁹. Tel est le message chrétien donné au lecteur à la toute fin de ses tribulations au moment où, libéré de sa galère – le symbole est pour le moins parlant – il place enfin toutes ses espérances dans la vie éternelle. Les voyages erratiques de Guzman, comme on le voit, servent de prélude au temps d'une conversion. Sans entrer dans la

⁴ Alexandre Cioranescu, *Le Masque et le visage : du baroque espagnol au classicisme français*, Genève, Droz, 1983, p. 506 : « Francion a hérité de la dromomanie de ses modèles [picaresques], leur inquiétude et leur envie de parcourir le monde. »

⁵ *Le Gueux ou la vie de Guzman d'Alfarache*, première partie (1619), in *Romans picaresques espagnols*, trad. M. Molho et J.-F. Reille, Paris, Gallimard, coll. « bibliothèque de la Pléiade », 1968, p. 473.

⁶ *Ibid.*, p. 523.

⁷ *Ibid.*, p. 236.

⁸ *Ibid.* p. 230.

⁹ *Ibid.*

question complexe de savoir si l'idéologie qui les sous-tend relève du catholicisme post-tridentin ou d'un « augustinisme bañezien¹⁰ », il suffira d'observer ici, dans une perspective littéraire, que leur représentation fonctionnent discrètement sur un mode allégorisant. Par le jeu des commentaires moraux et des images qui accompagnent sans cesse les déplacements du *pícaro*, ceux-ci apparaissent aussi comme une figure du voyage éprouvant du chrétien, *homo viator* exilé dans le monde terrestre. Ce que montre par exemple de manière explicite l'utilisation du terme chemin (*camino*) pris au sens propre et au sens figuré tout au long du roman évoquant les mouvements concrets, mais aussi l'avancée sur la voie du salut et plus souvent le fourvoiement (*descamino*)¹¹ de l'homme aveuglé par ses passions.

L'Histoire comique de Francion : un voyage picaresque ?

De Guzman passons à présent à Francion. Celui-ci semble agi par la même instabilité que le personnage picaresque. Il évolue dans un espace franco-italien si l'on tient compte du roman dans sa version finale de 1633 et cet espace s'ouvre sur de nombreux horizons, même imaginaires. Mais la géographie sorélienne – si l'on excepte sa description du monde parisien – est très abstraite en comparaison du roman espagnol. Sorel se contente d'ancrer les voyages de Francion dans un décor typiquement picaresque accordant beaucoup à la route, aux hôtelleries, et en général à l'univers urbain. Pour le reste, on constate qu'il se désintéresse de la toponymie et des descriptions ancrant les tribulations de son héros dans des lieux précis¹². Il est donc difficile d'accrocher précisément l'histoire de Francion au déroulement d'un itinéraire minutieusement balisé. Du moins peut-on noter que le personnage vient de Bretagne, se rend à Paris pour son éducation, retourne dans sa région natale, revient à la capitale, puis suit son maître Clérante en province, avant de revenir à Paris, à la cour du roi, puis de retourner à la campagne. Après ces premières pérégrinations il se décide à rejoindre une certaine Naïs dans une ville d'eau, puis, après de nouveaux détours, jusqu'à Rome. Ce parcours est animé dans les sept premiers livres par un mouvement pendulaire, typiquement français, le conduisant alternativement de la province à Paris, puis se trouve orienté par un voyage, qui même s'il passe par de nombreux détours, ne l'en conduit pas moins peu à peu vers son objectif. La fin du roman est intéressante pour notre enquête parce qu'elle révèle une nouvelle analogie entre les aventures de Guzman et celles de Francion. Celui-ci, après son mariage, décide de « faire un tour en son pays pour voir ses parents avec son épouse¹³. » Or le héros de Mateo Alemán, peu avant la fin de ses tribulations, revient aussi à Séville en compagnie de sa femme peu après ses noces pour retrouver sa mère. Ici et là les déplacements des protagonistes se modèlent

¹⁰ Sur ces questions voir Edmond Cros, Mateo Aleman, *Introducción a su vida y a su obra*, Madrid, Anaya, 1971, p. 129-144 et Michel Cavillac, « Mateo Alemán et la modernité », *Bulletin Hispanique*, LXXXII (1980), pp. 380-401.

¹¹ Voir par exemple, p. 657-658 cf. texte espagnol de Guzmán de Alfarache dans l'édition critique de José María Micó, Madrid, Ed. Cátedra, 1987, p. 408.

¹² Il le dit explicitement à propos de son voyage en Italie : « Je ne veux point vous dire s'il passa des rivières ou des montagnes, s'il traversa des villes ou des bourgades : je ne suis pas en humeur de m'amuser à toutes ces particularités. » *Op. cit.*, éd. Fausta Garavini, p. 507

¹³ *Ibid.*, p. 673.

sur la structure circulaire d'une odyssee, mais d'une odyssee qui ne s'achèverait pas à Ithaque, car Francion n'a que le projet de passer chez ses parents et Guzman sera contraint de quitter à nouveau la Bretagne. Serait-ce une manière de nous suggérer que la condition humaine est soumise à de nombreux recommencements à travers l'alternance inévitable des bonheurs et des malheurs ? L'idée est bien présente dans le roman espagnol et elle se retrouve sous la plume de Sorel qui donne aussi le beau rôle à la figure de la Fortune dans son histoire comique¹⁴. Comment ne pas penser en effet à la sagesse de Guzman¹⁵ en entendant Naïs consoler Francion sur ses malheurs : « [...] les Philosophes rendent grâce à la fortune, des misères qu'elle leur envoie, parce qu'elle leur donne l'occasion de faire éclater leur mérite, et que la pauvreté est un instrument de leur vertu¹⁶. » Les tribulations tramées par Dame Fortune sont bien ici et là les instruments d'une mise à l'épreuve visant à tester les vertus du héros.

Un voyage libertin

Si elles partagent souvent un même imaginaire de l'espace et du voyage, les deux œuvres espagnole et française sont cependant profondément différentes. Il faut sur ce point observer d'abord que l'*Histoire comique* est beaucoup moins cohérente que le roman de Mateo Alemán, non seulement parce que sa conception s'est étalée sur une décennie, mais aussi du fait que durant ces dix années Sorel a fait évoluer ses idées au point de renier, au moins partiellement, ses « erreurs de jeunesse¹⁷. » Aussi faut-il observer que les trois états de son texte correspondent à deux étapes dans sa représentation du voyage. D'une part dans la version de 1623 triomphe une transformation libertine de l'itinérance picaresque ; de l'autre, dans les versions de 1626 et de 1633, s'affirme une perspective autre tirant la logique de l'histoire comique vers celle du roman romanesque et moral.

Qu'est-ce qui fait que dans le texte original de l'*Histoire comique* Francion voyageur ne saurait être le parfait homologue de l'erratique *pícaro* ? La réponse ne se trouve pas dans les modes de déplacement. La véritable différence entre Guzman et Francion réside dans la signification qu'ils prêtent à leur voyage. Le premier n'avance que pressé par la nécessité, il voit bien qu'il pourrait en être autrement : la paix intérieure pourrait lui être acquise s'il se résignait à se détacher des biens terrestres, mais l'idée maintes fois entrevue se transforme en sagesse seulement dans les dernières lignes de ses aventures. Jusque là il reste le jouet de la Fortune et de ses passions. Francion est également mû par des desseins similaires puisqu'il aspire à une meilleure condition sociale, et l'on a vu quelle place importante jouait la Fortune dans sa vision

¹⁴ On compte, dans la dernière version de son roman, 65 mentions du mot, surtout dans des expressions comme « de fortune », « bonne fortune », « mauvaise fortune », « ma fortune » ou « sa fortune », mais aussi dans une vingtaine d'occurrences où le terme est pris dans un sens allégorique et se trouve parfois associé à un message très ressemblant à celui que l'on trouve déjà chez Mateo Alemán.

¹⁵ Cf. *op. cit.*, éd. M. Molho et J.-F. Reille, p. 753 : « ses persécutions [de la fortune] assagissent les hommes. »

¹⁶ *Op. cit.*, éd. F. Garavini, p. 523.

¹⁷ Notons ce détail révélateur, en reprenant les mots de Sorel dans son « Avis aux lecteurs » ouvrant l'édition de 1633, que « dans l'onzième livre [...] Francion avoue qu'il a fait un ouvrage qu'il appelle *Les Jeunes Erreurs* ». *Ibid.*, p. 38.

du monde. Mais il y a dans le personnage l'affirmation d'un esprit d'indépendance qui empêche de le constituer en une victime passive poussée par un destin contraire. Il le déclare lui-même en glosant son nom. Ce nom de Francion lui viendrait de sa « franchise ». Il faut comprendre le mot dans son sens étymologique et voir aussi dans cette franchise de Francion sa capacité à s'émanciper de la philosophie chrétienne de l'existence représentée par les tribulations de Guzman. Le mouvement, loin d'être subi avec fatalisme, se combine chez lui avec une expérience heureuse de la liberté. « Mon naturel n'a de l'inclination qu'au mouvement, je suis toujours en une douce agitation¹⁸ », dit-il à propos de son goût prononcé pour la musique ; mais le propos peut s'appliquer tout aussi bien à sa relation à l'espace. Chez Francion, en effet, l'*homo viator* picaresque se transforme en promeneur ou en voyageur assumé, un voyageur joyeux et libertin, si l'on veut associer simplement cet adjectif au plaisir de la liberté. Ainsi lorsqu'il se déplace, c'est mû par le désir amoureux, pour suivre la pente de ses rêveries ou satisfaire sa curiosité.

C'est sous le vêtement d'un faux pèlerin que le lecteur le découvre au début de ses aventures dans un coin perdu de la province. Que fait-il dans ces lieux, loin de la capitale, et pourquoi sous cet accoutrement ? On apprend bientôt que Francion s'est déguisé pour séduire la belle Laurette à l'insu de son fiancé Valentin. Il est intéressant d'ailleurs de voir que le héros sorélien déclare vouloir se rendre à Montserrat, sanctuaire marial et lieu de pèlerinage réputé au XVII^e siècle (Peut-être faut-il voir là le détournement sacrilège d'un motif religieux). Le lien de l'amour sensuel et du voyage se réaffirme dans d'autres passages du roman : au sixième livre, où Francion en compagnie de son maître, Clérante, fuit la cour pour la campagne pour y séduire des « jeunes beautés » ou encore, au septième livre, dans le château où l'entraîne en carrosse un gentilhomme, Raymond, pour le convier à un banquet qui, six jours durant, se transforme en fête orgiaque.

Mais le voyage revêt aussi dans l'*Histoire comique* un sens moins trivial, celui d'une expérience intérieure à accomplir par le rêve ou la rêverie et parfois dans l'extravagance. Il faut, pour bien comprendre leur teneur, restituer à ces trois mots le dynamisme qu'ils tiennent de leur origine étymologique. Tous trois renvoient sur des modes divers à un vagabondage de l'esprit. C'est bien dans ce sens que l'entend le héros quand au livre III il conte d'« imaginaires adventures¹⁹ », celles d'un songe extraordinaire le conduisant jusqu'à la voûte étoilée. Le plus long voyage de Francion se trouve dans ce monde onirique où il se laisse « emporter à une infinité de diverses pensées²⁰ », jusqu'à se trouver un moment délivré de la pesanteur pour voler à la manière d'un oiseau²¹. Le plaisir du voyage, en l'occurrence, ne saurait se comprendre sans le stimulant de la curiosité qui, du propre aveu de Francion, l'entraîne à passer « plus outre pour voir quelque chose de nouveau²². » On tient là, en quelques mots

¹⁸ *Op. cit.*, éd. A. Adam, p. 318.

¹⁹ *Ibid.*, p. 142.

²⁰ *Ibid.*, p. 140.

²¹ *Ibid.*, p. 144.

²² *Ibid.* À noter qu'il est un autre curieux, un autre voyageur en esprit dans l'*Histoire comique*, c'est le ridicule Hortensius, dont Francion ne cesse de se moquer et qui pourtant partage avec lui la même curiosité sans limite et le même goût pour l'imaginaire. Hortensius expose au livre XI le projet d'un roman de

l'illustration d'un libertinage de pensée qui ne saurait se contenter de graviter dans la sphère du monde connu, mais aspire sans cesse à étendre le domaine du savoir, quitte à heurter les préjugés et à renverser notre vision du monde.

Un voyage héroïque et galant

Entre la publication de la première partie de Francion (les 7 premiers livres) et celle des suivantes (11 livres en 1626 et 12 en 1633), il y a l'affaire Théophile orchestrée par les jésuites et formant le point de départ d'un retour à un ordre moral ultra-catholique. Sorel assagit son propos, peut-être sous l'influence des événements extérieurs, peut-être parce que tout simplement tel était déjà son dessein arrêté dans le plan initial de son texte. Il est fort possible, en effet, qu'il ait d'emblée conçu celui-ci comme un roman de formation faisant évoluer son héros vers une maturité empreinte de sagesse. Nous ne trancherons pas cette question épineuse, toujours débattue. De notre point de vue, sensible à la construction de l'espace et à la conception du mouvement dans le roman, il apparaît dès la fin du livre VII, c'est-à-dire dès 1623, que Sorel calque les déplacements de son héros sur un nouveau modèle, non plus celui de l'errance rêveuse ou du voyage libertin, mais celui du voyage aventureux hérité des romans médiévaux. Bien sûr, il ne se contente pas de reprendre purement et simplement ce modèle archaïque. Il le réactualise en le mettant au goût du jour. Premier point important : il modère les ardeurs libertines de Francion et oriente son énergie amoureuse vers une figure féminine idéale, qui devient bientôt l'objet d'une sorte de nouveau culte courtois. Ce premier changement peut se comprendre à la lumière du regain de l'imaginaire romanesque que connaît la culture française après le succès de *L'Astrée*. S'affirme alors la mode de romans d'aventures sentimentaux et héroïques dont Polexandre est l'une des illustrations les plus éclatantes. Francion, comme le héros de Gomberville tombe d'abord amoureux d'une image, car c'est sous la forme d'un portrait peint que Naïs lui apparaît d'abord. Le fait vaut d'être commenté, le désir motivé par la contemplation d'une image obéit à la logique d'une représentation platonicienne de l'amour, faisant de l'idée ou de son approximation artistique la source du désir. Si Francion ou Polexandre s'éprennent d'abord d'une image, c'est parce qu'ils ne sont plus guidés par l'attrait du plaisir charnel, mais conduits vers leur désir par une perception esthétique de l'être aimé²³. Cette relation entre désir et beauté se découvre nettement dans cette apostrophe adressée par Francion au portrait de Naïs :

science fiction : « Je veux faire – déclare ce pédant magnifique – ce qui n'est jamais entré dans la pensée d'un mortel. Vous savez que quelques sages ont tenu qu'il y avait plusieurs mondes. Les uns en mettent dedans les planètes, les autres dans les étoiles fixes ; et moi je crois qu'il y en a un dans la lune. » *Op. cit.*, éd. F. Garavini, p. 547.

²³ Il est intéressant de noter que, dans une démarche exactement inverse, le Seigneur qui découvre le portrait de Naïs à Francion, fait primer l'amour physique sur le plaisir esthétique : « Estant avec Helene que j'allay voir avant hier, et qui n'a qu'une beauté vulgaire, je pris autant de plaisir que je pouvois faire en jouïssant de l'incomparable Naïs. Fermez les yeux, Monsieur, quand vous serez contrainct de baiser un visage qui n'a rien d'attrayant, et vous sens ne lairont pas d'estre chastoüillez du plaisir le plus parfait de l'amour. » Ce qui est une aussi une manière pour ce « Seigneur » de se garantir contre « l'ardeur [...] d'une extreme passion. » *Op. cit.*, éd. A. Adam, p. 182.

Comment se peut-il faire qu'un assemblage de si peu de couleurs ait tant d'enchantements ? Hélas, vous n'êtes rien que fiction, et pourtant vous faites naître en moi une passion véritable. L'on a beau vous toucher et vous baiser, l'on ne sent rien que du bois, et votre vue cause pourtant des transports non pareils. Que serait-ce de moi si j'avais un jour entre mes bras celle dont vous représentez les beautés ? L'excès d'amour serait alors si grand que je perdrais au moins la vie, puisque devant vous j'ai bien perdu la liberté !²⁴

Ajoutons que ce désir suscité par la vue n'a rien de banal, mais cause chez celui qui l'éprouve des « transports sans pareils²⁵ ». Par la contemplation de Naïs, il apparaît clairement que Francion se convertit de l'éros libertin à une forme d'amour courtois ou néo-courtois exaltant le culte de la femme aimée.

La découverte du tableau prend place dès la fin du livre III de l'*Histoire comique*, mais elle n'a d'abord aucune incidence sur son déroulement. Dans la première édition Francion continue sa vie libertine (symbolisée par le personnage de Laurette) jusqu'au livre VII où il réalise enfin que le portrait de la belle inconnue n'est pas une invention d'artiste²⁶. Il décide en conséquence de rejoindre la jeune femme à Rome où elle réside. Son itinéraire de France en Italie prend alors la forme d'une quête chevaleresque devant le conduire au-devant d'une femme idéale, proche parente de l'Alcidiane de Gomberville.

Le voyage en Italie, c'est là un autre élément important, loin de le conduire directement vers Naïs, entraîne Francion à vivre plusieurs aventures. Sorel dépeignant ses tribulations souligne explicitement leurs liens avec celles des héros de la littérature chevaleresque : « Il ressemblait à ces chevaliers errants dont nous avons tant d'histoires, lesquels allaient de province en province pour réparer les outrages, rendre la justice à tout le monde et corriger les vicieux²⁷. » Le parallèle, cependant, est seulement esquissé, car Francion est un chevalier d'un genre nouveau. De fait, il apparaît qu'il lui arrive rarement de recourir à la force et à l'intimidation²⁸ et qu'il incarne surtout un héroïsme moral. On le voit ainsi ramener la paix dans un couple d'hôteliers (liv. VIII), donner une leçon de générosité à un avare (liv. VIII et IX) ou faire fouetter par des paysans naïfs une femme adultère passant à leurs yeux pour un démon (liv. IX). Tout cela sur un mode facétieux, en accord avec le genre de l'histoire comique dont l'auteur nous précise au passage qu'elle « a beaucoup de chose de satirique afin de la rendre plus utile, car ce n'est pas assez de dépeindre les vices si l'on ne tâche aussi de les reprendre vivement²⁹. » Mais le héros de vertu ne se contente pas d'être un redresseur de tort. Le chemin aventureux qu'il emprunte pour se rendre à Rome a aussi pour fonction manifeste de le conduire lui-même à s'améliorer. Le voyage contribue à cet égard à faire aussi de son histoire un roman de formation où le jeune homme s'émancipant de ses premières illusions accèderait à une vision plus juste du monde et de l'humanité. L'épisode de son emprisonnement dans un château italien forme sans nul doute un des

²⁴ *Op. cit.*, éd. F. Garavini, pp. 450-451.

²⁵ *Ibid.*, p. 450.

²⁶ *Op. cit.*, éd. A. Adam, p. 323.

²⁷ *Ibid.*, p. 450.

²⁸ Par exemple lorsqu'il libère le jeune du Buisson des sergents qui le mènent en prison. *Ibid.*, p. 433.

²⁹ *Ibid.*, p. 438.

temps forts de ce progrès en conscience. Francion réalise alors au fond de son oubliette « qu'il valoit bien autant être enfermé comme il étoit que d'être en franchise parmi le monde, où c'est une folie que d'espérer quelque vrai repos³⁰. » Expérience de la vanité des choses qui rappelle évidemment le message des aventures de Guzman. Mais si, dans les deux romans, espagnol et français, le constat est le même, les attitudes diffèrent ici et là sur les conséquences à tirer du spectacle de l'instabilité et du désordre universel.

Il faut pour bien le comprendre aller jusqu'à Rome où nous conduit le voyage de Francion. Nous terminerons là, avec lui, notre parcours à travers son histoire comique tout en prolongeant sa comparaison avec les aventures de Guzman d'Alfarache. Arrivé dans la ville sainte, celui-ci pratique la mendicité jusqu'à être remarqué par un saint personnage, un cardinal, qui le prend sous sa protection et lui voue une affection toute paternelle. Mais le jeune homme ne tarde pas à être rattrapé par ses démons : le mensonge, le vol, le jeu. Il déçoit son maître, qui le renvoie³¹. Il s'attache alors au service de l'ambassadeur de France, pour qui il joue le rôle d'entremetteur. Ainsi Rome, du point de vue de Mateo Alemán, est la ville de la rédemption possible, des choix cruciaux, et d'une occasion manquée, celle pour le *picaro* de retrouver le chemin d'une vie chrétienne. Le nouveau maître de Guzman, emblème d'une vie mondaine dissolue, l'entraîne sur la pente glissante qui l'entraînera vers son état de galérien. Chez Sorel ces tensions et ces contradictions suscitées par un idéal exigeant disparaissent. C'est à peine s'il est fait allusion chez lui à la religion et cela sur un mode critique : « ne parlons point du pape ni de sa Cour », déclare Francion à Hortensius qui évoque un peu trop la question religieuse, « nous sommes à Rome, il faut être sages, malgré qu'on en ait. Ne craignez-vous point l'Inquisition ?³² » Francion, à la différence de Guzman, choisit-il d'être sage ? On peut en douter. Il est du moins prudent et tient à se protéger contre les foudres de l'Église en évitant les sujets sensibles. Pour le reste, il est facile de constater que Rome, loin d'être pour lui la capitale de la piété, est celle du loisir mondain et de l'amour, puisqu'il y retrouve Naïs qu'il finit par épouser. Il y a là un déplacement intéressant faisant du pèlerinage à Rome un voyage vers Cythère, c'est-à-dire, si nous lisons entre les lignes, vers le lieu d'un nouveau culte hédoniste où se célèbre la valeur et la dignité des plaisirs terrestres. Mais l'on observe aussi à quel point cette Rome, à la différence de celle de Mateo Alemán, semble désanctifiée du réel (aucune précision sur les mœurs ou la topographie). La Rome de Sorel (à la différence de son Paris, véritable observatoire social) est à proprement parler romanesque (les deux mots sont d'ailleurs peut-être liés³³), et même trop romanesque, sans doute parce

³⁰ *Ibid.*, p. 467.

³¹ *Guzman d'Alfarache*, Première partie, chap. vi à x.

³² *Op. cit.*, éd. F. Garavini, p. 544.

³³ *Ibid.*, p. 171 : « Mon maître de chambre était un jeune homme glorieux et impertinent au possible. Il se faisait appeler Hortensius par excellence, comme s'il fût descendu de cet ancien orateur qui vivait à Rome du temps de Cicéron, ou comme si son éloquence eût été pareille à la sienne. Son nom était, je pense, le Heurteur, mais il l'avait voulu déguiser, afin qu'il eût quelque chose de romain et que l'on crût que la langue latine lui était comme maternelle. Ainsi plusieurs auteurs de notre siècle ont sottement habillé leurs noms à la romanesque et les ont fait terminer en "us", afin que leurs livres aient plus d'éclat et que les ignorants les croient être composés par des anciens personnages. » F. Garavini, commentant l'emploi du mot « romanesque » dans ce passage, explique le rapprochement de romain et de romanesque comme un jeu de mots. Mais il faudrait rappeler aussi, avec le *Dictionnaire historique de la langue française*, que la création de l'adjectif romanesque s'est faite probablement sous l'influence de l'italien *romanesco*

qu'elle ne doit pas être confondue avec la ville réelle. Une manière pour l'écrivain de nous dire que le voyage de Francion vers son idéal amoureux ne saurait s'accomplir qu'avec les yeux de l'imagination, loin de toutes les inquisitions, dans le libre espace du roman.

Bibliographie

Textes de références

- Alemán, Mateo. 1968. *Le Gueux ou la vie de Guzman d'Alfarache*, première partie (1619), in *Romans picaresques espagnols*. Édition et traduction : M. Molho et J.-F. Reille. Paris : Gallimard, coll. « bibliothèque de la Pléiade ».
- Alemán, Mateo. 1987. *Guzmán de Alfarache*. Édition critique de José María Micó. Madrid : Ed. Cátedra.
- Sorel, Charles. 1958. *Histoire comique de Francion*. Édition critique d'Antoine Adam, in *Romanciers du XVII^e siècle*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Sorel, Charles. 1996. *Histoire comique de Francion*. Éd. Fausta Garavini. Paris : Gallimard, coll. « Folio classique ».

Ouvrages critiques

- Cavillac, Michel. 1980. « Mateo Alemán et la modernité », *Bulletin Hispanique*, LXXXII, p. 380-401.
- Cioranescu, Alexandre. 1983. *Le Masque et le visage : du baroque espagnol au classicisme français*. Genève : Droz.
- Cros, Edmond. 1971. *Mateo Alemán. Introducción a su vida y a su obra*. Madrid : Anaya.
- Greiner, Frank et Sternberg, Véronique. 2000. *L'Histoire comique de Francion de Charles Sorel*, Paris : SEDES.
- Leiner, Wolfgang. 1993. « Regards critiques sur le statut picaresque de Francion », in *Création et Recréation : un dialogue entre littérature et histoire. Mélanges offerts à Marie-Odile Sweetser*. Études réunies par Claire Gaudiani. Tübingen : Gunter Narr Verlag, p. 209-221.
- Losada Goya, José Manuel. 1999. *Bibliographie critique de la littérature espagnole en France au XVII^e siècle*. Genève : Droz.

Joana HADŽI-LEGA
HRISTOSKA
(Université *Sts Cyrille et Méthode*
de Skopje, Macédoine)

La représentation de la femme et de l'homme – un voyage qui continue

Abstract: (The representation of woman and man - a journey that continues) The very close link between language and culture, repeatedly demonstrated, presents the linguistic code as a vector of the value system and of the way of conceiving the world of a linguistic community. For its part, culture is imprinted in the language structure made up of different types of units (lexical, phraseological and paremiological). The purpose of our paper is to provide an overview of the representation of one particular role of women and men, that of wife and husband, in the French language. This representation is inherent to the units of our corpus which for the most part have a figurative meaning, resulting from the journey of meaning through time and generations using these forms. Since this image is essentially popular and underpinned by the analogical principle that connects form and meaning, the visible and the invisible, it is not devoid of stereotypes that have accompanied the conception of both sexes since the dawn of time. Three journeys are in question: the first, the way in which the image of woman and man has been printed in language through these units; the second, the transmission of this image through the use of language; and the third, the changes that this image must undergo in order to follow social and cultural movements, particularly with regard to the status of women in contemporary society.

Keywords: woman, man, linguistic units, figurative sense, analogy.

Résumé: Le lien très étroit entre la langue et la culture, maintes fois démontré, présente le code linguistique comme un vecteur du système de valeurs et de la manière de concevoir le monde d'une communauté linguistique. De son côté, la culture s'imprime dans le tissu langagier constitué de différents types d'unités (lexicales, phraséologiques et parémiologiques). L'objectif de notre travail est de donner un aperçu de la représentation de deux rôles sociaux et complémentaires de la femme et de l'homme, ceux d'épouse et d'époux, dans la langue française. Cette représentation est inhérente aux unités de notre corpus qui ont pour la plupart un sens figuré, résultant du voyage du sens à travers le temps et les générations utilisant ces formes. Étant donné que cette représentation est essentiellement populaire et sous-tendue par le principe analogique qui relie forme et sens, le visible et l'invisible, elle n'est pas dénuée des stéréotypes qui accompagnent la conception sur les deux sexes depuis la nuit des temps. Trois voyages sont en question: le premier, la manière dont l'image de la femme et de l'homme s'est imprimée dans la langue à travers ces unités; le second, la transmission de cette image à travers l'utilisation de la langue; et le troisième, les modifications que cette image doit subir pour suivre les mouvements sociaux et culturels, notamment en ce qui concerne le statut de la femme dans la société contemporaine.

Mots-clés: femme, homme, unités linguistiques, sens figuré, analogie.

Introduction

Le lien très étroit entre la langue et la culture est un fait incontestable et maintes fois démontré. Le code linguistique, en tant que système symbolique (Sapir 1991, 37-41), constitue un vecteur du système de valeurs et de la manière de concevoir le monde d'une communauté linguistique (Hadži-Lega Hristoska 2014, 112). La culture s'imprime dans le tissu langagier et persiste ainsi grâce à la transmission entre générations par le

biais de formes orales (proverbes, mythes, légendes) ou écrites.

Cette union entre la langue et la culture se fait surtout sentir lors d'une analyse d'unités de sens figuré qui constituent un lien entre les structures de la langue et les manifestations de la *psyché* humaine, avec toutes ses manifestations (convictions, raisonnements, peurs). Le mécanisme de génération du sens figuré est sous-tendu par le principe analogique de perception de la réalité (Guiraud 1978, 211), à savoir la mise en place d'un raisonnement qui **établit** un lien de cause à conséquence entre les phénomènes qui entourent l'homme, mais qui n'est pas sujet à une vérification scientifique. C'est une particularité de la réflexion populaire, souvent chargée de subjectivité et encline à une stéréotypisation, qui se met à la disposition du système **éthique** en vigueur au moment de la création de ces unités (Jakimovska 2004, 19).

Le sujet dont traite notre travail est l'analyse du sens de différents types d'unités françaises issues du génie populaire. Elles ont pour la plupart un sens figuré, résultant de leur transmission à travers le temps et les générations utilisant ces formes. Ce que ces unités ont en commun, c'est qu'elles observent le comportement de la femme et de l'homme dans un segment de leur vie quotidienne. De la multitude des sujets potentiels à traiter, nous nous sommes arrêtée sur deux rôles complémentaires de la femme et de l'homme dans la société, à savoir ceux d'**épouse** et d'**époux**. Etant donné que la majorité des unités du corpus sont des proverbes de création ancienne, on s'attend à une prolifération de stéréotypes relatifs aux obligations attendues des deux sexes dans l'accomplissement de ces rôles. Trois voyages sont en question: le premier, la manière dont l'image de la femme et de l'homme s'est imprimée dans la langue à travers ces unités ; **le second**, la transmission de cette image à **travers l'utilisation de la langue**; et le troisième, les modifications que cette image doit subir pour suivre les mouvements sociaux et culturels, très marquants par rapport au statut de la femme dans la société contemporaine.

1. Constitution du corpus et méthodologie appliquée

Les unités françaises qui constituent notre corpus appartiennent au niveau lexical, phraséologique et parémiologique de la langue. A la différence des lexèmes qui construisent à eux seuls le sens figuré (*un Jean* « **sot**, cornard »), les unités phraséologiques représentent un ensemble d'**éléments** qui fonctionnent en tant que partie de la phrase et se situent entre le lexème et la phrase (Piiirainen 2012, 32) (*mari malheureux* « **mari trompé** »). Quant aux unités parémiologiques, elles forment un groupe hétérogène qui se partage le trait d'apparaître sous une forme phrastique. De tous les types possibles de parémies, notre corpus recense les proverbes (de loin plus nombreux que les autres types d'unités) (*Les faiblesses des hommes font la force des femmes*) et les unités interactives qui, selon Nikodinovski (2007, 194) sont une réalisation langagière pourvue d'une force illocutoire marquée et impliquant une situation de dialogue avec une deuxième personne (*Ce n'est rien, ce n'est qu'une femme qui se noie*).

Vu la présence dominante des proverbes dans le corpus, expression de la « sagesse des nations » et ayant un caractère populaire (avec toutes ses manifestations tant au niveau de la forme qu'à celui du contenu (Conenna 2000, 28)), on s'attend à

une certaine désuétude des rapports sociaux véhiculés. Cet anachronisme n'entrave pourtant pas l'étude sémantique que nous nous proposons et nous permet d'établir, avec une distance critique, des comparaisons avec les temps modernes, notamment en ce qui concerne l'évolution de la position de la femme.

Notons également le nombre considérable de variantes proverbiales présentées dans le but d'illustrer la variation comme l'un des traits définitoires des proverbes (Conenna 2000, 39) qui témoigne **à la fois** de leur vitalité et de leur usage répandu à un moment donné du passé.

Les unités sont regroupées en plusieurs catégories (que nous présentons sous la dénomination *traits sémantiques* d'après la ligne directrice unissant leur signification) suivant le principe sémasiologique, à savoir en fonction de leurs significations. Étant donné que les **rôles** d'épouse et d'époux sont interdépendants, il paraît difficile de les traiter séparément, d'autant plus qu'on ne trouve que de très rares exemples qui parlent uniquement d'un des deux rôles. Les unités montrent, toutefois, la présence dominante de la femme ou de l'homme qui constitue le point de départ dans leur articulation sémantique. Pour ce qui est des mots-clés autour desquels les unités sont construites, notons l'utilisation presque exclusive des termes de *femme* et *homme* (ou *mari*) et l'absence des termes plus soutenus d'**épouse** ou **époux**, ce qui souligne le caractère essentiellement populaire du corpus.

23 traits sémantiques ont été dégagés de l'analyse de 131 unités, ce qui renvoie à un corpus qui fournit nombre d'informations subtiles et détaillées sur les rôles d'épouse et d'époux. On constate la présence de trois types d'unités :

- unités qui constatent l'état existant:

ex. *Faim, pluie et femme sans raison chassent l'homme de la maison.*

- unités qui renvoient à un comportement à adopter et à suivre pour respecter les normes régissant un mariage réussi:

ex. *La femme doit tenir le lit bien propre à son mari.*

- souvent, des proverbes à sens contradictoire:

ex. *De bonnes armes est armé, qui à bonne femme est marié.*

ex. *Qui a femme a chaîne.*

2. Représentation de la femme et de l'homme

Dans la partie qui suit et qui présente le résultat du travail sur le corpus, nous **élaborons** les traits sémantiques à travers les exemples qui les illustrent. Comme nous l'avons annoncé plus haut, nous présentons les deux sexes séparément, en fonction de l'**élément** qui a plus de poids dans les unités en question.

2.1. Femme

Dans une société traditionnelle, le mariage permet à la femme d'assumer la fonction sociale d'épouse qui lui procure une visibilité et un certain statut au sein de la communauté. Elle évolue ainsi aux côtés d'un mari censé remplacer son père en tant que protecteur et porteur des valeurs sociales et morales fondamentales (Beauvoir 1976

[1949], 290). Les traits sémantiques qui suivent nous permettent de jeter un coup d'œil sur les subtilités des relations établies au sein de cette union.

Le premier trait renvoie à la femme en tant qu'incarnation de la patience et de l'amour. L'homme n'est jamais à court d'attention et de confort avec une épouse possédant ces qualités.

1° femme bonne, patiente, loyale, honnête, sage → mari heureux et bon à son tour

- 1) (prov.) *Homme sans femme, corps sans âme.* (Base de proverbes, 525)
- 2) (prov.) *La femme bonne et fidèle est un trésor sans pareil.* (Base de proverbes, 698) [(var.) *La femme bonne et loyale est un trésor sans égal.* (Base de proverbes, 699)]
- 3) (prov.) *La bonne femme fait le bon mari.* (Base de proverbes, 676)
- 4) (prov.) *Il est bien allié qui a une bonne femme.* (Base de proverbes, 536)
- 5) (prov.) *De bonnes armes est armé, qui à bonne femme est marié.* (Base de proverbes, 189)
- 6) (prov.) *L'homme bien marié ne sait pas ce que Dieu lui a donné.* (Base de proverbes, 346)
- 7) (prov.) *Celui qui a une femme qui vaille, a un trésor.* (Base de proverbes, 133)
- 8) (prov.) *Il n'y a qu'une brave femme tous croient l'avoir.* (Base de proverbes, 569)
- 9) (prov.) *Si la femme savait bien ce que fait le persil à l'homme, elle irait en chercher jusques à Rome.* (Base de proverbes, 1167)
- 10) (prov.) *Il y a peu de maris que patience et amour de femme ne puissent gagner à la longue.* (Maloux)
- 11) (prov.) *A un homme d'esprit, il ne faut qu'une femme de sens; c'est trop de deux esprits dans une maison.* (Maloux)
- 12) (prov.) *La femme qui a soleil au visage n'est jamais nuit pour son mari.* (Ripert)

Avec le temps, la femme s'avère être indispensable à l'homme:

- 13) (prov.) *L'argent et l'épouse sont nécessaires pour la vieillesse.* (Base de proverbes, 19)

2° femme travailleuse et propre → mari content et heureux

- 14) (prov.) *Femme travailleuse, homme content.* (Base de proverbes, 476) [(var.) *Femme travailleuse, homme heureux.* (Base de proverbes, 477)]
- 15) (prov.) *Si la femme est ordonnée et rangée, le mari ne portera pas ses habits rapiécés.* (Base de proverbes, 1163)
- 16) (prov.) *La femme est le savon à l'homme.* (Base de proverbes, 732)
- 17) (prov.) *Chance pour le mari lorsque sa femme l'aide.* (Base de proverbes, 153)

3° femme dévouée → reflète le caractère de son mari

Le dévouement de la femme à son mari fait que le caractère de ce dernier se dessine sur son visage :

- 18) (prov.) *La femme d'un bon mari le porte écrit sur sa figure.* (Base de proverbes, 710)

19) (prov.) *La femme qui a un mauvais mari le porte écrit sur le visage.* (Base de proverbes, 785)

4° le sacrifice de la femme mariée à un homme ayant une profession dangereuse

Une série de proverbes qui traitent du destin incertain et triste de la femme mariée à un homme exerçant une profession dangereuse. Elle passe sa vie non seulement dans l'incertitude et l'angoisse, mais aussi dans la solitude, quand son mari perd la vie lors de l'exécution de ses tâches professionnelles :

20) (prov.) *Femme de marin femme de chagrin.* (Base de proverbes, 310)

21) (prov.) *La femme du marin est en puissance de mari le matin, veuve le soir.* (Base de proverbes, 716) [(var.) *La femme du marinier va bien souvent mariée le matin, et veuve le soir.* (Base de proverbes, 717)]

22) (prov.) *Femme de marinier ni mariée ni demi mariée.* (Base de proverbes, 311)

23) (prov.) *Femme de maçon mariée le matin le soir non.* (Base de proverbes, 309)

5° avoir une femme → mal nécessaire

La présence féminine dans un foyer est qualifiée comme un « **mal nécessaire** », ce qui sous-entend son utilité pour le bien-être du foyer:

24) (prov.) *La femme est un mal nécessaire dans une maison.* (Base de proverbes, 735)

6° avoir une femme → suppression de la liberté de l'homme

La femme représente un fardeau pour l'homme et réduit considérablement sa liberté :

25) (prov.) *Homme marié âne estropié.* (Base de proverbes, 207)

26) (prov.) *Homme marié tirez-en la moitié.* (Base de proverbes, 206)

27) (prov.) *Qui a femme a chaîne.* (Base de proverbes, 1056)

28) (prov.) *Il n'est si fort lien que de femme.* (Maloux)

29) (prov.) *On ne sent une cravate et une femme que lorsqu'on les a autour du cou.* (Base de proverbes, 958)

30) (prov.) *Le mariage est la corde au cou donne à tirer à l'amour qui attache l'homme à la femme.* (Base de proverbes, 865)

31) (prov.) *Si tu veux arrêter un fou mets-lui une femme au cou.* (Base de proverbes, 1176) [(var.) *Si vous voulez arrêter un fou pendez-lui une femme au cou.* (Base de proverbes, 1183)]

32) (prov.) *Qui conduit femme et ânesse n'est pas sans peine.* (Base de proverbes, 1081) [(var.) *Qui mène femme et âne traîne met son pauvre corps à la gêne.* (Base de proverbes, 1106) ; (var.) *Mener une femme et une ânesse ne se font pas sans peine.* (Base de proverbes, 897); (var.) *Qui femme croit et âne mène, son corps ne sera sans peine.* (Base de proverbes, 1098); (var.) *Qui a des femmes et qui des ânes va toujours en peine.* (Base de proverbes, 255); (var.) *Qui a navires et a femmes a d'affaires, c'est chose pénible et toujours à refaire.* (Base de proverbes, 256) ; (var.) *Qui femme et ânesse mène ne se trouve pas sans embarras.* (Base de proverbes, 1099); (var.) *Celui qui se laisse conduire par sa femme et celui qui mène un âne ne manquent pas de besogne.* (Base de proverbes, 142); (var.) *Qui a femme et cheval blanc a de la besogne*

tout l'an. (Base de proverbes, 1060) ; (var.) *Qui a femme et cheval blanc a du travail tout l'an.* (Base de proverbes, 1061)]

7° la femme est méchante → mari malheureux et faible

La femme méchante exerce une influence néfaste sur son mari, le rend malheureux et fait voir sa faiblesse, chose inadmissible dans une société patriarcale :

33) (prov.) *La charrette dégrade le chemin, la femme gâte l'homme et l'eau le chemin.* (Base de proverbes, 679) [(var.) *La charrette gâte le chemin, la femme l'homme et l'eau le vin.* (Base de proverbes, 680); (var.) *L'eau gâte le vin, la charrette le chemin et la femme l'homme.* (Base de proverbes, 625)]

34) (prov.) *Femme acariâtre, bois vert et pain chaud ont bientôt conduit l'homme au tombeau.* (Base de proverbes, 276)

35) (prov.) *Une femme qui enterre un mari ne s'en soucie pas d'en enterrer un autre.* (Base de proverbes, 1274)

36) (prov.) *Faim, pluie et femme sans raison chassent l'homme de la maison.* (Base de proverbes, 268) [(var.) *Femme sans rime ne raison, chasse l'homme de sa maison.* (Base de proverbes, 463); (var.) *Fumée, pluie et femme sans raison chassent l'homme de sa maison.* (Base de proverbes, 503) ; (var.) *Mauvaise femme et la fumée chassent souvent l'homme de sa maison.* (Base de proverbes, 893) ; (var.) *La fumée et la femme font partir l'homme de sa chambre.* (Base de proverbes, 824)]

8° la femme est capricieuse et exigeante → mari malheureux et frustré

La femme est souvent représentée comme un être capricieux et difficile qui rend la vie de son mari très compliquée :

37) (prov.) *Il est difficile de contenter tout le monde et puis sa femme.* (Base de proverbes, 537)

38) (prov.) *Neuf buveurs de cidre, neuf chasseurs et neuf parleurs de fête ne sont pas capables de nourrir une femme.* (Base de proverbes, 926)

39) (prov.) *Plus la femme aime son mari plus elle corrige ses vices plus un mari aime sa femme plus il augmente ses caprices.* (Base de proverbes, 982)

9° la femme est dominante, obstinée et désobéissante → dérogation du pouvoir et de l'autorité attendus de l'homme

L'obstination et la désobéissance féminines portent atteinte à la domination de l'homme dans leur vie commune. Dans une société traditionnelle, l'impossibilité pour l'homme de garder le contrôle sur sa femme est une humiliation :

40) (prov.) *L'homme commande et la femme en fait à sa tête.* (Base de proverbes, 633)

41) (prov.) *Il faut craindre sa femme et le tonnerre.* (Base de proverbes, 541)

42) (prov.) *Souvent jupons se moquent du pantalon.* (Montreynaud, 857)

43) (prov.) *La femme peut enrouler l'homme autour de son doigt.* (Base de proverbes, 776)

44) (prov.) *Fol est celui qui veut surveiller sa femme.* (Ripert)

45) (prov.) *Quand les femmes viennent du fleuve elles mangeraient leur homme tout cru.* (Base de proverbes, 695) [(var.) *Quand la femme revient du ruisseau elle*

mangerait l'homme tout vif. (Base de proverbes, 692; (var.) *Quand la femme vient du torrent elle mangerait son homme en vie.* (Base de proverbes, 693)]

46) (prov.) *Il n'y a rien de plus difficile à conduire qu'une femme puis des rouelles de charrue.* (Base de proverbes, 570)

47) (prov.) *Femme maligne et poule qui pond font grand bruit dans la maison.* (Base de proverbes, 370) [(var.) *Femme méchante et poule qui pond font grand bruit à la maison.* (Base de proverbes, 385)]

48) (prov.) *A la maison de la femme riche, elle commande et elle crie.* (Base de proverbes, 21)

49) (prov.) *Jamais maison n'a bien allé où les femmes ont gouverné.* (Base de proverbes, 106) [(var.) *Jamais maison n'a bien marché où les femmes ont gouverné.* (Base de proverbes, 107); (var.) *Jamais une maison n'a bien marché quand les femmes ont gouverné.* (Base de proverbes, 109); (var.) *La maison où gouverne la femme ne va pas bien.* (Base de proverbes, 829)]

50) (prov.) *Où la femme gouverne et domine tout s'en va souvent en ruine.* (Base de proverbes, 965)

51) (prov.) *Une femme peut changer un homme mais un homme ne changera pas une femme.* (Base de proverbes, 1269)

10° la femme est dépensière → l'homme est démun

Le mari ne doit aucunement compter sur les économies de sa femme. L'affinité de cette dernière pour le gaspillage est notoire :

52) (prov.) *Celui qui bâtit sur le bien de sa femme, bâtit sur l'eau.* (Base de proverbes, 136)

53) (prov.) *Qui épouse la femme épouse les dettes.* (Base de proverbes, 24)

11° infidélité de la femme → honte infligée à la réputation de son mari

Lorsque la femme commet une infidélité dans un milieu traditionnel, elle se heurte gravement au système moral et acquiert un statut de prostituée aux yeux des gens. En même temps, ce comportement répréhensible a un effet néfaste sur la réputation de son mari. La honte infligée peut revêtir une deuxième interprétation aussi: le mari subit une défaite car il perd la domination sur sa femme. Ce trait sémantique est présent dans les corpus relatifs aux deux sexes, mais d'un point de vue différent :

54) (phras.) *mettre un beau panache sur la tête de son mari* (Le Bouquet)

55) (phras.) *faire porter le bouquet à son mari* (Le Bouquet)

56) (inter.) *Sa femme l'a fait Jean.* (Le Bouquet)

57) (prov.) *Femme qui trompe son mari fait jurer à l'amant de ne pas la trahir.* (Base de proverbes, 449)

58) (prov.) *La pupute c'est la femme du cocu.* (Base de proverbes, 846)

59) (prov.) *Quand une femme est putain le mari est en grand péril.* (Base de proverbes, 1044)

La femme infidèle est condamnée :

60) (prov.) *Femme qui n'est fidèle, n'a pas long cours.* (Base de proverbes, 426)

12° avoir une belle femme → dure vie pour son mari et risque de la perdre

Le fait d'avoir une belle femme représente un danger pour le mari car elle devient la proie des autres hommes :

61) (prov.) *La femme si elle est belle te fait faire sentinelle.* (Base de proverbes, 812)

62) (prov.) *Qui a belle femme ne l'a jamais toute à lui.* (Base de proverbes, 1052)

63) (prov.) *Femme jolie et mari jaloux n'ont pas de repos.* (Base de proverbes, 360)

64) (prov.) *Celui qui a belle femme, château en frontière, vigne en carrière ne manque pas de guerre.* (Base de proverbes, 130) [(var.) *Celui qui a femme belle, château sur frontière et vigne sur le bord du chemin public ne manque pas de tracas.* (Base de proverbes, 132); (var.) *Qui a femme belle, château sur la frontière, vigne au bord du chemin, est heureux s'il est sans chagrin.* (Base de proverbes, 1058)]

65) (prov.) *Ne dis jamais que tu as femme belle ou de l'argent dans l'escarcelle.* (Base de proverbes, 921) [(var.) *Ne te flatte de femme belle ni d'écus dans ton escarcelle.* (Base de proverbes, 925)]

66) (prov.) *L'homme est bien heureux qui a une belle femme auprès d'une abbaye.* (Base de proverbes, 640)

13° la belle femme est paresseuse → aucun bénéfice pour son mari

La beauté de la femme est souvent signe d'un caractère oisif, comme en témoignent les exemples suivants. Cela signifie que le ménage ne bénéficie guère de sa présence :

67) (prov.) *Qui a un bon âne et une jolie femme n'a rien.* (Base de proverbes, 1068)

68) (prov.) *Beauté de femme n'enrichit homme.* (Montreynaud, 865) [(var.) *La femme jolie jamais ne vous enrichira.* (Base de proverbes, 756); (var.) *La jolie femme ne te rendra jamais riche.* (Base de proverbes, 827)]

14° la jeune femme → fardeau difficile pour l'homme, le rend jaloux et est infidèle

Le couple formé par une femme jeune et un homme beaucoup plus âgé n'est pas facile à gérer pour l'homme, notamment à cause du caractère difficile de la femme :

69) (prov.) *Jeune femme à vieux mari c'est noix dure à croc pourri.* (Base de proverbes, 598)

70) (prov.) *Jeune femme et vieux chevaux mènent l'homme au tombeau.* (Base de proverbes, 603)

71) (prov.) *Qui veut remonter une horloge, entretenir une vieille maison, contenter une jeune femme et aider ses pauvres parents, doit toujours recommencer.* (Base de proverbes, 1142)

72) (prov.) *A vieil homme on baille jeune femme.* (Base de proverbes, 35)

73) (prov.) *Une jeune femme fait son vieil mary toujours jaloux et cocu.* (Base de proverbes, 1287)

74) (prov.) *Quel hasard si vieil époux n'est ni cocu ni jaloux.* (Base de proverbes, 2)

15° la jeune femme → bonheur pour l'homme

Ce mariage peut néanmoins s'avérer très réussi :

75) (prov.) *Femme jeune et homme vieux font d'enfants un plein foyer.* (Base de proverbes, 357) [(var.) *Femme jeune et homme vieux enfants en série.* (Base de proverbes, 356) ; (var.) *Femme jeune et mari vieux font d'enfants une pleine maison.* (Base de proverbes, 358); (var.) *Jeune femme et homme âge emplissent d'enfants le foyer.* (Base de proverbes, 610); (var.) *Femme jeune homme vieux font troupeau.* (Base de proverbes, 359)]

16° la mort de la femme → aucune perte pour son mari

Le décès de la femme ne constitue pas une perte très importante pour son mari. La valeur de la femme est comparée à celle des animaux domestiques, pour aboutir à la constatation que leur vie a bien plus de poids que celle de la femme:

76) (prov.) *Deuil de femme morte dure jusqu'à la porte.* (Base de proverbes, 211) [(var.) *Deuil de femme morte ne dure que jusqu'à la porte.* (Base de proverbes, 212); (var.) *Deuil de femme morte se quitte à la porte.* (Base de proverbes, 213); (var.) *Douleur de femme morte ne passe pas la porte.* (Base de proverbes, 233); (var.) *L'affliction pour femme morte dure jusqu'à la porte.* (Base de proverbes, 618)]

77) (prov.) *A qui perd sa femme et un denier, c'est grand dommage pour le denier.* (Base de proverbes, 27)

78) (prov.) *Couteau qui ne taille femme qui ne vaille si tu les perds ne t'en inquiètes.* (Base de proverbes, 175)

79) (prov.) *La mort d'une femme est comme un coup au coude.* (Base de proverbes, 835)

80) (prov.) *Douleur de femme douleur de coude.* (Base de proverbes, 230)

81) (prov.) *Deux beaux jours pour l'homme sur terre quand il prend femme et quand il l'enterre.* (Base de proverbes, 215)

82) (inter.) *Bon Dieu d'en haut prends ma femme, laisse mes chevaux.* (Base de proverbes, 105)

83) (prov.) *Mort de femme et vie de cheval font l'homme riche.* (Base de proverbes, 907) [(var.) *Mort de femme et vie de cheval ramènent le pain à la maison.* (Base de proverbes, 908); (var.) *Mort de femme, richesse d'homme.* (Base de proverbes, 911); (var.) *Mort de femme, vie de cheval, est la richesse de la maison.* (Base de proverbes, 912)]

84) (prov.) *Homme riche si sa femme meurt, pauvre si sa mule meurt.* (Base de proverbes, 521)

85) (prov.) *La mort de sa femme n'est pas une ruine mais la mort de sa vache en est une.* (Base de proverbes, 836)

86) (prov.) *Femme morte argent à la porte.* (Base de proverbes, 376) [(var.) *Femme morte cent écus à la porte.* (Base de proverbes, 377); (var.) *Femme morte chapeau neuf.* (Base de proverbes, 378); (var.) *Homme ta femme est morte cent écus à ta porte.* (Base de proverbes, 529)]

87) (prov.) *Femme morte rapporte argent homme mort un trésor.* (Base de proverbes, 379)

Quelques proverbes (ou dictons) météorologiques qui rapprochent des événements particuliers de la vie des gens et des phénomènes météorologiques, introduisant parfois

un lien causal entre eux :

88) (prov.) *Mieux vaudrait perdre sa femme que de ne pas semer de raves le jour de la Saint-Jean-Baptiste.* (Base de proverbes, 900)

89) (prov.) *A mardi-gras, celui qui n'a point de viande tue son coq, celui qui n'a point de coq tue sa femme.* (Base de proverbes, 24)

90) (prov.) *Pâques en avril, mort à femmes et à brebis.* (Base de proverbes, 244)

L'image de la femme qui se noie, métaphore d'une chose insignifiante:

91) (inter.) *Ce n'est rien, ce n'est qu'une femme qui se noie.* (Le Bouquet)

2.2. Homme

Les exemples ci-dessous traitent de la femme et de l'homme à la fois, mais c'est ce dernier qui y est porteur du poids sémantique.

1° l'homme doit être maître de sa femme

L'idée la plus répandue relativement au rapport homme-femme est celle que l'homme est maître de sa femme :

1) (prov.) *L'homme est indigne de l'être si de sa femme il n'est maître.* (Base de proverbes, 645)

2) (prov.) *Les femmes sont comme l'homme les fait.* (Base de proverbes, 183)

3) (prov.) *C'est à sa première miche de pain qu'un homme doit dresser sa femme.* (Base de proverbes, 116)

4) (prov.) *Quand le mari est musicien la femme est danseuse.* (Base de proverbes, 1035)

Dans les proverbes suivants, contrairement à l'impression que le message est bienveillant pour la femme, elle est en réalité toujours réduite à un objet ou à une bête:

5) (prov.) *Femme, livre et cheval ne se prêtent pas.* (Base de proverbes, 366)

6) (prov.) *Une vache peut se revendre mais pas une femme.* (Base de proverbes, 1295)

7) (prov.) *Compagnon de ta femme maître de ton cheval.* (Base de proverbes, 170)

2° la femme doit être ignorante pour que l'homme garde sa domination

La femme ne doit pas être très instruite car cela la placerait dans une position supérieure vis-à-vis de l'homme:

8) (prov.) *L'homme est toujours un sot quand la femme en sait trop.* (Base de proverbes, 646)

9) (prov.) *Garde-toi d'une femme savante comme d'une méchante mule.* (Base de proverbes, 510)

10) (prov.) *Une femme doit être instruite et non savante.* (Maloux)

3° insignifiance de la femme face à l'homme

L'homme le plus insignifiant qui soit vaut plus que la plus brillante des femmes :

11) (prov.) *Homme de paille vaut femme d'or.* (Base de proverbes, 516) [(var.)

Un homme de paille va chercher une femme d'argent. (Base de proverbes, 1237); (var.)

Un homme de paille vaut une femme d'argent. (Base de proverbes, 1238)]

12) (prov.) *Mieux vaut garder trente chèvres qu'une femme.* (Base de proverbes, 901)

13) (prov.) *Il n'est que bon que les hommes voient de temps à autre comme il fait bon sans femme.* (Base de proverbes, 551)

14) (prov.) *Qui veut tenir nette sa maison n'y mette ni femme ni prêtre ni pigeon.* (Base de proverbes, 1143)

15) (prov.) *Après trois jours, on s'ennuie de femme, d'hôte et de pluie.* (Base de proverbes, 48) [(var.) *Au bout de trois jours chacun se fatigue de la pluie, de sa femme et de l'étranger.* (Base de proverbes, 51)]

4° la violence sur sa femme est légitime

Proverbes qui parlent de la violence subie par les femmes au sein du mariage. On retrouve la comparaison avec les animaux qui subissent, eux aussi, les coups de l'homme:

16) (prov.) *Celui qui gâte sa femme gâte sa vie.* (Base de proverbes, 138)

17) (prov.) *Bon cheval, mauvais cheval veut l'éperon, bonne femme, mauvaise femme veut le bâton.* (Base de proverbes, 107) [(var.) *A bon ou mauvais cheval il faut l'éperon, à mauvaise femme il faut un bon bâton.* (Base de proverbes, 3); (var.) *A l'âne et à la mauvaise femme, il faut des coups de bâton.* (Base de proverbes, 12); (var.) *A mauvais cheval les éperons, à mauvaise femme le bâton.* (Base de proverbes, 25); (var.) *Avec gent mauvaise, âne ou femme, la bastonnade doit régner.* (Base de proverbes, 56)]

18) (prov.) *Pour la femme en convulsion, le grand remède est le bâton.* (Base de proverbes, 996) [(var.) *Pour une femme qui a des maux de nerfs, le meilleur remède est le bâton.* (Base de proverbes, 1002); (var.) *Pour la femme qui a une attaque de nerf un grand remède c'est le bâton.* (Base de proverbes, 997)]

19) (prov.) *Mule et femme le bâton les améliore.* (Base de proverbes, 913)

20) (prov.) *Qui veut battre sa femme trouve assez de raisons.* (Base de proverbes, 1138)

21) (prov.) *Les femmes sont comme les côtelettes, plus on les bat plus elles sont tendres.* (Base de proverbes, 186)

22) (prov.) *Les femmes sont comme les omelettes, elles ne sont jamais assez battues.* (Montreynaud, 857)

23) (prov.) *Quand l'homme bat sa femme le c.s'en rit.* (Base de proverbes, 1020)

24) (prov.) *De l'âne du noyer, de femme acariâtre, on en doit espérer rien de bon sans les battre.* (Base de proverbes, 200)

25) (prov.) *A la femme et à la chèvre, longue corde.* (Base de proverbes, 20)

5° il ne faut nullement punir sa femme de quelque manière que ce soit

Ce comportement brutal et inhumain est néanmoins condamné par certains proverbes:

26) (prov.) *Battre sa femme, c'est battre sa bourse.* (Base de proverbes, 61) [(var.) *Celui qui bat sa femme, bat sa moitié.* (Base de proverbes, 134); (var.) *Celui qui bat une femme bat un sac de farine.* (Base de proverbes, 135); (var.) *Qui frappe*

sa femme frappe un sac de farine le bon s'en va le mauvais reste. (Base de proverbes, 1101); (var.) *Battre sa femme, c'est battre fausse monnaie.* (Base de proverbes, 60); (var.) *Qui bat son chien bat sa femme qui bat sa femme bat fausse monnaie.* (Base de proverbes, 1079)]

27) (prov.) *Pour châtier sa femme il faut un très grave motif.* (Base de proverbes, 992)

6° l'homme qui respecte trop la volonté de sa femme → homme faible

L'homme ne doit pas montrer sa faiblesse à sa femme car il se rabaissera ainsi dans ses yeux et perdra l'autorité qui définit son rôle d'époux :

28) (inter.) *Il dîne à la table de son maître.* (Le Bouquet)

29) (prov.) *Il faut craindre sa femme et le tonnerre.* (Base de proverbes, 541)

30) (prov.) *Les faiblesses des hommes font la force des femmes.* (Maloux)

7° l'humiliation de l'homme trompé

La perspective de l'homme trompé est une situation très humiliante car elle modifie les rapports archétypaux entre le mari et la femme : c'est l'homme qui se trouve en position passive qui subit, c'est une négation de son essence :

31) (lex.) *un Jean* (Le Bouquet)

32) (phras.) *un bon Jean* (Le Bouquet)

33) (lex.) *bonhomme* (Le Bouquet)

34) (phras.) *mari malheureux* (Le Bouquet)

35) (inter.) *Il est bon à faire un arc, il est encorné des deux bouts.* (Le Bouquet)

36) (prov.) *Il vaut mieux être cocu que trépassé.* (Maloux)

37) (prov.) *Il n'y a que les rois et les cocus qui aient le droit de faire grâce.* (Maloux)

38) (prov.) *Le jeune homme qui aime et manie le genêt est sûr d'être cocu quand il sera marié.* (Base de proverbes, 542)

39) (prov.) *Qui prête les bœufs et le cheval et laisse sa femme courir les fêtes reste cocu et sans bêtes.* (Base de proverbes, 1129) [(var.) *Qui prête sa bête et mène sa femme à la fête à la fin de l'an sera cocu et sans bête.* (Base de proverbes, 1130); (var.) *Qui prête sa monture et envoie sa femme en fête au bout de l'an est sot et sans monture.* (Base de proverbes, 1131)]

Un conseil que l'on peut donner à l'homme humilié pour qu'il conserve sa dignité:

40) (prov.) *L'honnête homme trompé s'éloigne et ne dit mot.* (Maloux)

3. Conclusion

Il est **évident** que les catégories ou les traits sémantiques dégagés de l'analyse des unités du corpus confirment les normes régissant la relation femme/mari dans une société traditionnelle : **ce qui est** défini comme positif et acceptable est glorifié ; **au contraire, toute violation du système est** sévèrement réprimandée. Il s'agit de **rôles « appropriés » assumés au sein de la vie sociale**, rôles qui sont plutôt le résultat d'une construction culturelle qui définit la notion de genre (Bojadžievska 2002, 186-197). Ces rôles attendus sont profondément ancrés dans l'inconscient collectif et transmis par la

langue. En effet, le caractère déontique des proverbes s'avère très propice au renforcement de ces convictions propres à **une société traditionnelle**, patriarcale et patrilinéaire.

Néanmoins, les changements importants survenus dans la position de la femme et de l'homme dans la société contemporaine ouvrent la question relative à l'intégration des acquis de cette évolution (notamment en ce qui concerne la femme) dans les structures langagières qui s'adaptent moins rapidement. Les **éventuels** nouveaux sens figurés générés par certaines unités pourraient rendre compte de cette nouvelle constellation dans les rapports sociaux, ce qui permettrait de faire un travail comparatif et d'opposer deux systèmes très différents par le biais des structures langagières.

References bibliographiques

- Beauvoir, Simone de. 1976 [1949]. *Le deuxième sexe* (tome II). Paris: Gallimard.
- Bojadžievska, Maja. 2002. „Imaginarni zeni: izlegovanje od senkata?“. In *Istraživanja od oblata na rodovite studii*, tom 1, Evro – Balkan Press, Skopje, str. 185-214.
- Conenna, Mirella. 2000. « Structure syntaxique des proverbes français et italiens ». In: *Langages*, 34^e année, n° 139. La parole proverbial, 27-38.
- Guiraud, Pierre. 1978. *Sémiologie de la sexualité*. Paris: Payot.
- Hadži-Lega Hristoska, Joana. 2014. „Lingvistički istraživanja so kulturološka dimenzija“. In *Zbornik na trudovi od Megjunarodnata konferencija za primeneta lingvistika: „Praktikata vo jazikot, jazikot vo praktikata (PJJ)“*, 7-8 juni 2013, Univerzitet FON, Skopje, str.112-121.
- Jakimovska, Ilina. 2004. *Ambar na dušata (etičkoto vo pogovorkite)*. Skopje: Slovo.
- Nikodinovski, Zvonko. 2007. „Paremiskite edinici vo vtoro lice vo francuskot i vo makedonskiot jazik“. In *Semiologija na govorot i na jazikot*, Štip, 2-ri Avgust S, str. 193–203.
- Piirainen, Elisabeth. 2012. *Widespread idioms in Europe and beyond: toward a lexicon of common figurative units*. New York: Peter Lang Publishing, Inc.
- Sapir, Edward. 1991 [1949]. *Le langage. La linguistique*. Paris: Gallimard, 29-64.

Sources

- Base de proverbes = < http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/proverbe_fr >
- Le Bouquet = Duneton, Claude. 1990. *Le Bouquet des expressions imagées: encyclopédie thématique des locutions figurées de la langue française*. Paris: Seuil.
- Maloux = Maloux, Maurice. 1960. *Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes*. Paris: Larousse.
- Montreynaud = Montreynaud, Florence, Pierron, Agnès, Suzonni, François. 1987. *Dictionnaire de proverbes et dictons*. Paris: coll. Les usuels du Robert.
- Ripert = Ripert, Pierre. 2001. *Dictionnaire des maximes, dictons et proverbes français*. Vaulx-en-Velin: Maxi-livres.

Éric LEVÉEL
(Université de Stellenbosch,
Afrique du Sud)

**Transylvanie, la frontière distante.
Karpathia de Mathias Menegoz (2014)
et *La Transylvanie et ses habitants* de
Auguste de Gérando (1845-1847)**

Résumé: La Transylvanie¹ - Ardeal, Erdélyi, Siebenbürgen - fascine l'Occident depuis de nombreux siècles. Cette fascination se fonde sur des mythes et des légendes, ainsi que sur des récits historiques plus ou moins vérifiés. La figure tutélaire de Vlad l'Empaleur domine entièrement l'iconographie transylvaine en Occident au point d'en faire oublier la richesse de cette terre multiculturelle et multilingue. La complexité et la beauté de cette terre lointaine sont bien trop souvent supplantées par l'image du monstre sanguinaire imaginé par Bram Stoker ou par celle de Rodolphe de Gortz chez Jules Verne. La Transylvanie souffre de ces clichés dont Hollywood s'est emparé. Avant les fantaisies « gothiques » de ces deux écrivains, certains voyageurs francophones avaient parcouru cette région sans en souligner son aspect soi-disant lugubre. Élisée Reclus publia un journal de bord en 1874 dans la revue « Le Tour du monde » de Paris, mais de façon plus importante encore, Auguste de Gérando publia deux volumes intitulés *La Transylvanie et ses habitants* en 1845 à l'orée du printemps des peuples - Gérando avait épousé une aristocrate transylvaine magyare de la prestigieuse famille Teleki de Szek et s'était installé dans leur domaine proche de Satu Mare. Son livre décrit en détail une province éloignée de l'empire Habsbourg, fière de sa spécificité mais vivant très en dehors du reste dudit empire, cultivant sa singularité profonde. Cette Transylvanie, on la retrouve dans le roman de Mathias Menegoz qui narre les aventures d'un aristocrate magyar en 1833 qui décide de s'installer dans ses domaines ancestraux inconnus de lui après un duel à Vienne, entraînant dans sa course, et sa chute, sa jeune épouse autrichienne. Si l'intérêt du roman de Menegoz se situe dans le renouveau en France de la fresque historique, il se place également dans sa description détaillée de la mosaïque ethnique transylvaine, des tensions et haines entre les trois « nations » et la majorité « valaque ». Si l'intrigue ne peut parfois échapper à l'iconographie transylvaine du *Château des Carpathes*, elle s'intéresse surtout à la dynamique particulière de cette frontière distante. Notre article établit un parallèle entre ces deux ouvrages : les fines observations de Gérando semblent faire écho à celles, historiques, de Menegoz. On retrouve dans les deux livres les raisons de l'explosion de 1848 mais aussi la difficulté de concilier les intérêts de trop nombreux groupes dominés par une aristocratie magyare bien souvent accrochée à ses privilèges - ce que Miklós Banffy décrira fort bien dans sa *Trilogie transylvaine* dans les années 1930.

Mots-clés : Transylvanie, le roman *Karpathia*, Mathias Menegoz, Auguste de Gérando.

Abstract: Transylvania - Ardeal, Erdélyi, Siebenbürgen - fascinates the Western World for centuries. This fascination is rooted in myths and legends, as well as in somehow uncertain historical writings. The tutelary figure of Vlad the Impeller dominates the Transylvanian iconography in the West to the point of obscuring the multicultural and multilingual wealth of this land. The complexity and beauty of this remote land are more than often supplanted by the image of the blood-thirsty monster created by Bram Stoker or by the one of Rudolph de Gortz in Jules Verne's Transylvanian novel. Transylvania is the victim of clichés that Hollywood has further heightened. Before the Gothic fantasies of these two writers, some French-speaking travellers had visited this region without focusing on a so-called lugubrious atmosphere present there. Élisée Reclus published a travelogue in 1874 in a magazine entitled "Le Tour du monde" in Paris, but more importantly, Auguste de Gérando published two volumes, *La Transylvanie et ses habitants* (Transylvania and its inhabitants) a few years before the onset of the Spring of the People - Gérando had married a Transylvanian aristocrat from a leading Hungarian family, the Telekis de Szek, and had moved to their estate near Satu Mare. His book depicts in detail this remote province of the Habsburg Empire, proud of its specificity but living somehow outside the said empire due to its deep singularity. This Transylvania

¹ Une partie de ce titre fait référence à l'ouvrage de : Laszlo Kurti, *The Remote Borderland. Transylvania in the Hungarian Imagination*. Albany, State University Press of New York, 2001.

can be found in Mathias Menegoz's novel which tells the story of a Hungarian aristocrat in 1833 who decides to move to his ancestral estate he has never visited after fighting a duel in Vienna, and taking his young Austrian bride with him and to their final downfall. If Menegoz's novel is interesting because of its renewal of the Historical novel genre in France, it is also the case because of the author's detailed depiction of the Transylvanian ethnic patchwork, the tensions and hatred between the three "Nations" and the Vlach majority. Even if the plot does not entirely dismiss a certain clichéd iconography present in Jules Verne's *The Carpathian Castle*, but its main focus is the dynamics at work in this remote borderland. This article draws a parallel between these two books, De Gérando's fine observations echoing the historical ones developed by Menegoz. One can find in both books the reasons for the 1848 explosion but also the difficulty to reconcile the interests of various groups dominated by a Hungarian aristocracy far too often jealous of its privileges – what Miklós Banffy will describe in its *Transylvanian Trilogy* in the 1930s.

Keywords: Transylvania, the novel *Karpathia*, Mathias Menegoz, Auguste de Gérando.

La Transylvanie - *Ardeal, Erdélyi, Siebenbürgen* - fascine l'Occident depuis de nombreux siècles. Cette fascination se fonde sur des mythes et des légendes, ainsi que sur des récits historiques plus ou moins vérifiés. La figure tutélaire de Vlad l'Empaleur domine entièrement l'iconographie transylvaine en Occident au point d'en faire oublier la richesse de cette terre multiculturelle et multilingue. La complexité et la beauté de cette terre lointaine sont bien trop souvent supplantées par l'image du monstre sanguinaire imaginé par Bram Stoker ou par celle de Rodolphe de Gortz chez Jules Verne. La Transylvanie souffre de ces clichés en Occident comme le rappelle si justement Bertrand Westphal dans sa communication inaugurale intitulée « Une géocritique transylvaine » lors du colloque international « Géocritique de la Transylvanie : approches multiculturelles » qui s'est tenu à l'Université *Babeş-Bolyai* de Cluj-Napoca en juin 2011, et publié dans la *Transylvanian Review* en 2012². Avant les fantaisies « gothiques » de ces deux écrivains, certains voyageurs francophones avaient parcouru cette région sans en souligner uniquement son aspect soi-disant lugubre. Le premier que nous aimerions mentionner est celui du Baron d'Haussez dans son ouvrage *Alpes et Danube ou voyage en Suisse, Styrie, Hongrie et Transylvanie* paru à Paris en 1837. Ce récit volumineux consacre huit chapitres à la principauté autonome de l'époque - et un à la Valachie qu'il ne visite pas mais qui lui permet de se pencher sur le « cas » valaque en Transylvanie. C'est en total étranger que d'Haussez note ses impressions sur une contrée qu'il décrit comme reculée, sous-développée quant aux infrastructures et féodale dont on retrouve les traits dans le roman *Karpathia* de Mathias Menegoz - seule Klansembourg (sic) semble trouver plus ou moins grâce à yeux en ce qui concerne son aristocratie provinciale (AD, 337-338). Le géographe Élisée Reclus publia avec succès un journal de bord intitulé « Voyage aux régions minières de la Transylvanie occidentale » en 1874 dans la revue *Le Tour du monde* de Paris, mais son véritable précurseur fut sans aucun doute Auguste de Gérando qui publia deux volumes à Paris en 1845 (réédités en 1847 et 1850) intitulés *La Transylvanie et ses habitants*, et ceci à l'orée du Printemps des Peuples de 1848. Il n'est pas question ici d'émettre des jugements de valeur sur ces 'témoignages' mais il nous a semblé intéressant de

² Bernard Westphal, « Une géocritique transylvaine » in *Transylvanian Review*, vol. XXI, supplément no. 3, Cluj-Napoca, Romanian Academy, 2012, pp. 13-14.

privilegier celui de Gérando car de par son parcours personnel - que nous aborderons un peu plus en avant - il se place en observateur autochtone tant il parcourut cette province avant de coucher ses impressions sur le papier, tant il connaît ses problématiques même si sa partialité pour le parti hongrois apparaît comme une évidence. Reclus, quant à lui, ne cache en rien sa partialité pour le parti roumain dans cette Transylvanie du Compromis austro-hongrois au prise avec la magyarisation centrale de Budapest et emportée par le mouvement de libération nationale des minorités dans les Balkans - on lira à cet effet l'article d'Alexandru Păcurar dans le même numéro de la *Transylvanian Review*³. Le Baron d'Haussez est, quant à lui, représentatif de l'observateur distancié et supérieur tentant de comprendre des réalités qui souvent lui échappent. Son récit demeure néanmoins intéressant, car il rejoint parfois celui de Gérando mais sans le degré de compassion de ce dernier.

Pour en revenir à l'un de nos auteurs choisis et comprendre son positionnement, Auguste de Gérando épouse Emma à Paris en 1840, une aristocrate magyare⁴ transylvaine de la prestigieuse famille Teleki de Szék et se rend peu après avec sa jeune épouse dans le domaine familial de *Satulung* (*Kővárhosszúfalu*) proche de Baia Mare (Nagybánya) en Marmatie. De 1842 à 1845, sa femme et lui résident à Paris pour régler des affaires familiales. Ils rentrent donc en Hongrie en 1845 et vivent entre Budapest et le domaine de *Satulung*. Disciple de Jules Michelet, dont il a suivi les cours lors de son séjour prolongé à Paris, Gérando, en observateur à la fois sociologue, ethnologue et historien, décrit en détail une province éloignée de l'Empire Habsbourg, fière de sa spécificité mais vivant très en dehors du reste dudit empire, cultivant sa singularité profonde et son esprit d'indépendance. Cette indépendance forcenée lui sera inculquée par son épouse et son beau-père - Imre Teleki - et il se battra pour une Hongrie libérée du joug autrichien lors de la Révolution de 1848. Blessé à la bataille de Győr, recherché par les autorités autrichiennes, il mourra en exil à Dresde en 1849 à l'âge de trente ans. Sa femme et ses deux enfants devront fuir leur pays pour la France. Emma et sa fille, Antonina, n'y reviendront qu'en 1867 et respectivement 1870, après le Compromis⁵⁶.

Cette Transylvanie lointaine, on la retrouve dans le roman de Mathias Menegoz qui narre les aventures en 1834 d'Alexander Korvanyi, un aristocrate magyar germanisé, officier dans l'armée autrichienne qui décide de s'installer dans son vaste domaine ancestral inconnu de lui après un duel à Vienne, entraînant dans sa course, et sa chute, sa jeune épouse Cara, une Autrichienne de souche. Si l'intérêt du roman de Menegoz se situe dans le renouveau en France de la fresque historique, il se place également dans sa description détaillée de la mosaïque ethnique transylvaine, des tensions et haines entre les trois « nations » et la majorité « valaque ». Si l'intrigue ne peut parfois échapper à l'iconographie transylvaine du *Château des Carpathes*, elle s'intéresse surtout à la dynamique particulière de cette frontière distante que Gérando

³ Alexandru Păcurar, « Le voyage en Transylvanie d'Élisée Reclus (1973) » in *Transylvanian Review*, vol. XXI, supplément no. 3, Cluj-Napoca, Romanian Academy, 2012, pp. 127-128.

⁴ Nous utilisons le terme magyar dans cet article et non celui de hongrois afin d'établir une différenciation entre les origines ethniques et le fait d'être sujet hongrois peu importe son appartenance ethnique.

⁵ Cf. [http://familypedia.wikia.com/wiki/Auguste_de_G%C3%A9rando_\(1819-1849\)](http://familypedia.wikia.com/wiki/Auguste_de_G%C3%A9rando_(1819-1849))

⁶ Éric Levéel, « Un Français en/de Transylvanie » in *Revista Verso*, no 105, Cluj-Napoca, Foundation for European Studies and European Thought, 2012, pp. 4-5.

présente dans son ouvrage. Menegoz, tout comme Gérando, n'est pas étranger à cette région, Hongrois et Souabe par sa mère, il a effectué de très nombreuses recherches historiques à la bibliothèque de Vienne avant de se lancer dans l'écriture de son premier roman, prix *Interallié* 2014⁷, ainsi que des séjours dignes « de voyages dans le temps »⁸. Menegoz nous transporte dans le domaine imaginaire de la Korvanya qu'il situe dans « la haute vallée du Maros [Mureş] (...) à quelques milles à l'est de Szász-Régen [Reghin] » (K, 107), aux confins de la Transylvanie, zone tampon avec la Moldavie alors sous occupation russe. À l'instar de Gérando, Menegoz insiste sur la répartition stricte et féodale des différents « sièges » qu'ils soient hongrois, saxons ou sicules, et l'omniprésence de la quatrième « nation » sans aucune représentation : la nation roumaine. Menegoz souligne également la variété topographique et ethnique transylvaine : « [...] d'un relais de poste à l'autre, les paysages transylvains étaient variés, les villages avaient un aspect différent selon qu'ils étaient peuplés de Roumains, de Hongrois ou d'Allemands. Les voyageurs avaient l'impression de changer de pays à plusieurs reprises dans la même journée. » (K, 99). Cet éventail de paysages, Gérando le commente de manière sensiblement différente dans *La Transylvanie et ses habitants*, se concentrant sur la topographie : « [...] la Transylvanie se distingue des autres pays d'Europe, en ce sens qu'elle emprunte quelque chose à chacun d'eux et qu'elle les rappelle tous » (TH, 34). Il va même jusqu'au mimétisme pour décrire au mieux cette région à son lectorat français, l'assimilant à l'Auvergne (TH, 59).

Mais avant même d'atteindre cette contrée distante, le couple de héros de *Karpathia* et le voyageur-narrateur de *La Transylvanie et ses habitants* quittent tous trois Vienne. Le couple Korvanyi quitte la capitale impériale en vapeur fluvial pour Pest (K, 91-92) tout comme Gérando qui le laisse définitivement à Buda (TH, 3-6) alors que les Korvanyi continuent sur le vapeur vers le port fluvial de Braziash (actuelle Banatska Palanka en Voïvodine serbe) puis rejoignent le bourg voisin de Weißkirchen (actuelle Bela Crkva, également en Voïvodine serbe) d'où une diligence les mène à Temesvar, capitale du Banat habsbourgeois de l'époque. Traversant la plaine de cette province, ils atteignent le col de Dobra, poste frontière transylvain dans les contreforts des Carpates et entrée vers la vallée du Maros (Mureş). Ce passage de col si emblématique, nous le retrouvons dans l'ouvrage de Gérando qui, lui, décide de prendre la grand'route Pest – Klausenbourg (Cluj – Koloszvár) – la capitale transylvaine – et qui entre officiellement en Transylvanie par le col du Mont du Roi (*Kiraly Hago*, actuelle Bucea dans le département de Cluj en Roumanie). De par la route choisie, les Korvanyi parviennent à atteindre leur domaine reculé en passant par Carlsbourg (Alba Iulia), Marosvasarhély. (Târgu Mureş) et Szász-Régen (Reghin). Gérando, quant à lui, traverse les bourgs de Banffy-Hunyad (Huedin) et de Gyalu (Gilău) pour atteindre l'ancien Klausenbourg entouré de murailles héritées de son passé saxon, et « [où] la noblesse transylvaine (...) réside pendant l'hiver, et [où] chaque famille y a son hôtel » (TH, 79), une tradition qui perdurera jusqu'à la fin de la Première Guerre Mondiale, et partiellement jusqu'en 1944/45 et que l'on retrouve magistralement dépeinte dans *La Trilogie de Transylvanie* (1934 - 1940) de Miklós Banffy dont la famille possédait la plus belle demeure, le Palais

⁷ Cf. <https://bibliobs.nouvelobs.com/rentree-litteraire-2014/20140827.OBS7323/mathias-menegoz-l-ingenu-des-carpates.html>

⁸ Cf. Librairie Mollat, entrevue : <https://www.youtube.com/watch?v=hIIQRXQPiTW>

Banffy, sur l'actuelle place de l'Union (ancienne Grand Place), devenue le Musée d'Art de Cluj-Napoca après la nationalisation des biens à l'époque communiste. Les Korvanyi, eux, se concentrent sur leurs domaines de la Transylvanie orientale où Menegoz situe les vastes terres autour du double château familial. De par l'intrigue sombre et violente du roman et les difficultés de transport à l'époque, ces jeunes aristocrates ne résident jamais en ville comme l'auraient fait leurs congénères. Il est aussi vrai que le jeune comte Korvanyi - un ancien *absentee landlord* pour reprendre l'expression anglo-irlandaise - désire rétablir la grandeur et la productivité de ses domaines dirigés par des intendants depuis deux générations.

Cette classe aristocratique magyare minoritaire est au centre des deux récits car elle contrôle entièrement le pays. Gérando est entré dans une des familles les plus illustres de Transylvanie et de Hongrie, la famille Teleki de Szék qui donna de nombreux hommes d'État au pays : premiers ministres, chanceliers de Transylvanie, ministres et hauts fonctionnaires⁹. On pensera immédiatement à Samuel Teleki qui fonda la bibliothèque portant son patronyme à Târgu Mureş (Marosvasarhely). Le fils d'Auguste de Gérando, Émeric (dit Attila) continua la tradition intellectuelle familiale en recevant Elisée Reclus, dont il était proche, dans son château de Budapest et inspirant le personnage de Franz de Telék dans *Le Château des Caparthes* de Jules Verne qui, comme nous l'avons mentionné, est devenu l'exemple de l'iconographie transylvaine en Occident¹⁰. La famille comprit également des femmes d'influence telles que Blanka, la sœur d'Emma, féministe, révolutionnaire et éducatrice ; mais aussi la fille de Gérando, Antonina, qui fonda une prestigieuse école de jeunes filles à Cluj dans un bâtiment le long du parc central, et qui fut aussi traductrice de Jules Michelet et Théophile Gautier en hongrois¹¹ – elle est d'ailleurs enterrée au cimetière clujois du Hajongard que l'on surnomme le Panthéon transylvain car tant de personnes connues et respectées y reposent¹².

Les Korvanyi fictionnels de Mathias Menegoz sont, quant à eux, un condensé parfait de ce qu'une famille de la haute aristocratie magyare se devait être. Ils rappellent à eux-seuls les Teleki, les Bánffy, Leurs origines remontent à 1241, ils construisirent leur château comme défense contre les invasions tatars venues de l'Est, ils luttèrent contre le pouvoir des Hunyad, puis tentèrent de trouver une semi-indépendance pendant l'occupation ottomane ; ensuite, ils devinrent calvinistes comme de nombreux nobles puis récusèrent cette foi pour apaiser le nouveau maître habsbourg, s'accrochèrent désespérément à leurs privilèges anciens et chèrement acquis, mais quittèrent la Transylvanie pour Vienne en 1784 pendant les sanglantes jacqueries « valaques » - la Révolution transylvaine - qui virent leur château endommagé et des membres de la famille massacrés (K, 101-103). Dans cette longue généalogie imaginée par Menegoz, on ne peut s'empêcher de s'interroger sur le fait de savoir si l'auteur n'aurait pas lu l'ouvrage de Gérando tant le contexte employé rappelle le mélange subtil d'anecdotes, d'observations et de faits historiques prouvés qui parcourent les deux tomes en question.

⁹ Cf. http://www.familyhistory.ro/index.php?id=20061207t_tavaszi__tur

¹⁰ Cf. <http://correspondancefamiliale.ehess.fr/index.php?4748>

¹¹ Cf. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb10641376b>

¹² Cf. http://adevarul.ro/locale/cluj-napoca/panteonul-transilvaniei-cimitirul-clujean-intalnesc-capul-bourblazonul-nobiliar-maghiar-1_56b48bf55ab6550cb87a58d4/index.html

Malheureusement, nos recherches ne nous ont pas permis d'avérer ce point mais il semble plus que probable que Menegoz ait consulté tous les ouvrages disponibles sur la Transylvanie.

Cette classe aristocratique magyare influence les destinées transylvaines et se place, bien entendu, au sommet de la pyramide sociale et ethnique. Si Gérando tend à l'encenser, car elle serait un rempart contre le centralisme et l'absolutisme autrichiens et qu'elle aurait entamé les réformes agraires nécessaires auprès de ses serfs en voie d'émancipation (TH, 418-419), Menegoz nous en donne une vision beaucoup plus sombre dans son roman, celle d'une classe toute puissante, crispée sur ses privilèges et prête à en découdre, comme en 1784, avec les fauteurs de troubles. La Révolution transylvaine hante Alexander (Sandor) Korvanyi :

[...] la présentation générale des serfs au comte eut lieu le dimanche de la pâque orthodoxe (...) les époux Korvanyi parurent à cheval avec leur suite. Leur curiosité et leur méfiance étaient aussi immenses que celles des serfs. Le souvenir de l'assassinat du comte Korvanyi en 1784 flottait dans les esprits, chez le descendant de la victime comme chez les descendants des meurtriers, perdus dans la foule (K, 178)

C'est dans la micro-répétition de cet évènement que va s'articuler toute l'intrigue de ce récit-fleuve de 697 pages. C'est aussi dans la position des Valaques que s'ancre le drame qui va englober le domaine de la Korvanya. La quatrième « nation » transylvaine des années 1830-1840, la roumaine (valaque selon la terminologie de l'époque), première par le nombre, mais sans aucun pouvoir politique, majoritairement paysanne et asservie, annonce les revendications pacifiques des porte-paroles bourgeois roumains du *Mémorandum* de 1892 qui furent immédiatement sanctionnées par l'arrestation de ses signataires. Ce que Menegoz montre clairement, avec le recul historique requis, est le caractère intenable du modèle transylvain de l'époque : « la déception ressentie par [les serfs] [s]axons et par les [serfs] [m]agyars les distinguaient [de celle] des Valaques qui n'espéraient aucune amélioration de leur sort entre les mains d'un seigneur Korvanyi (K, 179). Gérando se penche également en profondeur sur ce que nous aimerions nommer « le problème valaque » qui est mentionné tout au long de son ouvrage et auquel il consacre entièrement le chapitre XIII. S'il reconnaît avec grâce qu'ils sont « les plus vieux habitants du sol » (TH, 309) il se désespère de leur soi-disant arriération due à ce qu'il nomme le culte grec, c'est-à-dire l'orthodoxie, qui représente également l'une de leurs plus fortes caractéristiques nationales (TH, 310). Il reproche à leurs popes leur ignorance qui alimente les superstitions de toute sorte et font de leurs ouailles des « demi-civilisés » (TH, 316). On retrouve cette analyse chez le Baron d'Haussez qui n'a pas de mots assez durs pour décrire la paysannerie roumaine et sa religion (AD, 316-317). Gérando admire néanmoins leur langue latine et leur lignage daco-romain (TH, 310) qui doivent, sans doute, flatter son héritage franco-italien. Il admet néanmoins que ce peuple sans droits n'a pu se développer au même rythme que les autres nations transylvaines établies. C'est dans la musique roumaine que, selon lui, on comprend « l'abattement d'un peuple longtemps asservi. En traversant les campagnes, on est souvent arrêté par des chants lents et monotones qui partent de la

prairie ou de la maison voisine, et laissent dans l'âme de celui écoute une impression pénible » (TH, 322-323). Néanmoins, et d'un ton assez paternaliste, Gérando déclare :

[...] il ne faut pas désespérer d'un tel peuple car (...) les Valaques sont capables d'un développement rapide. Nul ne niera leurs défauts ni leurs vices. Leur paresse est proverbiale (...) ils ont l'astuce, l'arme du faible, de l'esclave, et la rancune qui accompagne toujours la ruse. Tandis que le Magyar exhale en ce moment sa bouillante colère [contre Vienne], le Valaque dissimule et dit entre ses dents : *Tine minte*, souviens-t'en. L'occasion venue il ne manquera pas sa vengeance. (...) [Les Valaques] prirent [en effet] une cruelle revanche dans leur révolte de 1784, où ils n'épargnèrent ni l'âge ni le sexe » (TH, 331-332).

Gérando a raison de s'interroger sur l'influence des papes orthodoxes tout comme Menegoz qui crée un personnage de pope des serfs roumains de la Korvanya qui va servir d'intermédiaire entre ses paroissiens et des contrebandiers « patriotes », roumains eux-aussi, qui vont réitérer les exploits de Cloșca, Crișan et Horea en massacrant une multitude d'invités et de serviteurs du comte lors d'une partie de chasse, et incendier une grande partie du château. Ce pope correspond à la description de ceux rencontrés par Gérando lors de ses déplacements dans la province ; « [...] on le respectait, parce qu'il représentait les mystères de la religion plutôt que pour son instruction » (TH, 181). De même, un moine, Athanase (l'immortel), le bras droit de Vlad (le sanguinaire ?), le chef de ce groupe de « forestiers, attise une haine quasi divine au sein de cette troupe contre la domination magyare symbolisée par le retour d'un Korvanyi sur ses terres depuis plus de 40 ans (K, 335). Ce retour d'un noble honni et la reprise en main féodale de la direction du domaine vont mettre le feu aux poudres. Athanase survivra de justesse aux représailles sans merci de Korvanyi et l'aristocratie locale aidée de *Grenzlers* sicules et de serfs saxons et magyars. Les trois nations seraient-elles ainsi liguées contre la quatrième qui n'existe pas légalement ? Tout ceci rappelle, de nouveau, l'écrasement de la Révolution transylvaine. Néanmoins, le mysticisme meurtrier d'Athanase perdurera dans souvenirs des Valaques de la Korvanya, au-delà, prouvant que ceux-ci peuvent peut-être un jour espérer la liberté (TH, 673). Cette liberté, elle existe légalement depuis 1790 (TH, 407) mais ce que Menegoz décrit fort bien dans son roman est une continuité des us et coutumes médiévaux largement dirigée contre les « Valaques ». Gérando tente maladroitement de justifier certaines pratiques pour un lectorat français en affirmant que « le paysan est simple fermier du magnat (...) qui paie son fermage, suivant son choix, en argent ou en journées de travail » (Ibid.). Cette haine pour la corvée féodale se trouve aussi au centre du roman de Menegoz. Les forestiers dans *Karpathia* sont pour la plupart d'anciens serfs enfuis ou chassés les mains vides par leur ancien seigneur qui a ce droit si le paysan l'a provoqué par sa conduite (Ibid.) ; ce qui est le cas d'un jeune prêtre qui se joindra à eux après avoir été banni de la Korvanya pour avoir laissé des brebis être dévorées par des loups (K, 208-212). Le jeune Ion Varescu devient ainsi la victime de l'oukase de son seigneur, sa haine contre lui se cristallisant à l'écoute du pope qui l'a recueilli et emmené chez les forestiers (K, 329-330).

Cette féodalité d'un autre temps ne peut durer et Sandor Korvanyi en devient conscient à la fin du roman : « [...] il restait seul avec ses domaines, sa terre et son château,

tous les éléments du mythe familial qui définissait - et limitait - ce qu'il voulait être. Il était fier d'avoir sauvé ce mythe, en l'incarnant, encore pour une génération au moins » (K, 692). Il faudra attendre le Compromis de 1867 pour qu'une certaine libéralisation administrative s'opère qui verra la fin progressive des sièges des trois nations et les privilèges qui y étaient attachés¹³. En 1874, Élisée Reclus, dans « Voyage aux régions minières de la Transylvanie occidentale », dépeint des relations moins tendues entre les différentes ethnies et le brassage de celles-ci (VT, 10). Gérando, quant à lui, tient avant tout à l'indépendance de la Hongrie de Saint-Étienne (Grande Hongrie). Son propos s'inscrit dans son opposition à Vienne et son soutien sans faille à l'élite magyare qui peut être l'instrument de cette libération politique qu'il appelle de ses vœux.

En guise de début de conclusion, nous aimerions citer Miklós Bánffy, l'un des plus grands magnats de la Hongrie, qui dans son vaste roman *La Trilogie de Transylvanie* a fort bien décrit l'effondrement de l'aristocratie magyare et de ce système sclérosé quasi millénaire. Son triptyque littéraire s'achève avec la déclaration de la Première Guerre mondiale. Le héros libéral et partisan du multiculturalisme transylvain, Balint Abady, l'alter-égo fictionnel de Bánffy, va rejoindre, écœuré, son régiment :

[...] tous étaient coupables, toutes les couches dirigeantes de la société hongroise (...) le pays allait périr et avec lui la génération qui n'avait accordé d'importance qu'aux formules, aux articles de loi (...) qui avait vécu sans avoir la conscience de tout ce qui constitue le fondement des nations : la force, l'autocritique, la cohésion (TT, 420-421).

Tous ces tragiques héros banffiens qui font perdurer un système obsolète, voué à l'échec sur leurs domaines, qui s'enivrent à l'excès dans les fêtes budapestoises ou clujaises, qui refusent la participation réelle d'une nouvelle bourgeoisie roumaine aux destinées transylvaines et hongroises et qui focalisent souvent toutes leurs énergies à contrecarrer les directives viennoises honnies, sont parfaitement représentés dans leur réalité chez Gérando qui s'apparente d'une certaine manière à Balint Abady. Sandor Korvanyi en est lui la parfaite illustration ; dès la frontière transylvaine passée, tout ce qu'il y avait de « modernité » viennoise en lui laisse la place à des valeurs que Bánffy rejette : force du seigneur et non pas du droit moderne, manque d'autocritique, refus d'une cohésion juste entre les habitants de ses domaines et entêtement aveugle sur cette île de la Korvanya qui malgré ses efforts en demeurera une, encerclée par des lames de haines ethniques¹⁴.

Malgré son optimisme libéral, Gérando annonce, sans le savoir, la fin de sa caste qui n'aura pas su se réinventer et que le Compromis diluera plus encore pour la détruire pour ainsi dire complètement entre 1914 et 1918. Grâce à la fiction, Menegoz entérine de manière anachronique la mort annoncée de cette aristocratie magyare bien avant le bilan dramatique que Bánffy décrit sans espoir dans les années trente.

¹³ Cf. Zoltán Hajdú, « Un millénaire d'administration régionale et locale en Hongrie » [en ligne]. 2003. URL : < <https://journals.openedition.org/rge/2426#ftn5> > (Consulté le 14 novembre 2018).

¹⁴ Cf. Ramona Malita, « L'île spatiale/ l'île temporelle chez Mathias Menegoz dans le roman *Karpathia* » » in Buata B. Malela, Andrzej Rabsztyń et Linda Rasoamanana (dir.), *Les représentations sociales des îles dans les discours littéraires francophones*, Paris: Éditions du Cerf, collection « Patrimoines », 2018.

Cette frontière distante qui a tant fasciné, et qui fascine encore, n'est pas lugubre de par la présence de très hypothétiques vampires et autres empaleurs mais parce qu'elle fut longtemps ce creuset culturel, religieux et linguistique pour ainsi dire unique en Europe qui attisa tant les passions internes. Comme le remarquait sans tendresse Charles d'Haussez en 1837 : « La Transylvanie, qui pourrait être un des pays les plus beaux, les plus riches et les plus heureux de la terre n'est rien de tout cela » (AD, 304-305).

Bibliographie

Textes de références

- Bánffy, Miklós. 2011. *La Trilogie de Transylvanie III. Que le vent vous emporte*. Paris: Phébus.
- Gérando (de), Auguste. 1845. *La Transylvanie et ses habitants*. Paris: Au comptoir des imprimeurs-unis.
- Haussez (d'), Charles. 1837. *Alpes et Danube ou voyage en Suisse, Styrie, Hongrie et Transylvanie*. Paris: Ambroise Dupont.
- Menegoz, Mathias. 2014. *Karpathia*. Paris: P.O.L.
- Reclus, Élisée. 1874. «Aux régions minières de la Transylvanie occidentale » in *Le Tour du monde. Nouveau journal des voyages*. Paris: Hachette.

Ouvrages critiques

- Kürti, László. 2001. *The Remote Borderland. Transylvania in the Hungarian Imagination*. Albany: SUNY Press.
- Levéel, Éric. 2012. « Un Français en/de Transylvanie » in *Revista Verso*, no 105. Cluj-Napoca : Foundation for European Studies and European Thought.
- Malita, Ramona. 2018. « L'île spatiale/ l'île temporelle chez Mathias Menegoz dans le roman *Karpathia* » in Buata B. Malela, Andrzej Rabsztyń et Linda Rasoamanana (dir.), *Les représentations sociales des îles dans les discours littéraires francophones*, Paris: Éditions du Cerf, collection « Patrimoines ».
- Păcurar, Alexandru. 2012. « Le voyage en Transylvanie d'Élisée Reclus (1873) » in *Transylvanian Review*, vol XXI, no 3. Cluj-Napoca: Romanian Academy.
- Westphal, Bernard. 2012. « Une géocritique transylvaine » in *Transylvanian Review*, vol XXI, no 3. Cluj-Napoca: Romanian Academy.

Sitographie

- Aeschmann, Éric. 2014. « Mathias Menegoz, l'ingénu des Carpates » [En ligne]. URL <<https://bibliobs.nouvelobs.com/rentree-litteraire-2014/20140827.OBS7323/mathias-menegoz-l-ingenu-des-carpates.html>> (Consulté le 1^{er} juin 2018).
- Anonyme. 2010. «Gérando (famille de)», *correspondance familiale* [En ligne]. URL <<http://correspondancefamiliale.ehess.fr/index.php?4748>> (Consulté le 1^{er} juin 2018)
- Anonyme. [En ligne]. URL <[http://familypedia.wikia.com/wiki/Auguste_de_G%C3%A9rando_\(1819-1849\)](http://familypedia.wikia.com/wiki/Auguste_de_G%C3%A9rando_(1819-1849))> (Consulté le 1^{er} juin 2018).
- Anonyme. [En ligne]. URL <http://www.familyhistory.ro/index.php?id=20061207t__tavaszi__tur> (Consulté le 1^{er} juin 2018).
- Anonyme. [En ligne]. URL <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb10641376b>> (Consulté le 1^{er} juin 2018).

Cornea, Ovidiu. 2016. « Panteonul transilvaniei, cimitirul clujean întâlnesc și capul de bour, blazonul nobiliar maghiar » [en ligne]. URL <http://adevarul.ro/locale/cluj-napoca/panteonul-transilvaniei-cimitirul-clujean-intalnesc-capul-bour-blazonul-nobiliar-maghiar-1_56b48bf55ab6550cb87a58d4/index.html> (Consulté le 1^{er} juin 2018).

Hajdù, Zoltán. 2003. « Un millénaire d'administration régionale et locale en Hongrie » {En ligne}. URL <<https://journals.openedition.org/rge/2426#ftn5>> (Consulté le 14 novembre 2018).

Librairie Mollat. 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=hIIQRXQPiT> (Consulté le 1^{er} juin 2018).

Ramona MALITA
(Université de l'Ouest de
Timișoara, Roumanie)

Sur le voyage des idées : le cénacle(-ouvroir) des Scipion

Résumé : L'objet de notre étude est l'activité culturelle du cercle des Scipion dont la limite chronologique se situe au milieu du II^e siècle av.Ch. Les débuts de la littérature latine et l'activité littéraire de Térence ou d'Ennius sont étroitement liés à ce cercle d'intellectuels helléno-philés. Notre but est de caractériser cet ouvroir en tant que porteurs d'idées. Nous allons nous attarder sur l'explication et les illustrations des notions de « humanitas » et de « métañoïa » au sein de ce cercle d'intellectuels iconoclastes.

Mots-clés : Scipion l'Africain, cercle littéraire, humanitas, métañoïa, voyage.

Abstract: (Considerations about the Scipion's literary circle/workshop) The object of our study is the cultural activity of the Scipio circle whose chronological limit is located in the middle of the second century BC. The beginnings of Latin literature and the literary activity of Terence or Ennius as writers are closely linked to this cultural circle of Hellenophile intellectuals. Our goal is to characterize this "workshop" avant la lettre as leaders of ideas. We will focus dwell on the explanation and illustrations of the notions of "humanitas" and "metanoia" which were fundamental for this iconoclastic intellectuals.

Keywords: Scipion the African, Scipio literary circle, humanitas, métañoïa, travel.

Tu marcheras ainsi dans la voie des gens de bien,
tu garderas les sentiers des justes,
car les hommes droits habiteront le pays,
les hommes intègres y resteront.
(*Proverbes 2 :20-21*)

1. Considérations préliminaires

La tradition des salons littéraires et la « marotte » de la conversation, toutes françaises qu'elles aient l'air, ont été, tout d'abord, l'apanage de l'aristocratie grecque et puis romaine (l'illustration du « otium ») qui s'est vite rendue compte de la puissance (outre le pouvoir politique) d'imposer des modèles culturels viables à la société et à ses formateurs d'opinion (en tant qu'éclaireurs). Notre étude prend en discussion un de ces cercles littéraires dont l'activité coïncide avec les débuts de la littérature latine, situés aux III^e-II^e siècles av. Ch. : le Groupe des Scipion. Nous nous proposons un abord interdisciplinaire entre l'histoire des idées, l'histoire littéraire, l'histoire romaine et les concepts-clés : « humanitas », « intelligentzia romaine », « élite intellectuelle », « acte de mécénat » et « cercle/cénacle littéraire ». Elle s'attardera en un premier abord sur le cénacle des Scipion, comme porteur d'idées, puis sur les traits de ce cercle, comme « esprit de voyage » des idées.

Au XIX^e siècle, le premier qui ait consacré des études approfondies à cette famille romaine glorieuse a été Fustel de Coulanges dans son ouvrage *La Cité antique* paru en 1864 où le chercheur français dresse un arbre généalogique de la famille, montrant ses liaisons (familiales et politiques) de celle-ci avec les plus illustres et les plus influentes personnalités de ces siècles-là à Rome. Parmi les chercheurs modernes (du XX^e siècle) qui se sont occupés de l'étude de ce groupe d'intellectuels on compte le spécialiste roumain Horia C. Matei (1979) et le latiniste français Pierre Grimal (1997) qui ont analysés en détail les circonstances historiques de la fondation de ce cercle et l'atmosphère intellectuelle qui y régnait lors des séances politico-littéraires qui avaient lieu dans la villa de Scipio Aemilianus Minor, son *Spiritus Rector*. Donc notre entreprise prend ces connaisseurs chevronnés pour point de départ dans notre analyse.

Bien que des siècles et des millénaires séparent son époque de floraison de notre monde, ce groupe d'intelligentzia a légué, franchement ou en caché, ses doctrines et sa prise de conscience aux modernes. Les cas les plus éloquents en ce sens seraient, selon nous, le XIX^e siècle et les écoles littéraires romantiques de partout en Europe¹. L'élite intellectuelle européenne a donc une longue tradition helléno-phile et latinophile et les salons politico-littéraires (y compris les écoles et les cénacles littéraires) ont une histoire particulière liée à l'Antiquité (re)découverte avec force et plaisir par les modernes de ce siècle.

L'épigraphe pour laquelle nous avons opté aurait pu être ré-écrite avec ces ajouts nous servant à illustrer le rôle des haut-parleurs dans le voyage des idées : « Tu (le novice, l'apprenant, etc.) marcheras ainsi dans la voie des gens de bien (les connaisseurs, les forts expérimentés, les leaders d'opinion chevronnés, etc.), tu garderas les sentiers des justes (les guides et les éclaireurs de la société, les élites et les élus), car les hommes droits habiteront le pays (la patrie des Lettres), les hommes intègres y resteront (la preuve du temps). » (voir plus haut) Nous croyons que cet exergue définit bien la place de ces formateurs intellectuels dans l'évolution des idées dans le temps.

2. Le Groupe des Scipion-quelques jalons paralittéraires

In nuce, tout germe (idéique et eidétique) a besoin d'une pépinière où la semence trouve son lit-terreau en un prime abord, puis pousse, bouillonne, se répand et influence les nouvelles idées. Une fois l'hellénisation répandue dans les territoires de l'Empire Romain, la Cité de Rome connaît une vraie aventure de la pensée, car l'hellénisme implique sans doute et nécessairement le renouvellement de la mentalité (appelée aussi *métanoïa* qui sera l'objet d'un sous-chapitre à part). La modernité hellénistique (les III^e-

¹ L'école littéraire allemande d'Iéna (Friederik Schlegel, Novalis, Ludwig Tieck) ; L'école allemande de Heidelberg (C. Brentano, A. von Arnim) ; L'école allemande de Berlin (E.T.A.Hoffmann, Heinrich Heine) ; Le Groupe de Coppet, France-Suisse (la première vague des romantiques français : Madame de Staël, Benjamin Constant, Humboldt, les frères Schlegel, Prosper de Barante) ; Les cénacles littéraires de la France (A. de Lamartine, A. de Vigny, A. de Musset, V. Hugo et « la bataille pour Hernani » en tant qu'école littéraire. Les cercles littéraires de Charles Nodier et Victor Hugo) ; L'école romantique des lakistes en Angleterre (Coleridge, Young, Keats, W. Scott, G. Byron, P.B.Shelley) ; Les écoles littéraires romantiques de l'Italie (A. Manzoni, G. Leopardi), de la Russie (Alexander Pouchkine, M. Lermontov) ; de la Hongrie (Petöfi Sandor) ; de la Pologne (A. Mickiewicz) ; de la Roumanie (Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, etc.) ; et au-delà de l'Europe, comme irradiations culturelles, aux États-Unis (Edgar Allan Poe).

II^e siècles av. Chr.) est acclimatée illustrée à Rome aux niveaux culturel, axiologique et, surtout, moral. La pépinière favorable à cette modernité est, à Rome, le cercle culturel et littéraire de la famille Scipio, un groupe d'intellectuels, à influence politique et artistique, qui se veut le haut-parleur des idées novatrices et progressistes. « Le Siècle des Scipion », tel qu'il est nommé dans les histoires par les spécialistes², est la période finale de la République Romaine, laps de temps situé entre la victoire finale de la première guerre punique (264 av. Chr.) et l'année de la conquise définitive de la cité de Carthage par Scipio Aemilianus Minor (146 av. Chr.). Ces repères chronologiques ne servent qu'à une meilleure orientation dans l'histoire antique, car le phénomène mental et social engendré durant ce Siècle dépasse les limites temporelles établies par les chercheurs, à savoir les orientations pro-hellénistiques de la dynastie des Scipion datent dès tôt (bien avant les guerres puniques), et continuent sans cesse même après la chute de la Carthage. L'activité du cercle des Scipion, grâce aux efforts soutenus de l'intelligentzia romaine et, dans une bien moindre mesure, grecque de Rome, ne finit pas par la mort (en 129 av. Chr.) de son *Spiritus Rector*, Aemilianus Minor, mais continue même après cette époque.

Le Groupe des Scipion, tel qu'il fonctionne à partir du III^e siècle av. Ch., se revendique non seulement des personnalités culturelles de Scipio Maior et de Scipio Aemilianus Minor, mais de leur situation historique et position sociale privilégiées. Les métamorphoses de ce cercle le long d'un siècle (presque) d'existence ne sont point négligeables, mais la force et la nouveauté de ce Groupe sont imprimées par la puissance intellectuelle de ceux qui le fréquentaient ; on regroupe les membres de ce cercle en deux catégories :

- les personnalités culturelles : Ennius, Panaitios, Polybios, Lucilius, Terentius, Pacuvius, Caecilius Statius, Pacuvius, Laelius, Rutilius Rufus, Mucius Scaevola, Furius Philus, Aelius Tubero, Cornelius Cethegus, Licinius Crassus, Marcus Antonius, Fannius.
- les personnalités politiques : Gaius Sulpicius Gallus, Publius Nasica, Tiberius Sempronius Gracchus, Publius Rupilius, Spurius Mummius, Aulus Verginius, Aemilius Paulus, Acilius Glabrio, Decimus Brutus.

La genèse et l'activité toute entière du cercle des Scipion coïncident avec une mutation de la société : l'instauration et la dissémination de l'hellénisme à Rome, en dépit de l'opposition de Cato Maior. Cette entreprise, pas du tout facile, a été une vraie course avec saut d'obstacles, vu que Cato Maior a été un grand défenseur de la tradition romaine illustrée par la notion de *mos maiorum*.

3. La notion de « humanitas »

La littérature (au sens général) a ses floraisons et ses « hivers ». Les groupes d'intellectuels iconoclastes - à savoir ceux qui se déclarent non-enrégimentables dans le cours de leur génération - sont une présence historique nécessaire, mais grandement

² Voir, entre autres, Pierre GRIMAL, *Literatura latină*, traducere de Mariana și Liviu Franga, Note suplimentare și cuvânt înainte de Liviu Franga, Medalion biografic Pierre Grimal de Eugen Cizek, București, Teora, 1997.

due aux phénomènes d'influence mutuelle des milieux culturels (au-delà des frontières politiquement démarquées), dont les répercussions sur l'essor de la culture sont visibles, sinon « palpables », au moins à trois niveaux :

- La préoccupation pour l'homme et pour ses problèmes d'âme ou de conscience : les troubles, les hésitations, les passions, les sentiments, les tréfonds, l'anxiété, la méditation et la réflexion, etc. ;
- La préoccupation pour la libération religieuse de l'individu - la religion polythéiste est parfois ressentie trop extérieure et factice : l'évhémérisme³ en est une conséquence explicable ;
- La préoccupation pour l'éducation des jeunes, d'une génération en quête des modèles à suivre.

L'hiver de la littérature est visible dans les querelles, parfois trop théoriques et inefficaces, idéologiques et limitatives ; toujours l'hiver c'est alors quand la censure et l'idéologie tuent (ou prétendent à le faire) la liberté créatrice qui devient une gageure pour les autorités soucieuses et hâtées de promouvoir l'unanimité d'un seul point de vue : celui officiel, convenable et servant au pouvoir politique. C'est alors que la culture en général et la littérature en particulier se rendent tribune de dénonce et les groupes d'intellectuels en sont les dénonciateurs. En nous attardant dans notre étude sur le cas du cercle des Scipion, nous souhaitons rappeler que se pencher sur les traits de ce Groupe littéraire qui officie dans les influences mutuelles gréco-romaines demande de s'interroger sur les conséquences culturelles, éducationnelles, politiques qui mènent les modèles de l'Europe de la Renaissance au moins, sinon de celle du XIX^e siècle.

Contestés par certains, approuvés par les autres, les Scipion proposent à la société civile et militaire romaine une conception différente de voir et de concevoir, de vivre et de savourer le quotidien et l'art. Le quotidien, à savoir l'*otium* en tant que *modus vivendi*. Le concept de « humanitas » sera valorisé dans toutes les littératures modernes, mais surtout durant la Renaissance (par l'humanisme) et son époque de redécouverte, le XIX^e siècle. Les racines de la littérature en particulier, de l'art en général, de ce si controversé siècle qui fut le XIX^e, se retrouvent, il faut l'admettre, chez les antiques, chez les artistes grecs et romains plus spécialement, chez les Scipio et en leur idéal de « humanitas » plus précisément. Les littératures nationales modernes, surtout les néoromantiques du XIX^e siècle (française, italienne, espagnole, portugaise, anglaise, allemande, alémanique, etc.) sont issues de l'hybridation, fort productive d'ailleurs dans l'Europe de cette mouvance artistique qu'est le romantisme, de la spiritualité antique avec le génie national. Les Humanistes renaissants dont les sources sont repérables jusqu'au concept de « humanitas » des Scipion, apportent une revigoration incontestable à la conception hellénique de « paidea », à l'éducation de l'esprit par la philosophie et les sciences. Les premiers modèles d'intellectuels complets de ceux qui plus tard seront nommés des encyclopédistes ou des savants (à formation artistique, scientifique et technique polyvalente) ont été envisagés ici, nous osons le croire, au sein de ce groupe philo-hellénique de la dynastie culturelle des Scipion. Des

³ Voir l'étude de Ramona MALITA, « L'évhémérisme. Sur la pré-, ré-, supra-création d'une notion » in Dana Dinu, Iona Duță, Mădălina Strehie (dir.), *Antichitatea clasică și noi* [L'Antiquité classique et nous], Universitaria Craiova, 2011, p. 215-220.

aristocrates romains, préoccupés de leur formation intellectuelle, se réunissent dans la maison - villa romaine - de Aemilianus Scipio Minor : on y partage des souvenirs plaisants de leurs voyages multiples et de leur formation polyvalente en Grèce (les « stages d'études » des jeunes gens auprès des écoles philosophiques d'Athènes ou dans d'autres villes grecques étaient très en vogue à cette époque-là) ; on s'y renseigne sur les meilleurs professeurs/philosophes grecs (habitant à Rome) pour les enfants et jeunes gens romains ; on y engage des débats sur les sujets politiques et sociaux du jour ou sur des sujets controversés de la philosophie, de l'art ou de la littérature ; on y attaque des problèmes épineux de nature morale concernant l'éducation religieuse, le *mos maiorum* (le respect pour les anciens et la tradition), la philanthropie, le sacrifice et l'amour pour Autrui, la compréhension pour l'échec des proches, l'admiration pour les vainqueurs, le culte des dieux, etc.

On y configure un idéal qui sert de repère ou de baromètre pour les discussions libres du cercle, formé d'une synthèse des principes moraux et artistiques, psychologiques et axiologiques, aux implications sociales et littéraires à la fois : le « *humanitas* ». Chez les Scipion ce concept recouvre au moins deux sens ;

- *largo sensu* : la bonté, la bienveillance, la compréhension pour les problèmes des autres, la sympathie pour l'être humain et pour ses efforts de décider son propre sort, le sentiment d'amitié et de collaboration amicale contre les ennemis communs, le partage des troubles ou des joies de l'âme, la tolérance et la clémence, etc. ;
- *stricto sensu* : l'éducation littéraire, philosophique et artistique, l'élément distinctif de l'homme par rapport à tout autre être, la préoccupation pour un esprit cultivé, etc.

L'idéal de « *humanitas* » propose donc à la société romaine, par l'intermédiaire du cercle d'intellectuels iconoclastes des Scipion, un *modus vivendi* neuf, un modèle éducationnel différent par rapport à l'époque de Cato Maior, par exemple ; c'est une nouvelle sensibilité qui « jauge » la réception, le jugement et la création de la beauté. Par voie de conséquence, les Scipion produisent un changement, guère négligeable, mais à impact considérable dans le mental de leur époque et de leur société, puisque l'idéal de « *humanitas* » s'adresse à l'individu, non plus à la collectivité ; il mesure la valeur de l'homme issu de l'anonymat, non plus effacé dans la foule ataraxique ; il encourage l'affirmation du moi à l'égard de la communauté civique. L'individu devient la mesure de toutes les choses, sa « religion » est, plus encore que son éducation, complexe et génératrice de changement des valeurs. L'idée de scindation / fraction entre la macro-histoire et ses macro-sociétés (institutions politiques, communautés et collectivités), d'un part et la micro-histoire et ses microsociétés, de l'autre part, commence dès lors, à séduire la nouvelle société romaine, politique et artistique à la fois. L'imitation sélective de l'hellénisme oriental (cette phase transitoire que Cato Maior a tant blâmée) cède enfin par esprit et par désir de nouveauté à l'ethno-style romain à fondements éclectiques : le « *humanitas* », plus intériorisé, visant le repli vers la famille et vers ses valeurs intrinsèques.⁴

⁴ Chaque pallier de la société romaine subit des changements : une nouvelle perspective sur la politique externe menée par Rome vis-à-vis des cités conquises ; un nouveau modèle moral et éducationnel ;

Une remarque générale s'impose : le Groupe des Scipion se constitue dès ses premières grandes lignes en tant que foyer d'idées politiques, suivies des débats littéraires et esthétiques. La dominante va changer de rôles au cours des années, la politique cédant tour à tour place à la littérature et à l'acte critique et philosophique. Voilà les raisons pour lesquelles on prend le Groupe des Scipion pour une véritable institution littéraire au début de la littérature latine et forum politique à la fois où les membres, les amis, les hôtes d'occasion, les lettrés curieux théorisent, avancent des hypothèses portant sur l'époque en cours, s'exercent sur la nouvelle société à construire. Autrement dit, cette réunion prolongée des hommes de lettres et d'État assume le rôle de haut-parleur d'une société nouvelle, d'une littérature à venir où l'exercice axiologique est différent.

4. La préoccupation pour la métanoïa

Le fait est que la conversation est la plus répandue forme de manifestation intellectuelle parmi les membres du Groupe des Scipion, impulsonnés par leurs animateurs. On discute dans le cénacle sans arrière-pensées, sans restriction, sans formalisme ni censure, car il n'y a qu'une seule règle : la cohérence qui engendre la logique des arguments de celui qui parle. Autrement dit : le talent de la conversation. Les sujets s'y portent sur n'importe quel domaine, même en quelque sorte dangereux, tel la politique pro-hellène et les guerres puniques récemment passées.

La métanoïa est prise, *grosso modo*, pour une nouvelle forme de penser et de sentir. Les dictionnaires, le *TLFI* ou *Encyclopaedia Universalis*, par exemple, indiquent qu'il y va d'un changement d'esprit ou de sentiment résultant de la post-connaissance donnée par le terme de *métanoéô* (μετανοεῖν, « connaître après »). La métanoïa comporte un changement de conduite ou de statut à l'avenir et qui pourrait être en principe pour le pire ou pour le mieux. Les deux termes : *métanoéô* et *métanoïa* s'appliquent presque exclusivement à l'attitude des incroyants faisant retour au dieu (plus tard, à Dieu à l'époque chrétienne).⁵ Le changement envisagé est celui de l'âme, de l'homme tout entier (créature nouvelle) qui se purifie et se transforme, qui métamorphose sa vie.

Dans le territoire de l'histoire des idées, la conscience littéraire du Groupe des Scipion correspond *sui generis* au renouvellement de la pensée par rapport au siècle de Cato Maior, dont les limites politiques, morales, sociales, religieuses, esthétiques doivent être surmontées. La transformation consiste à ne plus répéter les *fautes* (il faut lire les normes, trouvées trop restrictives) du siècle passé. Cela veut dire revisiter le siècle de Cato d'un œil critique : c'est une « Invitation au voyage » dans un *royaume* différent, celui de l'idéal de « humanitas ». C'est la métanoïa cherchée, voulue, proposée consciemment, en tout cas favorisée par les esprits iconoclastes du Groupe

l'intériorisation du culte des dieux vers le culte de la famille) ; le littéraire est concrétisé, à son tour, chez Ennius, Terentius ou Polybios, tous membres du cercle des Scipion.

⁵ Cette notion est chargée, de nos jours, d'une densité théologique nouvelle, exhortant à la conversion au christianisme. Selon Hébreux VI, 1, la « métanoïa » fait partie de la toute première catéchèse baptismale repentir des œuvres mortes et foi en Dieu. Le nouveau d'un repentir est tout impossible à un apostat, comme il le fut pour Esaü, quoiqu'il eût cherché Dieu avec larmes. Voir Spicq, Ceslas, O.P., *Lexique théologique du Nouveau Testament*, Editions Universitaires de Fribourg, Editions du Cerf, 1991, p. 993 – 999.

des Scipion. Ce bouillonnement né des rencontres des cultures (les Grecs / les Latins) et des idéologies prépare la modernité de plus tard, quand les renaissants européens et les romantiques (encore plus tard) vont découvrir avec soif les valeurs perennes de l'Antiquité (hellenique dans ce cas).

5. Conclusions

La devise pragmatique du Groupe des Scipion serait que la littérature est, *sui generis*, formatrice soit par la solitude de l'étude individuelle (accompagnée par la béatitude irremplaçable de la méditation et de la lecture), soit par les confréries où les idées révolutionnaires bouillonnent et les esprits iconoclastes s'exercent à la pratique de la liberté. En outre, ils ont essayé de démontrer que la littérature façonne la vie de ceux qui se livrent corps et âme à elle et, ce faisant, la littérature devient, *volens nolens*, leur *modus vivendi*.

Trois seraient nos idées conclusives sur le cercle des Scipion :

Primo : Le Groupe des Scipion est une réunion des créateurs d'opinions dont l'unité spirituelle / idéationnelle est redevable à la variété des tempéraments intellectuels de ses membres le long d'un siècle précédant l'intériorisation de l'hellénisme à Rome.

Secundo : La nouveauté des vues critiques consiste à forger des critères axiologiques différents servant à juger une œuvre littéraire.⁶

Tertio : Le Groupe provoque un séisme idéationnel par les nouveautés proposées à la mentalité : le renouvellement mental (ce que les Grecs anciens appelaient la *métanoïa*) est assuré par cette pléiade d'intellectuels iconoclastes, le Groupe des Scipion ; il propose ce type de renouvellement critique, esthétique et littéraire via l'hellénisme. Il y va de la modernité des mentalités. Le sens de la *métanoïa* est là.

Qu'il faut étudier la littérature à l'école (ou à l'université, on dit de nos jours) afin d'avoir une formation intellectuelle probe, c'est un axiome ; qu'il faut lire les auteurs et les œuvres canoniques de la littérature afin de se former le goût esthétique, c'est un axiome également ; que la littérature, quel que soit son siècle d'origine, a une influence irréfutable sur le devenir psycho-ethnique d'une nation, c'est le troisième axiome de cette énumération subjective ; mais aimer la littérature c'est facultatif ; l'adorer c'est obligatoire ; l'enseigner c'est sublime ; démontrer combien elle est polymorphe et polyphonique c'était / est leur / notre plaisir.

⁶ Les membres du Groupe des Scipion s'interrogent si la littérature est problématique ou non. Le flottement entre le besoin d'assertion de certitude et les formules problématiques est géré par une écriture qui a l'air de traiter de la certitude, des faits réels vérifiés sous le masque problématisant au milieu duquel prône le beau mensonge fictif, nommé par les Romains *Splendide Mendax*. Il ne faut aucunement, il serait au moins inadéquat, sinon périlleux, de réclamer à la littérature une réponse tranchante là-dessus. La littérature est-elle une pratique, un exercice, un savoir-faire ? Au-delà du fait qu'elle est un beau mensonge auctorial et artistique, c'est de l'invention accompagnée par l'imprévu, l'improbable et, certes, par l'imperfection due à la perfectibilité auctoriale.

Bibliographie

- Coulanges, Fustel de. 1984. *Cetatea antică [La Cité antique, 1864, la 1^{ère} édition]*. București: Meridiane.
- Gagnol, P. 1929. *Histoire Romaine*. Paris : J. de Gigord.
- Grimal, Pierre. 1997. *Literatura latină*. Traducere de Mariana și Liviu Franga, Note suplimentare și cuvânt înainte de Liviu Franga, Medalion biografic Pierre Grimal de Eugen Cizek. București: Teora.
- Malita, Ramona. 2005. *Dinastia culturală Scipio sau Pulchrum est bene facere rei publicae*, [La Dynastie culturelle des Scipion]. Cluj-Napoca: Dacia, colecția *Discobolul*.
- Matei, Horia. 1979. *O istorie a Romei antice*. București: Albatros.
- Spicq, Ceslas O.P. 1991. *Lexique théologique du Nouveau Testament*. Fribourg : Éditions Universitaires de Fribourg, Editions du Cerf.
- ****Encyclopaedia Universalis*, tome VII, lettre M.
- ***TLFI, *Trésor de la Langue Française Informatisé* www.tlfi.org (consulté le 29 décembre 2018)

MARÁDI Krisztina
(Université de Debrecen, Hongrie)

Changements du vocabulaire lié à la migration

Abstract: (Changes in the vocabulary related to migration) One of the great achievements of European integration is the free movement of people which allows us to discover foreign countries, regions and cultures without any administrative hindrance. However, the benefits of this new situation must be qualified if we consider the general political context, the globalizing tendencies, the great socio-political changes of the world that brought new forms of migration, both from a quantitative point of view – massive migration – that qualitative. The great transformations of societies and the political map of the world are obviously reflected in the language as well, with the creation of new terms corresponding to the new reality and the restructuring of the semantic field of existing terms. In my paper, I would like to examine the linguistic aspects of this phenomenon, in particular the changes in the semantic field of terms such as *migrant, immigré, émigré, réfugié politique et économique*, the modification of their typical collocations, the frequency of certain adjectives, adverbs, etc. , as well as the appearance of new terms in this area. My communication will have three parts: the terminology created, recreated, modified by the changes concerning the world of work (*personne détachée, expatriée, ...*); the terms born, restructured relating to the modification of the political context (*réfugié, déplacé interne, demandeur d'asile, ...*); finally, the terms relating to migration caused by major natural disasters, climate change, environmental problems (*écoréfugié, naufragé écologique ...*).

Keywords: *migration, vocabulary restructuring, world of work, politics, environment*

Résumé: L'un des grands acquis de l'intégration européenne est la libre circulation des personnes qui nous permet de découvrir des pays, des régions et des cultures étrangers sans aucune entrave administrative. Cependant, les bénéfices de cette nouvelle situation doivent être nuancés si nous considérons le contexte politique général, les tendances globalisantes, les grands changements socio-politiques du monde qui ont apporté de nouvelles formes de migration, aussi bien du point de vue quantitatif – migration massive – que qualitatif. Les grandes transformations des régions et de la carte politique du monde se reflètent évidemment au niveau de la langue aussi, avec la création de nouveaux termes correspondant à la nouvelle réalité et la restructuration du champ sémantique des termes existants. Dans cet article nous nous proposons d'examiner les aspects langagiers de ce phénomène, notamment les changements du champ sémantique des termes comme *migrant, immigré, émigré, réfugié politique et économique*, la modification de leurs collocations typiques, la fréquence de certains adjectifs, adverbes, etc. ainsi que l'apparition de nouveaux termes dans ce domaine. Notre article est structuré en trois parties. La première traite la terminologie créée, recrée, modifiée par les changements concernant le monde du travail (*personne détachée, expatriée, etc.*); les termes nés, restructurés, relatifs à la modification du contexte politique (*réfugié, déplacé interne, demandeur d'asile, etc.*) ; enfin, les termes relatifs à la migration provoquée par les grandes catastrophes naturelles, le changement climatique, les problèmes environnementaux (*écoréfugié, naufragé écologique, etc.*).

Mots clés : *migration, restructuration du vocabulaire, monde du travail, politique, environnement*

Introduction

Ces dernières décennies, notre monde doit faire face à des changements radicaux au niveau du déplacement des populations. Ce qui peut paraître positif d'un côté – notamment la libre circulation des personnes grâce à l'intégration européenne – peut

évoquer également des aspects négatifs, comme la migration et, en particulier, la migration clandestine. La gestion de ce phénomène exigerait une approche globale et des réponses coordonnées de la part des Etats concernés mais le succès d'une coopération internationale est voué à l'échec sans langage commun. Nous constatons cependant que le langage des média, du monde de la politique et les définitions dans ce domaine sont souvent floues, controversées ou contradictoires, ce qui s'explique en partie par le fait que, traditionnellement, le phénomène migratoire n'a été traité qu'au seul niveau national, d'où les acceptions variables, d'un pays à l'autre, des mots utilisés en la matière. Il est à observer également que de nouveaux termes ont apparu, désignant une nouvelle réalité, notamment le déplacement des populations à cause des catastrophes naturelles et des problèmes environnementaux. Enfin, le troisième volet de la question concerne le monde du travail, la mobilité professionnelle qui a également atteint une grande envergure ces derniers temps.

Dans notre article, nous nous proposons d'examiner les changements du vocabulaire de ces trois domaines: la migration de caractère politico-économique, la migration provoquée par des problèmes environnementaux et enfin le vocabulaire de la mobilité professionnelle.

Migration

Selon la définition du dictionnaire Larousse (édition de 1989, 1158), la migration est « le déplacement de population, de groupes humains importants qui passent d'un pays dans un autre pour s'y établir, sous l'influence de facteurs économiques, sociaux ou politiques ». Par rapport à cette définition très générale qui englobe en fait tout type de migration, force est de constater qu'aujourd'hui les notions de *migration* et *migrant* recouvrent une pluralité de réalités sociales. Il faut donc distinguer : les personnes qui quittent leur pays d'origine du fait de persécutions et d'une violence généralisée ; les populations déplacées à cause de catastrophes naturelles ; enfin les groupes de personnes forcés à migrer en raison des difficultés économiques, pour fuir la misère et la pauvreté. Certaines personnes migrent de manière régulière, d'autres de manière illégale, sans parler de la distinction entre la migration volontaire et la migration forcée – voilà une réalité complexe pour la désignation de laquelle la langue ne possède qu'un terme général *migration*.

Migrant ou réfugié ?

En principe, pour le statut de réfugié, il faut se référer à la définition des Conventions de Genève, de ces traités internationaux fondamentaux dans le domaine du droit international humanitaire, qui définissent les règles de comportement à adopter en période de conflits armés pour la protection des civils, des blessés ou même des prisonniers de guerre. 7 textes sont en vigueur aujourd'hui – 4 datent de 1949, 2 de 1977 et 1 protocole additionnel de 2005. Selon la définition de ces traités internationaux, pour pouvoir aspirer au statut de réfugié, il faut répondre à l'un des 5 critères suivants : « toute personne qui, craignant avec raison d'être persécutée du fait de sa race, de sa religion, de sa nationalité, de son appartenance à un certain groupe social ou de ses opinions politiques, se trouve hors du pays dont elle a la nationalité et qui ne peut ou,

du fait de cette crainte, ne veut se réclamer de la protection de ce pays »¹.

Cette définition est très précise, mais les traités internationaux n'apportent pas des clarifications sur la notion de *migrant* et ils ne s'occupent pas – évidemment – des personnes fuyant la pauvreté et les problèmes environnementaux.

Enfin, selon la définition de l'Amnesty International², un *migrant* se déplace d'un pays à un autre, souvent pour trouver du travail, parfois pour rejoindre des membres de sa famille, ou encore à cause des catastrophes naturelles, alors que les *réfugiés* sont des personnes qui ont fui leur pays car elles risquaient d'y être victimes de graves atteintes à leurs droits humains. Elles sont contraintes de solliciter une protection internationale car leur propre gouvernement ne peut ou ne veut pas les protéger.

Le monde est plein de guerres, de conflits armés et d'agressions de plus en plus violents et cruels qui poussent des centaines de milliers de personnes à se déplacer, mais à cause des campagnes et des propagandes déformant la réalité, souvent pour des raisons infâmes, vilaines des hommes politiques, la migration et le migrant sont devenus aujourd'hui le synonyme d'une 'anomalie', d'une 'menace'; la migration est qualifiée 'd'afflux mafieux', 'incontrôlable', appelée aussi 'invasion' ou 'colonisation des ex-colonies', 'tentative d'intrusion'. On y voit donc une péjoration très intensive. On assiste à une sorte de déshumanisation des migrants, comme il ressort d'un article de la Revue française sur les dynamiques migratoires (Bassi, Fine 2013, 77) : « Depuis la fermeture de l'Union européenne à l'immigration de travail au milieu des années 1970, les demandeurs d'asile et les immigrés en situation irrégulière ont été construits comme des 'indésirables' »³.

L'ancien premier ministre britannique, David Cameron, a parlé d'une 'nuée de migrants' cherchant à rejoindre son pays. « Il devrait se rappeler qu'il parle des êtres humains, pas d'insectes », a dénoncé l'opposition travailliste »⁴.

Il s'est établi donc un débat sémantique en Europe pour décider comment qualifier les milliers de personnes qui arrivent quotidiennement sur les côtes méditerranéennes. À partir du moment où ils sont interceptés, les migrants deviennent des étrangers en 'situation irrégulière', ce terme étant plus ou moins neutre et accentuant en premier lieu leur statut juridique incertain, mais on constate aussi une sorte de discrimination suivant le sexe ou l'origine des personnes en question. Ainsi, par exemple les femmes, les enfants et les malades sont traités comme des 'personnes vulnérables', alors que les jeunes hommes sains sont identifiés souvent, sans aucun fondement, à des 'migrants économiques', voire à des 'délinquants' fuyant la rétorsion pour des crimes commis dans leur pays d'origine.

Ce traitement discriminatoire, stéréotypé se manifeste également au niveau de l'origine des migrants : les personnes venant de l'Afrique noire sont souvent considérées comme des 'pauvres victimes', donc des 'réfugiés', alors que les Maghrébins sont des individus hostiles, dangereux. Même les termes neutres deviennent péjoratifs à

¹ <https://www.ohchr.org/fr/professionalinterest/pages/statusofrefugees.aspx>.

² <https://www.amnesty.fr/focus/migrant>.

³ Hommes et migrations – Revue française de référence sur les dynamiques migratoires; Numéro Frontières – 2013 La gouvernance des flux migratoires „indésirables” Marie Bassi et Shoshana Fine; p77-83.

⁴ <https://www.levif.be/actualite/international/parler-de-migrants-est-une-facon-de-deshumaniser-les-gens/article-normal-413067.html>.

cause de l'utilisation erronée et de l'interprétation confuse de la situation juridique des personnes concernées. Ainsi, par exemple un journaliste de la télévision Al-Jazira a annoncé publiquement qu'il n'utiliserait plus que le mot 'réfugié' dans le contexte méditerranéen:

« Le terme parapluie 'migrant' ne suffit désormais plus pour décrire l'horreur qui se déroule en mer Méditerranéenne. Il a évolué depuis ses définitions de dictionnaire, pour devenir un outil péjoratif qui déshumanise et distancie. (...) C'est un mot qui ôte la voix aux personnes qui souffrent. »⁵

Le problème sémantique est donc très difficile à résoudre, parce que le terme *réfugié* – dans le sens sous-jacent de *réfugié politique* – devrait être maintenu uniquement pour les personnes qui sont passées par le processus de demande d'asile et ont obtenu officiellement le statut de réfugié. Mais le terme *migrant* ayant subi une connotation péjorative, n'est plus apte à désigner la réalité objectivement.

On peut constater également l'apparition de nouvelles créations, soulignant un aspect particulier de la migration, comme par exemple le terme 'brûleur de frontière', relevant l'aspect clandestin, caché de l'acte de franchir la frontière.

Certaines organisations internationales proposent d'utiliser le mot *exilé* – puisqu'on peut interpréter l'exil comme une situation où on n'a pas le choix, que ce soit politique ou économique. Cela nous oriente vers un autre volet de la migration non spécifiée par un terme concret, précis, notamment les soi-disant réfugiés économiques.

Réfugiés économiques

Au début de la mondialisation, avec l'intensification des échanges commerciaux, on pouvait espérer sinon la disparition au moins la réduction des inégalités mondiales. Or, ces espérances se sont vite évanouies. Les pays pauvres du Sud deviennent de plus en plus dépendants des grandes puissances économiques, ce qui accroît les écarts entre les régions défavorisées et les régions riches. Dans ces conditions, la migration – saisonnière, temporaire ou définitive – apparaît comme une solution dans ces pays pauvres. Les populations – en premier lieu les personnes sans qualification professionnelle – se déplacent vers des régions plus riches et prometteuses d'emploi.

Le Haut-Commissariat des Nations Unies pour les réfugiés (HCR)⁶ appelle les personnes ayant quitté un pays en développement pour chercher de meilleures perspectives économiques des *migrants économiques*, car il considère qu'il faut réserver l'utilisation du terme *réfugié* à des personnes qui sont dans l'obligation de se déplacer pour sauver leur vie ou préserver leur liberté.

Une observation intéressante : même le terme *réfugié* commence à avoir des nuances péjoratives, comme dans cet article sur la fermeture d'une usine qui relate qu'au moment où Emmanuel Macron avait prié les ouvriers d'aller chercher du travail ailleurs, un ouvrier indigné s'est emporté : « on ne va pas bouger pour régresser, on ne va pas devenir des réfugiés de travail »⁷.

⁵ https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2015/08/25/migrant-ou-refugie-quelles-differences_4736541_4355770.html.

⁶ <http://www.unhcr.org/fr/en-bref.html>.

⁷ <https://www.lesechos.fr/idees-debats/editos-analyses/0301121193853-mobilite-et-travail-lhistoire-dun-couple-infernal-2144010.php>.

À part ces problèmes d'interprétation, il faut aussi parler de l'enrichissement, de l'élargissement du champ lexical et du champ associatif du terme *migration*. Désormais, il existe par exemple le terme 'femme migrante' et 'féminisation de la migration' qui témoigne d'un changement social. Il ne s'agit pas seulement d'un facteur quantitatif, notamment que – selon des statistiques plus ou moins fiables – 30 % des migrants sont des femmes⁸, mais aussi d'un phénomène particulier. D'une part, les femmes doivent faire face à des problèmes spécifiques à leur sexe, elles fuient non seulement le viol, mais aussi le mariage forcé, les violences familiales, l'excision, etc. Le phénomène reflète également la tentative des femmes de prendre en main leur sort, d'acquérir une certaine autonomie et liberté face à la domination masculine.

La connotation négative du terme *migrant* s'explique également par la présence d'éléments criminels autour des personnes obligées de quitter leur pays. Des filières clandestines se sont formées pour organiser leur 'voyage', on assiste à la professionnalisation du trafic d'êtres humains avec l'apparition de nouveaux métiers, si on peut les appeler comme cela. On voit donc apparaître, outre les 'trafiquants', des 'esclavagistes modernes' et des 'passeurs'. On a même réalisé un documentaire français sur cette thématique : « Professions : passeurs. Beaucoup de migrants voient les passeurs comme des agents de voyage qui vont les aider alors qu'en Europe, on les voit comme de terribles criminels qui exploitent les migrants » déclare l'un des migrants dans l'émission⁹.

Ce terme change de connotation selon le pays où l'on se trouve et on peut interpréter sa signification en deux sens: la politique européenne stigmatise ces passeurs et les considère comme des terroristes s'enrichissant sur le dos de la misère humaine, et fait d'eux des boucs émissaires, alors que pour les migrants, ils sont souvent des personnages positifs, louant leur bateau ou les aidant pour des raisons humanitaires. Donc un nouveau terme est né dans ce domaine, mais son interprétation exacte reste floue à cause de la complexité de la réalité qu'il désigne.

L'autre problème, toujours lié à la criminalisation de la migration, concerne le rapatriement des fonds des personnes qui ont réussi à s'installer dans un pays d'accueil et à recommencer leur vie et qui envoient de l'argent à la famille vivant toujours dans le pays d'origine. Ce type de flux monétaire est appelé *remise migratoire* mais toujours avec un sens péjoratif, imputable notamment au fait que ces fonds servent dans de nombreux cas au financement du terrorisme et du trafic d'armes.

La connotation négative est également présente dans le cas de la dénomination des lieux où sont installés les migrants en attente de la décision officielle de leur sort : en plus des termes comme 'le camp de réfugiés ou de déplacés', il existe aussi 'le camp de migrants', 'centre de rétention ou de détention administrative', 'centre d'identification et d'expulsion', par des termes *politiquement plus corrects* 'zone d'attente pour personnes en instance', 'camp de transit', 'point de passage frontalier', 'centre d'accueil de demandeurs d'asile', mais aussi par des expressions carrément négatives comme 'ghetto' ou 'jungle'. Les habitants de ces lieux sont dits 'encampés', ils se caractérisent par trois facteurs : extraterritorialité – parfois ils ne sont même

⁸ Source: L'Atlas des migrations, Coédition La Vie-Le Monde, Hors Série, 2008-2009. p68.

⁹ <https://www.rts.ch/info/monde/9328282--profession-passeurs-les-multiples-visages-du-business-de-la-migration.html>.

pas indiqués sur les cartes – , exception – soumis à des règles et lois spécifiques –, et exclusion sociale.

Pour illustrer la complexité de la question linguistique, il est intéressant de voir comment la même personne est nommée en fonction de son lieu de résidence (sur la base d'un article paru dans le Monde diplomatique en mai 2017, intitulé *La fabrique des indésirables*)¹⁰.

Un *déplacé interne* libérien, vivant pendant la guerre civile de 2002-2003 dans un camp de Monrovia, sera un *réfugié* s'il part pour s'enregistrer dans un camp du HCR en Guinée ; s'il quitte le camp en 2006 pour chercher du travail à Conakry, il sera *clandestin*. S'il essaie de rejoindre l'Europe par la mer et arrive en France, il sera conduit vers l'une des zones d'attente pour personnes en instance (ZAPI), installées dans les ports et aéroports. Il sera donc enregistré comme *demandeur d'asile*, avec de fortes chances de se voir *débouté* de sa demande. Il sera donc *retenu* dans un centre de rétention, pour organiser son expulsion. S'il n'est pas expulsable, il sera libéré et deviendra *migrant clandestin*.

Les États d'accueil réagissent différemment à cette situation, mais dans la plupart des cas on assiste à l'apparition d'une politique de barrage et à la crispation de ces pays. On peut tout de même écouter des voix qui représentent un comportement plus libéraliste et plaident pour une *immigration sélective* et une *immigration de remplacement*. Ces deux notions récemment créées se réfèrent à deux graves problèmes auxquels les sociétés modernes doivent faire face, notamment le vieillissement de la population et le manque de main-d'oeuvre et pour lesquels l'immigration pourrait signifier une solution. L'*immigration sélective* ou autrement appelée *immigration choisie* est maîtrisée, contrôlée à l'aide de quotas, adaptée aux besoins de l'économie nationale en face d'une *immigration subie*. L'exemple souvent cité est celui du Canada qui fixe chaque année des quotas à ne pas dépasser et applique une grille de sélection pour les migrants. Selon le Premier ministre canadien, Justin Trudeau, Ottawa pratique une politique migratoire ayant « pour piliers la compassion et les opportunités économiques »¹¹.

La *migration de remplacement* – selon le rapport de l'ONU – correspond à la migration internationale dont un pays aurait besoin pour éviter le déclin et le vieillissement de la population qui résultent des taux bas de natalité. Cette idée de présenter l'immigration comme étant la solution aux problèmes des sociétés occidentales divise l'opinion publique à cause de son caractère un peu hypocrite¹².

Réfugiés climatiques

Le deuxième volet de la question, notamment le problème des réfugiés climatiques, s'est aggravé depuis quelques décennies. Le déplacement d'un pays à l'autre pour cause de catastrophe naturelle devient un phénomène toujours plus important à l'échelle mondiale. Le statut de réfugié n'est pas légalement reconnu pour ces migrants du climat étant donné qu'ils ne sont victimes d'aucune persécution politique. Chaque année, des millions de personnes sont contraintes à quitter leur domicile – temporairement ou de

¹⁰ <https://www.monde-diplomatique.fr/2017/05/AGIER/57491>.

¹¹ <http://www.valeursactuelles.com/societe/lavenir-cest-limmigration-choisie-92920>.

¹² <http://www.un.org/esa/population/publications/migration/pressfr.htm>.

manière permanente – à cause d’inondations, d’ouragans, de tremblements de terre, de sécheresse et d’autres catastrophes naturelles. Les catastrophes environnementales peuvent prendre la forme d’une dégradation progressive (montée des eaux liées au réchauffement climatique, désertification, déforestation, appauvrissement de la biodiversité, etc.) ou brutale (tsunami, tremblement de terre, inondation, irruption volcanique, etc.).

Le terme de *réfugié climatique* a apparu en 1985 dans un rapport du PNUE (Programme des Nations Unies pour l’environnement), sous la plume d’un universitaire égyptien, Essam El-Hinnawi. Sa définition: « ceux qui sont forcés de quitter leur lieu de vie temporairement ou de façon permanente à cause d’une rupture environnementale (d’origine naturelle ou humaine) qui a mis en péril leur existence ou sérieusement affecté leurs conditions de vie »¹³.

Plus de 30 ans après, la situation juridique internationale n’a guère avancé. De nombreux États refusent l’élargissement de la notion de réfugié, car un nouveau statut créerait forcément des obligations: une indemnisation en cas de responsabilités économiques et politiques et une obligation d’accueil. Deux hypothèses à laquelle s’opposent la plupart des pays occidentaux riches, grands émetteurs de CO₂ et donc principaux responsables du réchauffement climatique.

Même si officiellement ou juridiquement ces migrants n’existent pas, les médias utilisent différents termes pour les désigner: en plus de *réfugiés climatiques*, on les appelle des *naufragés climatiques* ou des *naufragés de l’environnement*, des *migrants ou déplacés environnementaux*, des *éco-réfugiés*, ou avec des termes plus forts des *sans-terre* à l’instar des sans-abris ou des *déshérités*. Le terme *réfugié* étant considéré souvent connoté par les interprétations politiques, certaines organisations refusent de l’appliquer aux personnes obligées de quitter leur terre à cause des problèmes environnementaux, ainsi par exemple le HCR préfère employer la notion de *environmentally displaced persons*¹⁴.

Migration ou mobilité professionnelle

Sous l’effet de la mondialisation, la migration professionnelle – appelée également et plus fréquemment *mobilité professionnelle* à cause des connotations négatives du terme *migration* – a atteint des ampleurs jamais vues avant. La concurrence à laquelle les entreprises doivent faire face est énorme, aussi bien à l’intérieur des pays qu’au niveau international, elles sont donc obligées de s’y adapter par différents moyens, entre autres, par la mobilité. Sur le plan linguistique, il est intéressant de voir une utilisation beaucoup plus stabilisée, univoque et universellement acceptée que dans les deux autres domaines. La *mobilité* est le terme générique servant à désigner aussi bien les déplacements externes, consécutifs aux démissions, aux licenciements, aux détachements et aux recrutements que les déplacements internes, provoqués par les réorganisations structurelles des entreprises. La distinction se réalise en premier lieu par des adjectifs, on parle donc de *mobilité horizontale*, aussi intitulée *transversale* ou *fonctionnelle* lorsque le poste de travail change au même niveau hiérarchique. La

¹³ <https://www.cairn.info/revue-migrations-societe-2010-2-page-67.htm>.

¹⁴ <https://www.cairn.info/revue-migrations-societe-2010-2-page-67.htm>.

mobilité verticale ou catégorielle suppose l'accroissement de responsabilité pour le salarié et une promotion hiérarchique. La *mobilité interne stratégique* est un moyen pour l'entreprise pour mieux bénéficier du savoir-faire des employés, alors que la *mobilité réactive* constitue une réponse à une situation imprévue.

Dans le domaine du travail, les contraintes juridiques-fiscales ne permettent pas des lacunes de réglementation comme c'est le cas déjà présenté en matière des réfugiés politiques et climatiques, ainsi les termes désignant les différents aspects de mobilité professionnelle sont clairement et strictement définis par les normes juridiques. À titre d'exemple, *l'expatriation et le détachement* sont distingués par la durée du travail et les contraintes sociales, *l'expatriation* n'impose pas de limite de durée et l'expatrié n'est plus affiliée à la Sécurité sociale française, alors qu'un salarié *détaché* est mis temporairement à la disposition d'une autre entreprise hors de France et son affiliation à la sécurité sociale ne change pas.

Quand on quitte le domaine strictement professionnel pour inclure dans l'analyse des aspects socio-politiques également, on retrouve des termes existant depuis un certain temps déjà, soulignant les aspects négatifs de la mobilité professionnelle, comme *fuite de cerveaux, exil des diplômés, exodes des jeunes diplômés, exil des forces vives* ou même *brain drain*.

Conclusion

En ce qui concerne les trois domaines examinés, nous pouvons voir trois comportements langagiers différents. Même si leur point de départ est commun – il s'agit de l'expression du 'déplacement' dans un sens ou autre, leur contexte politico-social est complètement différent. En effet, bien que le monde du travail soit le moins 'contaminé' par des connotations péjoratives, le vocabulaire de la mobilité professionnelle nécessite plutôt une interprétation juridique claire : il faut bien préciser les modalités du droit de travail, du droit social international qui entrent en jeu en cas du *détachement, expatriation, etc.*

Quant au vocabulaire lié aux problèmes environnementaux, la situation est beaucoup plus floue que dans le cas du monde du travail, nous sommes encore dans la phase de la reconnaissance officielle de l'existence des ces personnes; bien que tout le monde soit conscient de leur présence et de leur misère, il manque encore la vraie prise de conscience de la spécificité de leur situation. Tant que cette prise de conscience ne se réalise pas, on ne peut pas résoudre le problème de la langue.

Enfin, comme nous venons de voir, le volet politique de cette question est le plus délicat. La situation est d'autant plus intéressante et unique dans son genre, qu'on assiste à une intervention volontaire dans la langue de l'extérieur et une intention de changement orienté, dirigé par des facteurs extralinguistiques. Les expressions employées quotidiennement par les média et la politique ne sont pas neutres, elles façonnent directement et indirectement les représentations et les conceptions que nous avons de ce phénomène. Elles nous font oublier que, derrière *les flux migratoires*, en réalité il y a des hommes, des femmes et des enfants, des destins divers, des histoires personnelles. Or justement ce caractère personnel et individuel qui est effacé par ces termes globalisant, la singularité des personnes et des parcours sont dissouts dans un

grand tas indifférencié. La solution du problème de la migration devrait donc passer aussi par des précisions langagières.

Références bibliographiques :

- <https://www.ohchr.org/fr/professionalinterest/pages/statusofrefugees.aspx>, consulté le 10 avril 2018
- <https://www.amnesty.fr/focus/migrant>, consulté le 14 avril 2018
- <https://www.levif.be/actualite/international/parler-de-migrants-est-une-facon-de-deshumaniser-les-gens/article-normal-413067.html>, consulté le 5 mai 2018
- https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2015/08/25/migrant-ou-refugie-quelles-differences_4736541_4355770.html, consulté le 30 mars 2018
- <http://www.unhcr.org/fr/en-bref.html>, consulté le 30 mars 2018
- <https://www.lesechos.fr/idees-debats/editos-analyses/0301121193853-mobilite-et-travail-lhistoire-dun-couple-infernal-2144010.php>, consulté le 15 avril 2018
- <https://www.rts.ch/info/monde/9328282--profession-passeurs-les-multiples-visages-du-business-de-la-migration.html>, consulté le 24 mars 2018
- <https://www.monde-diplomatique.fr/2017/05/AGIER/57491>, consulté le 23 mars 2018
- <http://www.valeursactuelles.com/societe/lavenir-cest-limmigration-choisie-92920>, consulté le 15 avril 2018
- <http://www.un.org/esa/population/publications/migration/pressfr.htm>, consulté le 15 avril 2018
- <https://www.cairn.info/revue-migrations-societe-2010-2-page-67.htm>, consulté le 15 avril 2018
- Bassi, Marie – Fine, Shoshana. 2013. *Hommes et migrations* – Revue française de référence sur les dynamiques migratoires; Numéro Frontières - *La gouvernance des flux migratoires „indésirables”*. *L'Atlas des migrations*. Coédition La Vie-Le Monde, Hors Série, 2008-2009.

Ioana MARCU
(Université de l'Ouest de
Timișoara, Roumanie)

**Le voyage comme (semi-)échec dans
les littératures de langue française.
Le cas d'Assia Djébar, Fatou Diome
et Leïla Houari**

Résumé : Dans les littératures de langue française, le voyage est une problématique omniprésente. Dans leurs œuvres littéraires, les écrivains peuvent retracer le déracinement des immigrés, des exilés, des harraga, qui fuient leurs pays nats et s'installent, d'une manière plus ou moins durable, plus ou moins réfléchie, dans un pays d'adoption. Il arrive souvent que ces déplacés ne réussissent pas à se défaire d'un passé qui ne passe pas, qui leur colle à la peau, qui ne les laisse pas vivre véritablement leur vie. Les auteurs peuvent évoquer aussi la mobilité en sens inverse, depuis le pays d'accueil vers la matric. Dégoûtés de la vie dans un Eldorado manqué ou tout simplement désireux de revoir leur terre natale, les protagonistes des romans francophones entreprennent une traversée qui leur divulgue le caractère altérable du passage du temps. Les écrivains peuvent relater enfin l'incursion de ceux qui se déplacent d'une matric, pays de naissance, vers une autre, pays des origines. Nés dans l'exil de leurs parents, ces personnages partent à la recherche d'« une filiation avec un passé. Un passé souvent inconnu certes mais bien existant » (Abdelkader Benarab). Pour eux, la traversée représente un moyen de quête identitaire, d'auto-connaissance, de re-connaissance. Dans notre contribution, en nous appuyant sur trois œuvres romanesques appartenant à des auteures ayant connu un parcours complètement différent – *La Disparition de la langue française* d'Assia Djébar, *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome et *Zeïda de nulle part* de Leïla Houari –, nous nous proposons d'analyser le thème du voyage-échec et ses incidences sur la construction identitaire des personnages.

Mots-clés : voyage, échec, quête identitaire, matric, marâtre.

Abstract: (The journey as a (semi-)failure in French-language literature. The case of Assia Djébar, Fatou Diome and Leïla Houari) In French-language literatures, travel is an omnipresent problem. In their literary works, writers can trace the displacement of immigrants, exiles, harraga, who are fleeing their native countries and settle, in a more or less lasting, more or less a country of adoption. It often happens that these displaced people do not manage to get rid of a past that does not pass, that sticks to their skin, that does not let them truly live their lives. The authors can also evoke mobility in the opposite direction, from the host country to matric. Disgusted with life in a failed Eldorado or just wanting to see their homeland again, the protagonists of French-speaking novels set out on a journey that reveals to them the weatherability of the passage of time. Writers can finally recount the incursion of those who move from one birthplace, country of birth, to another, country of origin. Born in the exile of their parents, these characters go in search of "a filiation with a past. A past that is often unknown but certainly well-known" (Abdelkader Benarab). For them, the crossing represents a means of quest for identity, self-knowledge, re-knowledge. In our presentation, relying on three novelistic works belonging to authors who have experienced a completely different journey - *La Disparition de la langue française* of Assia Djébar, *Le Ventre de l'Atlantique* by Fatou Diome and *Zeïda de nulle part* of Leïla Houari -, we propose to analyze the theme of travel-failure and its impact on the identity construction of the characters.

Keywords: journey, failure, identity quest, matric.

Quelle patrie ai-je moi ? Ma terre, à moi, où est-elle ? Où est la terre où je pourrais me coucher ? En Algérie, je suis étrangère et je rêve de la France ; en France, je suis encore plus étrangère et je rêve d'Alger. Est-ce que la patrie, c'est l'endroit où l'on n'est pas ?

(Bernard Marie Koltès, *Le Retour au désert*)

Introduction

« Exilés, étrangers, émigrés, immigrés, migrants, issus de l’immigration, expatriés, rapatriés, déplacés, déracinés, réfugiés, demandeurs d’asile, clandestins, sans-papiers, apatrides, bannis, proscrits, parias, errants, exclus, disparus, refoulés, déportés, relégués, réprouvés, fugitifs, *personae non gratae*, *Gastarbeiters*, *boat people*, *alliens*, *border crossers*, *noncitizens*, nomades, cosmopolites, métèques »¹, voilà une liste des termes pour qualifier ceux qui, pour les raisons les plus diverses, ont été obligés à un moment donné de quitter leur patrie, leur *terre-source*, leur *pays-oasis* pour aller à la recherche d’une existence plus paisible, plus favorable, plus humaine. Depuis l’aube des temps, de nombreux intellectuels, et l’immense espace francophone en est un exemple éloquent, ont eux-aussi connu cette expérience migratoire, cette épreuve du déplacement, de l’errance, de la traversée, du voyage que Alexis Nuselovici appelle l’« exilience »². On les a exilés pour des raisons politiques ou ils ont choisi volontairement de s’expatrier afin d’échapper à la censure, à la répression, à la guerre, à la pauvreté ou, tout simplement, pour des raisons économiques. Quelles que soient les motivations de leur départ (envisagé parfois par ceux qui sont restés sur place comme une *démission* ou une *trahison*), le passage des frontières leur a imprimé « la marque psychique de la déchirure, d’une exclusion vécue d’abord dans l’intériorité, une conscience avant une condition »³. Pour Nuselovici, l’expérience exilique débute bien avant le départ proprement dit, lorsque la décision de partir a été prise, et se prolonge jusqu’au moment (parfois inenvisageable) où l’individu ne se sent plus *exilé* et s’accommode à sa nouvelle vie, c’est-à-dire lorsqu’il connaît (enfin) le « double cadrage »⁴.

Les écrivains, lorsqu’ils connaissent l’errance, se servent de leurs productions littéraires pour « [mettre] en cause les notions de frontières, d’identités, d’appartenance »⁵. Leur propre déracinement leur servira de source d’inspiration. Sous leur plume naîtront alors des personnages *itinerrants*, toujours en mouvement, qui ne trouveront jamais leur place, qui se réclameront de *nulle part*. Souvent, le voyage de ces protagonistes peut être envisagé sous l’éclairage de l’échec en tant que résultat (plus ou moins) amer d’une entreprise.

Assia Djebar, Fatou Diome et Leïla Houari, écrivaines issues d’espaces francophones différents, appartenant à des générations distinctes et ayant eu des destinées singulières, assignent souvent à leurs personnages le statut d’éternels *voyageurs*. Nomades, ils se déplacent sous l’effet de certaines contraintes (personnelles, économiques) soit de la *patrie* vers la terre d’accueil et, inversement, de la terre d’exil

¹ Alexis Nuselovici, « L’exil comme expérience », document en ligne disponible sur <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00861245/document>, 2013, p. 4.

² Alexis Nuselovici, *ibid.*, p. 4. Pour Nuselovici et ses collègues du Collège d’études mondiales, l’exilience représente le « noyau existentiel commun à toutes [les] réalités [migratoires contemporaines] et transmissible sur plusieurs générations » dont le « trait spécifique [est] l’articulation posée entre l’identité de départ et l’identité d’arrivée du sujet migrant, suscitant une dynamique de multi-appartenance » (*ibid.*, p. 1).

³ Alexis Nuselovici, *ibid.*, p. 9.

⁴ Alexis Nuselovici, *ibid.*, p. 9.

⁵ Patrick Sultan, *La scène littéraire postcoloniale*, éd. Le Manuscrit, Paris, 2011, p. 52

vers la terre de la renaissance ; soit du lieu où ils ne trouvent pas leur place vers un pays où ils veulent à tout prix refaire leur vie et, vice-versa, de la terre-marâtre vers un lieu qu'ils ont psychiquement abandonné pour toujours ; soit du pays natal vers le *bled* des ancêtres et, dans l'autre sens, du pays qui ne voulait pas d'eux vers l'endroit où ils ne se sentent pas « chez-eux ». Berkane (Assia Djebar, *La Disparition de la langue française*⁶), Salie et les autres immigrés (Fatou Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*⁷), Zeida (Leïla Houari, *Zeida de nulle part*⁸), échouent tous d'une certaine manière dans leur double entreprise : leur éloignement de la source/leur incursion vers la source. Dans ce qui suit, nous nous proposons de voir quels sont les différents visages de ce voyage-échec qui changera (à jamais) le destin de ces protagonistes.

Un corpus littéraire né du déplacement

Pour Azouz Begag et Abdellatif Chaouite, « un départ, c'est beaucoup plus qu'un simple déplacement. C'est souvent le commencement d'une nouvelle histoire »⁹. Cette thèse est éminemment illustrée dans les littératures de langue française, qu'il s'agisse de la littérature de l'exil (produite par des auteurs issus des anciennes colonies françaises obligés de fuir leur « chez-soi » et de s'établir dans un autre pays), de la littérature de l'immigration (élaborée par des écrivains dont l'espoir d'une vie meilleure les a conduits au *Centre*) ou de la littérature issue de l'immigration (écrite par des individus nés en France de parents immigrés).

L'éclosion de ces trois configurations des *littératures en français* du *Centre* et de la *Périphérie* est intimement liée au mouvement, au passage, à la déterritorialisation, au voyage. Les termes « exil » et « immigration » sous-entendent d'ailleurs le triptyque « départ » (pays de naissance) – « voyage » (dépaysement) – « arrivée » (pays d'accueil) qui forme ce que Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner appellent un « noyau sémantique » commun¹⁰, auquel s'ajoutent des « connotations divergentes », comme les motivations et les sentiments engendrés par l'éloignement ou le rapport avec le pays d'où l'on est parti et celui où l'on a débarqué¹¹.

Dans les littératures de l'exil et de l'immigration, des auteurs *déterritorialisés*, issus d'espaces francophones les plus divers, ayant vécu la migration, figures d'« ancrage » ou de « passage »¹², que l'on a l'habitude d'appeler « écrivains venus d'ailleurs », « auteurs [...] venus d'horizons multiples, porteurs de cultures, de valeurs et de langues

⁶ Désigné dorénavant à l'aide du sigle DLF, suivi du numéro de la page.

⁷ Désigné dorénavant à l'aide du sigle VA, suivi du numéro de la page.

⁸ Désigné dorénavant à l'aide du sigle ZNP, suivi du numéro de la page.

⁹ Azouz Begag et Abdellatif Chaouite, *Écarts d'identité*, Paris, éd. du Seuil, 1990, p. 23.

¹⁰ Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner (dir.), *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*, Honoré Champion, Paris, 2012, p. 11.

¹¹ Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner, *ibid.*, p. 11.

¹² Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner, *ibid.*, p. 9-10. Pour ces auteures, les écrivains francophones ayant vécu le déplacement se répartissent en deux catégories : il y a d'un côté ceux qui « se sont installés en France, où ils écrivent et publient en français : ce sont les figures «d'ancrage» » ; il y a de l'autre côté ceux qui, « après des séjours de plusieurs années en France, sont repartis vers d'autres pays [...] ou vers leurs pays d'origine [...] ou oscillent, tels des «itinérants», entre deux ou plusieurs domiciles [...] : ce sont les figures de «passage» [...] » (*ibid.*, p. 9-10).

diverses »¹³, « voix d'ici, venues d'ailleurs »¹⁴, « voix «de frontière», «inclassables» et «cosmopolites» »¹⁵,

[...] parlent du départ, de l'arrachement, de la perte d'un pays, d'une langue, d'une culture et d'une identité, du deuil et de la souffrance qui en suivent, de la solitude, de la nostalgie, de la mémoire ; d'une naissance *ailleurs* et d'une vie et d'une re-naissance *ici*, d'un espace mythifié et d'un espace nuisible ; d'un temps passé immobile et d'un présent déchirant, d'une langue maternelle et de la langue de l'Autre, etc.¹⁶.

Ils ont tous donc vécu le déplacement et connu les blessures (parfois difficilement guérissables) qui vont avec. Mais, grâce à l'écriture, que cela soit la continuation d'une carrière littéraire en langue française déjà entamée ou tout simplement une irruption dans le monde des lettres, ils arrivent finalement « à transformer une situation inhumaine, déchirante, qui les a privés de leur terre, de leurs êtres chers, de leur identité, dans une circonstance constructive leur permettant de se retrouver eux-mêmes et de récupérer, même si d'une manière symbolique, ce qu'ils avaient perdu »¹⁷. La langue française dont ils se servent dans leur tentative de récupérer un passé, de cicatiser des blessures, de faire connaître aux autres des réalités autrement étouffées, etc., ils l'ont tous héritée d'un contexte historique (la colonisation, l'incursion française dans des territoires extra-européens) ou d'un contexte culturel (l'enseignement, l'accès à une littérature écrite en français). Leur rapport à cette langue d'emprunt est complexe, voire parfois difficile et compliqué. Kateb Yacine, Mohammed Dib, Driss Chraïbi, Assia Djebar, Dany Laferrière, Aimé Césaire, Maryse Condé, Édouard Glissant, Tahar Ben Jelloun, Rachid Boudjedra, Boualem Sansal, Léopold Sédar Senghor, Ahmadou Kourouma, et tant d'autres, ont pris la parole et ont dénoncé dans leurs écrits en français des systèmes politiques totalitaires, des dictatures, des massacres, des rêves brisés à la suite d'un voyage échoué, etc.

Dans le cas de la littérature issue de l'immigration, l'idée de déplacement est implicite. Sans avoir vécu réellement la migration, les auteurs intrangers héritent du passage d'un « ici » affectionné vers un « là-bas » redouté et incompris, ou, plutôt, ils en héritent les répercussions. Ils représentent la « deuxième génération » qui a « bousculé » la France, ceux que l'on n'attendait pas, nés dans l'immigration de leurs parents – la « première » génération d'immigrés – qui « avaient répondu à l'appel de l'Europe qui manquait de bras pour ses usines. Mais avec l'intention de repartir chez eux. Et que les enfants à venir naissent au pays »¹⁸. Ce sont donc leurs géniteurs qui ont

¹³ Gilberte Février, « Littérature migrante comme lieu de construction de cultures de convergence », in *Carnets. Revue électronique d'études françaises de l'APEF*, Première Série 2, Numéro Spécial, 2010, « Littératures nationales : suite ou fin. Résistances, mutations & lignes de fuite », p. 32.

¹⁴ Daniel Chartier, « Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », in *Voix et Images*, vol. 27, n° 2, hiver, 2002, « La sociabilité littéraire », p. 304.

¹⁵ Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner, *ibid.*, p. 9.

¹⁶ Ioana Marcu, *La problématique de l'« entre(-)deux » dans la littérature des « intranger.e.s »*, Paris, L'Harmattan, sous presse, p. 174.

¹⁷ Ioana Marcu, *ibid.*, p. 174.

¹⁸ Yann Mens, « La deuxième génération bouscule l'Europe », in *Alternatives Internationales*, n° 030, mars, 2006, document sans pages, disponible sur : <http://www.alternatives-internationales.fr/la-deuxieme->

voyagé. Cependant, les individus issus de l'immigration (et les écrivains ne peuvent pas se soustraire à cette expérience) n'échapperont jamais à la condition d'« enfants d'immigrés » ce qui les renvoie finalement au statut d'individus à part, syntagme à envisager dans sa double signification : « à l'écart », « isolé » – « différent ». Sans jamais être considérés comme des citoyens à *part entière*, ils incarnent, à l'instar de leurs parents, « l'autre, l'étrange étranger, celui qui est différent et qui perturbe, relégué toujours à la périphérie »¹⁹. Afin de re-construire ou de cicatriser leur identité, de reconstituer le passé de leurs parents, de comprendre des croyances et des coutumes qu'ils méconnaissent, de déterrer des souvenirs ensevelis par le passage du temps ou, tout simplement, de lever le voile sur le paradis perdu de leurs géniteurs, sur une terre mythifiée, sanctifiée, les « enfants du péché »²⁰ traversent la Méditerranée pour se rendre au bled. Dans la plupart des cas, ce voyage en sens inverse débouche sur une nouvelle désillusion : étrangers en France à cause de leur apparence physique et de leurs noms aux résonances lointaines, ils le seront également dans le pays de leurs racines du fait de leur naissance dans l'Hexagone.

Nées à la suite d'un déplacement plus ou moins volontaire, ces littératures de langue française font du *voyage* une problématique essentielle, à mille et un visages, la plupart du temps déchirants, chargés de significations différentes, surprenantes, entre-les-deux, ayant un impact majeur sur la construction des personnages, sur leur psychisme. Le plus souvent, les écrivains condamnent leurs protagonistes à une traversée échouée. D'un côté, la migration vers la terre d'accueil entraîne une multitude de pertes (langue, famille, pays, etc.) qui, à leur tour, ont pour effet l'aliénation. Ce déplacement conduit également les individus dans des endroits où ils ne se sentiront jamais « chez-eux », où ils n'arriveront jamais à s'intégrer pleinement, conservant ainsi pour toujours leur étrangeté. De l'autre côté, le retour aux sources, après un exil plus ou moins long ou pour récupérer ses racines, s'avère *impossible*. Selon Abdelmalek Sayad, une fois le large pris,

[...] on ne revient jamais tel qu'on était parti, on ne revient jamais dans les mêmes lieux, tels qu'on croit les avoir quittés. Le retour est, pour l'exilé, un retour sur soi, sur le temps antérieur à l'exil, rétrospective et rétrospection. Possible dans l'espace, le retour est impossible dans le temps. Il autorise toutes les espérances, mais il est source de déception et de frustration²¹.

Les « mots-thème »²² autour desquels les écrivains de l'exil, de l'immigration et issus de l'immigration bâtissent alors une large partie de leurs œuvres sont : espace d'arrivée négatif, espace hostile, espace comme « présence absente », espace comme « paradis perdu » ; arrachement, fracture, faille, rupture, séparation, renoncement, déracinement, violence, bannissement, expulsion, fuite, perte, dépouillement,

generation-bouscule-l-europe_fr_art_289_28486.html

¹⁹ Ioana Marcu, *ibid.*, p. 97.

²⁰ Voir Abdelmalek Sayad, « Les enfants illégitimes », 2^e partie, in *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 26-27, mars-avril 1979, p. 117-132.

²¹ Abdelmalek Sayad, « Le pays où l'on n'arrive jamais », in *Le courrier de l'Unesco*, 9610, « Les Mondes de l'Exil », octobre, 1996, p. 12.

²² Concept emprunté à Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.

éloignement, manque, inadaptation, marginalisation, humiliation, discrimination, retour impossible, peine, malédiction, châtement, isolement, réclusion ; blessure, déchirure, souffrance, malheur, identité brisée, dépossession identitaire, trauma, désespoir, mélancolie, solitude, aliénation, culpabilité, folie, mort, etc.²³, variations d'une même réalité – le *voyage-échec* – dont les conséquences se manifestent sur le plan personnel, familial et social. Ces écrits s'apparentent alors d'une certaine manière à une littérature du désenchantement, parfois même du désespoir.

La Disparition de la langue française ou comment le voyage se transforme en anéantissement

Assia Djébar, de son nom vrai nom Fatma Zohra Imalayene, fait partie de ces écrivains dont le parcours est étroitement marqué par le déplacement. Née en 1936 à Cherchell, en Algérie, elle fait ses études à Mouzaïaville, ensuite à Blida où elle obtient en 1953 le baccalauréat, et puis à Alger où elle entre en hypokhâgne au lycée Bugeaud. Une année plus tard, elle arrive à Paris où elle intègre le lycée Fénelon, en classe préparatoire littéraire. En 1955, elle sera la première Algérienne à être admise à l'École Normale Supérieure de Sèvres. Fatma Zohra Imalayene prend le pseudonyme Assia Djébar à l'occasion de la publication de son premier roman *La Soif*, paru en 1957 aux éditions Julliard. Mariée à l'écrivain Walid Garn, elle quitte la France pour le Maroc, où elle enseigne à la Faculté des Lettres de Rabat. De retour en Algérie, Djébar commence à enseigner à l'Université d'Alger. Au moment où l'on impose l'enseignement en langue arabe, elle s'expatrie de nouveau pour s'installer en France, tout en retournant régulièrement en Algérie. À partir des années 1990, elle voyage entre les États-Unis, où elle enseigne à Louisiana State University et New York University, la France et l'Algérie.

Son roman *La Disparition de la langue française* paraît en 2003, aux éditions Albin Michel. Assia Djébar y raconte le retour à la *matrice* de Berkane après un séjour de vingt ans en France. Le voyage entrepris par le protagoniste, que cela soit de l'Algérie vers l'Hexagone ou vice-versa semble soumis à l'échec. Berkane ne trouve pas sa place dans le pays d'accueil ; il ne la retrouvera pas non plus dans le pays de sa naissance. Son destin est donc contaminé par la défaite, le naufrage. Ces expériences laissent leurs empreintes sur la vie sociale et amoureuse de Berkane, mais également sur son rapport à la matrice et à la langue de la mère.

Parti en France sans l'intention de s'y établir, seulement « pour voir l'ailleurs » (DLF, 113), Berkane y séjourne beaucoup plus que prévu. Âgé d'une cinquantaine d'années, il dirige un centre administratif à la caisse de Sécurité sociale dans une banlieue parisienne ; son travail ne lui procure pas la moindre satisfaction. Sa vie est monotone, voire décevante. Il aurait voulu écrire « son » roman de formation (DLF, 20) mais le manque d'intérêt des maisons d'édition françaises le force à renoncer à son projet. Seule sa relation avec Maryse arrive à annuler d'une certaine manière l'ennui de son existence ; mais, un jour, cette femme le quitte. L'unique attache à la France disparaît. Berkane se retrouve donc de nouveau seul, « usé » (DLF, 16), le cœur « vide » (DLF, 13) sans aucun avenir, dans un pays où il n'est pas « chez-soi »²⁴. Afin de

²³ Voir Ioana Marcu, *La problématique de l'« entre(-)deux » ...*, op. cit.

²⁴ Plus tard, Berkane dira : « moi, l'Algérien émigré, travaillant chez «eux» » (DLF, 176).

mettre fin à cette errance, à cette défaite, il décide d'abandonner sa vie de banlieusard et de partir à la reconquête de son espace matriciel. Regagner l'Algérie, y retrouver le paradis de son enfance, récupérer la langue de la mère tellement convoitée pendant toutes ces années d'exil et reprendre l'écriture de son livre, voilà comment l'échec du voyage vers la France pourrait être (aisément) annulé. Mais, ce qui échappe à Berkane, c'est que le vrai retour n'est possible ni dans l'espace, ni dans le temps, puisque le temps s'est écoulé et les lieux se sont transformés.

Revenu au pays, dans l'« homeland » (DLF, 14), dans le « chez-moi », le héros djebardien a d'abord l'impression de « revivre » (DLF, 14). Mais, peu à peu, un triple échec se dessine : dans ses retrouvailles avec la *matrîe*, dans son rapprochement de la langue maternelle, dans sa relation amoureuse avec Nadjia.

Le jour où il décide d'aller retrouver le quartier de son enfance, Berkane est confronté à la décomposition spatiale que l'écoulement du temps a déclenchée. Ce « véritable retour » (DLF, 67) s'avère être le moment de la redécouverte des lieux perdus il y a longtemps, tellement éloignés, impossibles à récupérer puisque présents uniquement dans sa mémoire. Il n'y retrouve plus rien de ce qu'il a laissé derrière lui au moment de son départ en exil. Le territoire de son enfance, autrefois foisonnant, est à présent un ensemble de « lieux de vie dégradés, délabrés, disons même avilis » (DLF, 84) ; « sa » Casbah, – « son » « royaume d'autrefois » – est maintenant « souillée » (DLF, 84). Il cherche les traces de ce passé enfoui dans sa mémoire « dans les moindres rues, les artères, les placettes, les impasses et jusqu'aux fontaines, aux petites mosquées, aux oratoires des carrefours » (DLF, 84-85). Mais cette quête débouche sur la déception : Berkane ne trouve que des « non-lieux de vie, [...] [des] aires d'abandon et de dénuement, un espace marqué par une dégradation funeste » (DLF, 85), sans identité, sans histoire, étouffant, où la solitude règne pleinement. Le temps ne s'est pas arrêté au moment du départ de Berkane ; bien au contraire, tous les événements historiques et politiques qui se sont succédé depuis ont laissé leurs empreintes néfastes, « catastrophiques » même (DLF, 85), point de départ d'une « épidémie maléfique » (DLF, 86) qui transformera tellement la Casbah qu'elle devient méconnaissable. Le retour aux sources se transforme donc en une « perte » (DLF, 87). Ayant quitté la France afin de retrouver la paix de « son » chez-moi, le protagoniste du roman échoue violemment et plonge dans un nouveau malaise. Cet échec illustre en effet l'impossibilité du véritable retour dans le passé. Pour Mireille Rebeiz,

Berkane n'appartient plus à ce décor. Son hybridité temporelle implique un blocage dans un passé idéalisé et une inaptitude à vivre le présent. Le désaccord entre son image orientaliste de la Casbah et la réalité, le choc entre les souvenirs et le présent, la décadence de la société et de la structure urbaine, le conservatisme traduit par une modification vestimentaire le secouent profondément. [...] Son enracinement dans un passé perdu et son déracinement du présent font qu'il porte le désert en lui. Il vit mal. Perdu [...] dans le labyrinthe de la Casbah, il échoue dans sa dernière tentative d'ancrage au bled²⁵.

²⁵ Mireille Rebeiz, « Berkane ou le déracinement dans l'hybridité identitaire », in *New Readings*, n° 14, 2014, p. 36.

Le témoin invisible à la fois du mal-être du personnage et de cette défaillance spatiale est Maryse, la présente-absente, à qui Berkane écrit plusieurs lettres en français sans pour autant les lui envoyer.

Un jour, le héros djebardien fait la connaissance de Nadjia, la « visiteuse » (DLF, 109), l'*itinerrante* volontaire (DLF, 117), une femme sans ancrage. Un même destin les rapproche, celui de l'exilé. Nadjia avait elle aussi quitté le pays longtemps auparavant. Ils passent quelques nuits ensemble dont le caractère thérapeutique, cicatrisant est incontestable, notamment pour Berkane. Mais, l'« errante » ne peut pas se fixer. Elle doit repartir, continuer sa traversée, aller là où elle se sent « chez soi », à Rome et surtout à Padoue où son compagnon italien l'attend. Avant de partir, Nadjia promet à Berkane qu'ils se reverront dans dix ans et, qu'à ce moment-là, elle ne le quittera plus. Souffrant de nouveau à cause d'une histoire d'amour à fin malheureuse (cette fois-ci prévisible), le héros djebardien se retrouve dans le « vide » (DLF, 167). Seule l'écriture dans la langue de l'autre peut lui procurer un peu de consolation.

Le retour de Berkane en Algérie ne signifie pas seulement les retrouvailles avec la patrie, mais également avec la langue des origines. Le protagoniste du roman *La Disparition de la langue française* retrouve donc le dialecte de son enfance « sain et sauf » (DLF, 30). Parler dans la langue de sa mère représente pour lui quelque chose qui s'apparente à l'« excitation d'avoir retrouvé une sorte de danse verbale de tant de mots perdus, d'images ressuscitées, un ton... » (DLF, 29). Cette « plongée sonore » (DLF, 29), le héros djebardien la pratique avec Rachid, un pêcheur d'oursins, avec Hamid, un épicier kabyle, et plus tard, avec Nadjia, la « visiteuse ».

Lorsque Nadjia veut lui raconter son histoire, Berkane lui dit : « Raconte-la-moi, ton histoire, mais en arabe ! » (DLF, 113). En tutoyant son interlocutrice, il se retrouve dans un rapport d'intimité que la langue française ne lui procurait pas, puisque l'arabe est, comme le remarque le personnage, « une langue de proximité [...], sans besoin d'habits de cérémonie » (DLF, 113). Avec Nadjia, il récupère des mots oubliés, des « mots d'hier, de l'autre siècle, de nos ancêtres » (DLF, 149), dont il devine le sens. Ensemble, ils parlent de nouveau l'arabe « dans l'amour » (DLF, 135).

Quand, après que Nadjia lui a raconté en arabe l'histoire de la mort de son grand-père, Berkane se met à la reconstituer à l'écrit, il le fait en *français*. Quand il écrit pour « être dans la voix de Nadjia et dans le souvenir de sa jouissance, [pour s']installer surtout dans la chaleur de son dialecte, de ce ditié d'amour particulier à [sa] visiteuse » (DLF, 139), il le fait en français. De nouveau seul, après le départ Nadjia, le héros djebardien se hâte de tout inscrire sur la feuille blanche – mots, sensations, souvenirs – et saisir ainsi « un peu du poids de sa présence à elle » (DLF, 167) ; même si l'arabe aurait mieux réussi à traduire leur vécu ensemble, une nouvelle fois c'est le français qui s'impose. L'écriture en français, cette « langue de la solitude » (DLF, 172), représente maintenant le seul moyen d'immobiliser le temps, de préserver intacts une voix, des souvenirs. Elle représente également une manière de s'évader du quotidien de plus en plus effervescent et violent. Grâce à l'écriture, Berkane se réapproprie aussi un passé lointain, celui de son adolescence : « J'écris en terre d'enfance et pour une amante perdue. Ressusciter ce que j'avais éteint en moi, durant le si long exil. J'écris en langue française, moi qui me suis oublié moi-même, trop longtemps, en France » (DLF, 180-181). Si l'arabe avait été la langue de l'amour, de l'intimité, de la passion, la langue

française devient la « langue de la mémoire » (DLF, 251), de la récupération d'un passé toujours présent. Elle est alors, selon Carla Calargé,

[une] maison d'accueil, sorte de réceptacle aux souvenirs longtemps enfouis dans les plis de la mémoire du protagoniste. Autrement dit, la langue française – parce que langue de l'écriture – devient une sorte d'espace secret et intime aménagé au cœur de l'espace algérien, espace où s'exprime librement une mémoire affective, réveillée par le retour de Berkane sur les lieux de son enfance²⁶.

Comme si ce triple échec que le protagoniste du roman *La Disparition de la langue française* subit lors de son retour de l'exil n'avait pas suffi, Berkane connaît l'anéantissement définitif : la mort. Revenu « chez soi » pour renaître, pour refaire son existence, il finit par disparaître dans des conditions mystérieuses, « sur une route de Kabylie » (DLF, 247). On a retrouvé sa voiture renversée dans un fossé sans qu'aucun élément ne donne d'indices sur ce qui s'est passé. Berkane projetait de revoir les lieux où on l'avait enfermé en 1962. Il voulait ainsi se réapproprier un nouvel extrait de son passé qui lui permette de finir le récit qu'il venait de commencer, « *L'Adolescent* ». Il n'arrive pas à mener à bien ce projet. Pour Carla Calargé, la disparition de Berkane

[...] serait l'indice de l'impossibilité de faire le deuil d'un passé qui continue à vivre dans le présent, voire qui empêche de vivre dans le présent et qui, en même temps, arrête la vie du présent. [...] En [Berkane], s'entassent les souvenirs-pierres des moments-édifices d'un passé-cimetière. Son drame provient du fait qu'il n'a pas compris que malgré toute sa bonne volonté, il lui est impossible d'exhumer les pierres de l'ancienne Djenina [...], de retrouver la pureté du moment originel, ou même d'en faire le deuil, puisque justement, le passé continue à ne pas passer et qu'il est par suite impossible de tracer une frontière complète entre ce passé et le présent²⁷.

La police ne s'acharne pas à découvrir ce qui s'est réellement passé ; Berkane n'est à ses yeux qu'un simple « quidam anonyme » (DLF, 251). Le héros djebardien se tait alors pour toujours ; en France, la séparation de Maryse l'avait emmuré dans le silence et la solitude ; avec Nadja, il retrouve la parole et le plaisir de la compagnie de l'autre ; sa disparition, en tant qu'« interruption brutale de son histoire (celle qu'il rédigeait aussi bien que celle qu'il vivait) »²⁸, représente pour Carla Calargé l'entrée dans « le silence de sa voix qui narrait en français ce qu'il avait vécu dans le pluriel des langues de l'Algérie »²⁹.

²⁶ Carla Calargé, « Retour sur les lieux de (la) mémoire ; surgissement(s), murmure(s) et étouffement(s) de langue(s) dans *La Disparition de la langue française* d'Assia Djebar », in *Cincinnati Romance Review*, n° 31, « Assia Djebar : écrivaine entre deux rives », 2011, p. 106.

²⁷ Carla Calargé, *ibid.*, p. 113.

²⁸ Carla Calargé, *ibid.*, p. 104.

²⁹ Carla Calargé, *ibid.*, p. 105. Pour une analyse des différentes significations de la disparition de Berkane, voir Carla Calargé, *ibid.*

***Le Ventre de l'Atlantique* ou comment neutraliser un voyage mal tourné**

Si l'on rattache Assia Djebar à la littérature de l'exil, compte tenu de la nature idéologique et du caractère involontaire du déplacement qui organise (quasiment) sa vie, on intègre Fatou Diome dans la littérature de la « *migritude* »³⁰. D'origine sénégalaise, née sur une petite île de l'Atlantique, rejetée par la communauté car issue d'une relation hors mariage, élevée par ses grands-parents, bravant les traditions en se passionnant pour les études et la littérature, elle part en France par amour pour un Français. Mais la couleur de sa peau empêche sa belle-famille de l'accepter. Divorcée, elle décide de s'installer à Strasbourg où elle est obligée d'accepter différents emplois afin de subsister et de payer ses études. Après un premier recueil de nouvelles intitulé *La Préférence nationale*, paru en 2001, Diome publie *Le Ventre de l'Atlantique* en 2003. Ce premier roman lui apporte la consécration dans le monde des lettres francophones. Aujourd'hui, elle est une porte parole des déplacés, prenant souvent position sur des questions liées à l'immigration et aux illusions perdues qu'elle entraîne.

Dans *Le Ventre de l'Atlantique*, roman à fort caractère autobiographique, Fatou Diome dénonce le visage caché du voyage des immigrés africains vers un *El Dorado* tellement convoité. Loin d'être un espace paradisiaque, la France, terre d'immigration, est dépeinte par Diome dans des couleurs sombres car le pays des droits de l'homme laisse peu de chance à l'épanouissement personnel de tous ceux qui y viennent d'ailleurs à la recherche d'une vie meilleure. Par l'intermédiaire de Salie, la narratrice, alter-ego de l'écrivaine, et des autres immigrés d'origine africaine (Moussa, l'homme de Barbès, Wagane Yaltigué, etc.), Fatou Diome met en scène un voyage-déception (voire un double déplacement-échec) que les personnages assument différemment : ils embellissent opiniâtrement leur existence pour que les autres ne soient pas au courant de leurs ennuis ; ils choisissent la mort pour ne pas affronter le regard réticent des autres ; ils décident de vivre dans l'entre-deux identitaire, sans vouloir s'ancrer ni « ici », ni « là-bas », quels que soient les points géographiques auxquels ces deux adverbess renvoient.

Niodor, une petite île de l'Océan Atlantique, représente « le bout du monde » (VA, 16) d'où chacun veut s'échapper, peu importe le prix à payer. Les jeunes semblent étouffer dans ce petit village où il n'y a rien à faire, où tout est réglé préalablement par la communauté, la tradition et la religion, et même par les vicissitudes de la nature. En outre, ils savent que c'est sur leurs épaules que reposent le bonheur et le confort de toute la famille. Partir devient donc une véritable contrainte. Et quelle autre meilleure façon de s'en sortir que par le football, le sport qu'ils pratiquent tous les jours sous l'œil exigeant de Monsieur Ndétare, le professeur de français. En courant le ballon au pied sur

³⁰ Le terme a été forgé par Jacques Chevrier, dans *Littératures Francophones d'Afrique noire*, Aix-en-Provence, Edisud, 2006, p. 159. Il désigne la nouvelle génération d'écrivains francophones ayant choisi de vivre en France et de s'intégrer dans la société et la culture françaises tout en gardant intacte leur identité d'origine : « Toutes et tous, à des degrés divers, et selon une géométrie variable, ont fait le choix de vivre en France [...], leur discours se trouve décalé, décentré, dans la mesure où ils se trouvent placés en position d'expatriés par rapport à un continent qu'ils ont quitté (volontairement ou non), que peut-être ils n'ont pas connu sinon par ouï-dire, et que d'autre part leur volonté de s'intégrer à la société française est manifeste » (p. 159).

le sable de Niodor sous le soleil brûlant de l’Afrique, ils espèrent tous avoir un jour la chance de jouer pour un grand club français où ils seraient payés « grassement » pour leur « talent » (VA, 106) ou, au moins, trouver un travail bien rémunéré à Paris et « ramener une petite fortune » (VA, 106) à leur retour fastueux chez « eux ». Or, ils ont tous de la France une image purement « virtuelle », « fantasmagorique » (VA, 27). Tout ce qu’ils savent sur ce « paradis » (VA, 21), c’est la télé qui le leur a appris. Madické ne peut donc pas imaginer en couleurs sombres la vie de sa sœur Salie, partie de son propre gré là-bas ; il est convaincu qu’« au paradis, on ne peine pas, on ne tombe pas malade, on ne se pose pas de questions : on se contente de vivre, on a les moyens de s’offrir tout ce que l’on désire » (VA, 50). Pour lui et pour tous ses copains d’ailleurs, ceux qui espèrent arrondir un jour la cohorte des immigrés, « tout ce qui est enviable vient de France » (VA, 60). Sans pouvoir localiser sur une carte ce lieu des délices et de la fortune, ils savent tous que la France « rime franchement avec chance » (VA, 60).

Et comment douter de cette sentence quand des anciens immigrés, ayant regagné leur village, exposent à qui veut les écouter les avantages et l’utilité d’une vie sur l’autre rive de la Méditerranée ? L’homme de Barbès, qui emprunte son surnom au quartier parisien du 18^e arrondissement, quartier à la fois cosmopolite et « en souffrance », a vécu pendant plusieurs années à Paname³¹ et il y a ramassé une fortune « considérable ». Il affiche fièrement son « Rolex de contrebande, qu’il ne savait pas régler » (VA, 33) ; il détient la seule télé du village, un frigo et un congélateur dont il ne se sert pas. Parti en France afin d’échapper à la pauvreté, il sait aisément dissimuler les épreuves qu’il a dû surmonter pour survivre en exil. Lorsqu’il retourne chez lui pour de courts séjours et qu’il distribue « des billets et des pacotilles *made in France* » (VA, 35), personne n’envisage ses sacrifices ; bien au contraire, on admire « son pouvoir d’achat » qui lui permet de remplacer l’éternel riz avec de la viande de poulet (VA, 35). Il commence même à bâtir une maison qui lui assure « à jamais l’admiration des villageois » (VA, 38) et, plus tard, il ouvre aussi une boutique et s’installe définitivement au village. Pour les jeunes niodorois, il représente évidemment l’« emblème de la réussite de l’immigration » (VA, 38). Quand ils lui demandent de leur parler de sa vie en France, l’homme de Barbès leur peint un tableau idyllique :

C’était comme tu ne pourras jamais l’imaginer. Comme à la télé, mais en mieux [...]. C’était magnifique, et le mot est faible [...]. Je n’ai jamais pensé qu’une si belle ville pouvait exister. Mais là, je l’ai vue, de mes propres yeux. La Tour Eiffel et l’Obélisque, on dirait qu’ils touchent le ciel. Les Champs-Élysées, il faut une journée, au moins, pour les parcourir, tellement les boutiques de luxe [...] regorgent de marchandises extraordinaires [...]. Ils ont un cimetière de luxe, le Panthéon [...]. Leur Dieu est si puissant qu’il leur a donné des richesses incommensurables ; alors, pour l’honorer, ils ont bâti des églises partout, de gigantesques édifices d’une architecture étonnante [...] Ils sont très riches, là-bas. (VA, 96-97)

Mais, préoccupé à entretenir « les mirages qui l’auréolaient de prestige » (VA, 101), l’homme de Barbès trie soigneusement ses souvenirs. Il garde uniquement ceux

³¹ Surnom argotique de Paris et sa banlieue.

qui « pouvaient être exposés » devant un auditoire avide d'un avenir exceptionnel et enfouit au tréfonds de sa mémoire ceux qui témoignent de son échec et qui doivent être oubliés (VA, 101). Puisque, au fond, il a connu une existence « minable » (VA, 102) en tant qu'immigré, une existence commune à une très grande partie de ceux qui s'aventurent à l'aveugle dans un pays inconnu munis uniquement de fantasmes : « il avait d'abord hanté les bouches du métro, chapardé pour calmer sa faim, fait la manche, survécu à l'hiver grâce à l'Armée du Salut, avant de trouver un squat avec des compagnons d'infortune. » (VA, 102). Dans son cas, le véritable échec n'est pas vraiment le travail au noir dans des divers endroits, mais la perte de son identité : sans papiers, « perpétuel clandestin » (VA, 102), il est un quidam que l'on appelle « Mamadou » puisqu'il ne peut pas prouver sa véritable identité.

S'il est évident que la « réussite » de l'homme de Barbès parvient à aveugler les jeunes niodorais dans leur assaut de la France, il est affligeant que le destin de Moussa, cette fois-ci bien réel et révélé sans aucun embellissement, ne semble pas émouvoir Madické et ses copains au point de les amener à changer d'avis. Ayant assez de « contempler la misère des siens » et de regarder vers un avenir comparable à « une ravine, l'emportant vers un trou noir » (VA, 109), Moussa a suivi, comme tant d'autres, « le chant des sirènes » (VA, 107). Il a abandonné son rêve de devenir fonctionnaire dans un bureau climatisé et, aidé par Jean-Charles Sauveur, un Français « chasseur de talents » pour un grand club français, part en France où il espère se faire un nom dans le monde du football. Malheureusement, ses rêves ne se vérifient pas sur place : à part l'adversité atmosphérique, il doit affronter le mépris et l'hostilité de ses camarades du centre de formation ; sur le terrain, il ne confirme pas ; il joue rarement, et quand il le fait, il déçoit. Jean-Charles Sauveur ne le protège plus ; bien au contraire, il devient « Jean-Charles Létal ». Pour rembourser l'argent qu'il doit à son « maître » et sans avoir des papiers, Moussa se voit obligé d'oublier sa carrière de footballeur et de consentir à une autre, loin de l'éclairage d'un stade de foot, dans les entrailles d'un bateau. Un jour, il veut profiter d'une escale à Marseille pour voir « ce qu'il y avait en France en dehors des pelouses de stade et des fonds de cales » (VA, 121). Déambulant seul dans un espace urbain qui jusqu'alors s'est refusé à lui, il est arrêté par la police. À partir de ce moment-là, faute de papiers, il entame le « voyage » tant redouté par les immigrés clandestins qui le mène d'abord dans une cellule de détention et, ensuite, au bord d'un avion qui le « crache » à l'aéroport de Dakar. Ayant déçu les siens (la famille, la communauté) qui s'attendaient à ce qu'il leur rapporte ses réussites dans un grand club français, ayant trahi ses propres rêves, Moussa ne peut affronter ce double échec de sa traversée. Il choisit donc de se lancer dans un trajet sans retour : il se suicide en se noyant dans les eaux de l'Atlantique. Son geste désespéré reste sans aucun écho chez les jeunes niodorais ; trop ensorcelés par les récits de l'homme de Barbès et par l'idée d'une réussite facile, ils ne prêtent aucune attention au destin funeste de Moussa. De même que l'ancien immigré métamorphosé en orateur passe sous silence ses souvenirs sombres, les jeunes habitants de Niodor tirent volontairement un voile sur le visage désagréable de l'expérience migratoire et se concentrent uniquement sur son aspect enchanteur qui est malheureusement fantasmagorique, quel que soit l'élément déclencheur du voyage.

Et le destin de Salie montre justement que la tentative des « Malgré-nous du voyage » (VA, 250) de quitter un pays pour un autre est souvent prédestinée à l'échec,

même lorsque celui qui se déplace est muni de papiers et pénètre dans le paradis au bras d'un autochtone.

« Incarnation du péché, fille du diable » (VA, 85), personnifiant depuis sa naissance l'Autre, l'inacceptable, Salie s'engage sur un chemin complètement différent de celui emprunté par les habitants de l'île. Petite, déjà, elle se passionne pour les études, chose impensable pour une jeune fille dont le destin est nettement ébauché : épouse, mère, maîtresse de la maison. Rejetée par la communauté car bâtarde, elle lie amitié avec les écrivains français que Ndétare, son professeur de français, lui fait connaître. Amoureuse, elle décide de se marier malgré les mauvais présages des autres. De nouveau rejetée, cette fois-ci à cause de la couleur noire de sa peau, elle s'entête à ne pas capituler devant la faillite de sa traversée, à ne pas se résigner devant un sort hostile. Contrairement à l'homme de Barbès et à Moussa, elle assume son double échec – en France, comme exilée à la « peau minuit », victime du racisme ; à Niodor, comme étrangère car en rupture avec la vie ordinaire des siens – et réussit finalement à le convertir en avantage. En même temps, elle présente aux autres les deux versants de l'expérience migratoire : le (peu probable) succès et le (fort) envisageable désastre.

Partie au bras d'un Français « après des pompeuses noces », Salie n'a aucune idée des « bourrasques à venir » (VA, 50). Vu qu'elle n'a rien d'une Blanche-Neige, elle est chassée par sa belle-famille. Devant cette déception, elle décide de ne pas rentrer chez elle, de refaire sa vie en terre d'exil en cherchant ainsi sa « ligne » vers une « autre » direction que les autres femmes du village. Son existence devient un combat quotidien pour la survie, pour la continuation de ses études, ce qui la conduit à exercer des emplois précaires. De longues « journées de labeur » et d'interminables « nuits d'insomnie [la] séparent encore d'une hypothétique réussite » (VA, 15). Mais ceux qui sont restés sur l'île, y compris Madické, son frère, n'imaginent nullement qu'un voyage en France peut en effet conduire à un naufrage. Pour eux, Salie n'était qu'« une individualiste occidentale, une dénaturée égoïste » (VA, 191), une « feignante qui avait choisi l'éden européen et jouait à l'éternelle écolière à l'âge où la plupart de [ses] camarades d'enfance cultivaient leur lopin de terre et nourrissaient leur progéniture » (VA, 51).

L'éloignement de Salie a un caractère non seulement spatial ; il a également un aspect symbolique. En partant pour la France et en choisissant de vivre là-bas, à l'occidentale, elle a tourné définitivement le dos à l'île, avec ses habitants, ses traditions, ses croyances. Lorsqu'elle se déplace à Niodor, elle ne retourne pas vraiment chez elle, elle ne revient pas vraiment dans un lieu où elle retrouverait sa place ; elle part d'un endroit où elle incarne l'étrangère vers un autre où elle est l'intrangère, l'étrangère de l'intérieur : « Revenir, équivaut pour moi à partir. Je vais chez moi comme on va à l'étranger, car je suis devenue l'autre pour ceux que je continue à appeler les miens » (VA, 190).

Afin de dépasser cette double faillite, Salie s'abandonne à l'écriture. Étaler sur la feuille blanche ses pensées, sa nostalgie, ses soucis, ses regrets, ses espoirs, acquiert pour la jeune femme une double signification. D'un côté, il s'agit de bâtir de toutes pièces un mur qui la séparera à jamais des autres femmes niodoroises. De l'autre côté, il est question d'un outil à valeur thérapeutique, un moyen de reconstruction identitaire :

Être hybride, l'Afrique et l'Europe se demandent, perplexes, quel bout de moi leur appartient. [...] Exilée en permanence, je passe mes nuits à souder les rails qui mènent à l'identité. L'écriture est la cire chaude que je coule entre les sillons creusés par les bâtisseurs de cloisons des deux bords [...]. Je cherche mon pays là où on apprécie l'être additionné, sans dissocier les multiples strates. Je cherche mon pays là où s'estompe la fragmentation identitaire [...]. Je cherche mon territoire sur une page blanche. (VA, 296)

Elle devient alors un individu « entre-les-deux », qui ne se réclame ni d' « ici », ni d' « ailleurs » mais de « partout », du « mi-lieu »³², de l' « in-between »³³.

Ayant connu ce que signifie échouer (même si partiellement) son expérience migratoire, Salie veut convaincre les jeunes niodorois à mieux envisager les sacrifices et la déception que le voyage vers la terre promise peut entraîner. À la différence de l'homme de Barbès, elle présente d'une manière explicite l'existence misère que vont connaître beaucoup d'immigrés clandestins (ou non) en France, pays où la couleur de la peau saute aux yeux : « Vous êtes d'abord noirs, accessoirement citoyens, définitivement étrangers [...], certains le lisent sur votre peau. » (VA, 202) Un seul candidat à l'immigration choisit finalement à se fier à ce portrait impitoyable d'une vie que d'autres ont enjolivée excessivement afin de cacher leur propre échec. Madické renonce à son rêve « [orienté] vers la France » (VA, 93) et finit par rester sur l'île où il connaît la prospérité grâce à la boutique ouverte avec l'aide de sa sœur.

Zeïda de nulle part ou comment assumer sa « départenance »³⁴

Dans le cas d'Assia Djebar, le voyage a supposé le triptyque « quitter le pays de sa naissance » – « errer sans trouver de véritable ancrage » – « revenir de temps en temps «chez-soi» ». En ce qui concerne Fatou Diome, voyager a impliqué trois séquences : « se défaire d'un chez-soi altéré » – « s'éterniser dans une terre étrangère » – « visiter parfois les endroits dont on s'est écarté volontairement ». Pour ce qui est de Leïla Houari, la moins célèbre des écrivaines de notre corpus, le déplacement renferme un changement de perspective. Née au Maroc en 1959, elle arrive en Belgique avec sa mère et ses frères et sœurs pour rejoindre leur père en 1966. Elle retourne dans son pays de naissance à l'âge de 19 ans, mais elle ne trouve pas sa place là-bas et revient « chez-soi », en Belgique. Pour Leïla Houari, donc, le va-et-vient s'opère entre deux espaces qui renvoient successivement à la *matrie*.

³² Selon Abdellatif Chaouite, il est nécessaire d'envisager « une dé-ségmentarisation de nos représentations : de la polarité ou de la binarité des *lieux* et des *hors-lieux* vers la contemporanéité d'un *mi-lieu*, troisième voie qui déjoue aussi bien l'imaginaire de la fusion du premier (monorythmie imposée par le pouvoir du maître des lieux) que l'éclatement et la « discrimination » des seconds (hors-lieu = hors-loi) » (« L'hypothèse du mi-lieu », in *Écarts d'identité*, n° 102, 2003, p. 31)

³³ Pour Homi K. Bhabha, l'« in-between » représente un « terrain for elaborating strategies of selfhood – singular or communal – that initiate new signs of identity, and innovative sites of collaboration, and contestation, in the act of defining the idea of society itself... It is in the emergence of the interstices – the overlap and displacement of domains of difference – that the intersubjectivity and collective experiences of *nationness*, community interest, or cultural value are negotiated » (*The Location of Culture*, London, éd. Routledge, 1994, p. 1-2).

³⁴ Terme emprunté à Mireille Rosello, « *Georgette!* de Farida Belghoul : Télévision et départenance », in *L'esprit créateur*, n° 33, vol. 2, 1993, « Post-Colonial Womens Writing », p. 35-46.

De même que Djebbar et Diome, Houari transfère sur ses personnages cette expérience migratoire, de l'errance perpétuelle, qui débouche parfois sur un (semi-) échec. Zeida, personnage du roman éponyme publié en 1986, est de « nulle part ». Vivant mal son identité floue, *entre-les-deux* (l'*entre deux* renvoie dans ce cas à une rupture, à une fragmentation³⁵), elle entame sa quête identitaire « ici » et « là-bas ». Chaque fois, le voyage porte l'empreinte de l'échec. En effet, c'est la faillite de chaque entreprise qui pousse Zeida à continuer ses démarches afin de trouver la réponse à la question qui la tourmente : « Qui suis-je vraiment ? ».

La protagoniste du roman de Houari se cherche tout d'abord en Belgique, pays qu'elle connaît depuis son enfance, où elle a grandi partagée entre la Marocaine que son père sollicite et l'occidentale qu'elle veut être. En « petite révoltée qui déshonore sa race » (ZNP, 17), elle quitte à plusieurs reprises le foyer familial. Mais la fugue ne l'aide pas à résoudre son énigme, bien au contraire, elle l'enfoncé encore plus dans l'incertitude. Loin de sa famille, de ses parents avec lesquels elle n'avait jamais vraiment essayé de communiquer, dans un espace qui lui rappelle par son urbatexte (graffiti, phénomènes météorologiques) qu'elle « n'était pas dans son pays » (ZNP, 19), Zeida ne supporte plus la solitude et décide de rentrer chez-elle. Dans le cas du personnage houarien, cette expression a une double portée : d'abord, Zeida rentre dans la maison familiale où elle parle avec sa mère ; ensuite, fortement marquée par ses propres questionnements et par le discours de sa génitrice, elle décide de partir « là-bas » (ZNP, 39).

Débuté ensuite la deuxième étape de sa quête identitaire : au Maroc, pays de sa naissance mais « pays-absence », un lieu saint, « embaumé [à travers le temps] dans les innombrables bandelettes du souvenir »³⁶ rapporté par ses parents. Elle y arrive sûre d'être parvenue à un verdict satisfaisant à son interrogation. Elle veut se fondre dans l'espace, fusionner avec son nouvel univers. Elle se métamorphose tellement, au moins à première vue, qu'elle a elle-même du mal à se reconnaître. Chez sa tante, dans un petit village, loin de l'agitation d'une grande ville, elle apprend à tirer de l'eau du puits, à faire le pain, à nettoyer la maison, etc. Elle veut ainsi à tout prix « vivre dans son rêve, elle ne [veut] rien briser, rien déchirer » (ZNP, 48).

Cependant, cette transformation n'est finalement qu'un déguisement. Zeida ne peut abandonner complètement ses manières d'être à l'occidentale. Elle sort se promener seule, sans être accompagnée par quelqu'un de la famille ; elle passe beaucoup de temps en compagnie de Watani, l'ami de son cousin – des choses normales pour une jeune fille contaminée par la civilisation européenne, des actions inconcevables pour une jeune fille élevée dans une communauté traditionnelle, patriarcale. Si Zeida a accès à de tels comportements, c'est parce que les autres les lui tolèrent (jusqu'à un certain point au-delà duquel l'honneur de la famille est en jeu). Si les autres approuvent une telle conduite non-conforme à l'étiquette communautaire, c'est parce qu'ils prennent la jeune fille pour une étrangère :

³⁵ Dans notre ouvrage *La problématique de l'entre(-)deux ...*, *op. cit.*, nous distinguons un « *entre deux* », envisagé comme division, opposition ou oscillation, et un « *entre-deux* », où le trait d'union indique un intervalle, un lien étroit, la création d'un « tiers-espace », d'un espace d'« invention » (p. 36).

³⁶ Alexandre Lazaridès, « Écriture(s) de l'exil », in *Scènes et cultures*, n° 72, 1994, p. 59.

Partout où ils passaient, elle croyait entendre Europe, Europe, fille d'Europe.
 – [...] Pour eux, je ne suis plus la fille d'ici.
 – [...] Pour eux, ceux qui partent n'appartiennent plus à leur pays. Et puis qu'est-ce que tu veux, tu es là avec nous, alors que garçons et filles marchent chacun de leur côté et toi tu es entre deux garçons, ils t'excusent parce que tu viens de l'Europe. (ZNP, 68-69)

Peu à peu, Zeida commence à ressentir elle-même son étrangeté par rapport aux autres. Elle comprend que tous ses efforts de s'intégrer dans son nouveau microcosme, toute sa détermination de changer de vie et de devenir une des leurs n'ont pas été suffisants. À part son père qui espérait un apaisement du comportement de sa fille, personne ne prend Zeida au sérieux, ne prend au sérieux son désir de commencer une nouvelle vie dans ce « pays de mouches » (ZNP, 48).

Étrangère voilà ! Elle se sentait tout bonnement étrangère, il n'avait pas suffi de revêtir une blouza, de tirer l'eau du puits pour devenir une autre, tous ils avaient essayé de lui faire plaisir, personne n'a pensé un seul instant qu'elle était sincère, qu'elle voulait effacer, faire une croix sur son passé, non personne n'y a cru et elle avait fini par se convaincre aussi, le choix de s'être retirée totalement de tout ce qui pouvait lui rappeler l'Europe n'avait fait qu'accentuer les contradictions qui l'habitaient. (ZNP, 74)

Finalement, sa traversée vers sa première matrice (dans un ordre temporel) n'est qu'une « fuite » (ZNP, 41), comme elle l'avait silencieusement anticipé dès le début. Elle a quitté la Belgique pour une courte période pour y revenir avec une identité toujours floue mais, cette fois-ci, avec la certitude que sa fatalité est d'être toujours en errance, d'être toujours à la recherche de soi-même, de « trouver la richesse dans ses contradictions » (ZNP, 83). Une réponse précise à son désarroi « Qui suis-je vraiment ? » est donc inconcevable ; elle n'est ni entièrement marocaine, ni totalement belge/européenne ; elle n'appartient ni au pays de sa naissance, ni au pays de son vécu.

À la suite de ces deux explorations identitaires échouées, la jeune fille trouve la meilleure solution pour s'en sortir : *départenir* – n'appartenir ni à la communauté marocaine, et par extension à sa famille ; n'appartenir ni au pays qui l'a vu grandir ; mais appartenir à tous les coins du monde : « « [...] ... je rentre chez moi [...] ». L'hôtesse appela les voyageurs et les pria de se dépêcher, les destinations étaient ... Bruxelles ... Amsterdam ... Hambourg ... Paris... » (ZNP, 84).

À l'instar de la narratrice du roman *Le Ventre de l'Atlantique*, Zeida préfère vivre dans l'entre-deux, dans un espace-« invention », singulier. Elle réussit ainsi à ne pas rééditer l'échec de ses parents : immigrés, ils ne sont pas intégrés dans leur pays d'accueil, restant fortement attachés à l'espace de leurs racines, en vivant « au passé » (ZNP, 39).

Conclusion

Voilà donc trois destins distincts, trois écrivaines rattachées à des générations différentes et une même problématique – « le voyage-(semi)échec » – déclinée d'une manière à la fois similaire et multiple.

Similaire car les trois romans du corpus conçoivent la problématique du voyage-(semi)échec autour des mêmes mots-thèmes : hostilité, absence, perte, nostalgie, souffrance, fuite, exclusion, errance, etc. *Similaire* aussi parce que ces textes précisent les mêmes *topoi* viatiques : urgence du voyage, contraste (voire affrontement) entre sa propre culture et la culture du pays où l'on voyage, analyse du comportement de l'autre, interrogation sur soi-même, etc.

Multiple du fait que la motivation de la traversée (quelle que soit la destination) se distingue d'un roman à un autre – « voir l'ailleurs »/rentrer « chez-soi » dans *La Disparition de la langue française* ; suivre l'être aimé, accéder au « Paradis »/retourner dans son espace naturel, rendre visite à des quasi inconnus dans *Le Ventre de l'Atlantique* ; cicatriser son identité dans *Zeida de nulle part*. *Multiple* aussi parce que les points de départ et d'arrivée des voyages ont des significations différentes : « chez-soi » (Algérie) → pays d'exil (France) → faux-« chez-soi » (Algérie) dans le roman djebardien ; espace étranger (Niodor) → pays d'exil (France) → espace étranger (Niodor) → espace du semi-ancrage (France)³⁷ ou « chez-soi » (Niodor) → pays d'exil (France) → « chez-soi » (Niodor)³⁸ dans le cas de Fatou Diome ; espace étranger (Belgique) → espace étranger (Maroc) → « chez-soi » (partout dans le monde) pour Leïla Houari. *Multiple* également vu que la manière de répondre à l'échec n'est pas la même : Berkane opte pour la capitulation (il quitte la France après sa séparation de Maryse ; il ne vit pas dans le présent de l'Algérie mais dans son passé ; il disparaît) ; Salie et Zeida choisissent la reconstruction identitaire et une existence entre-les-deux ; l'homme de Barbès préfère passer sous silence sa faillite et diriger l'attention de son auditoire vers les éléments extraordinaires de l'Eldorado tellement convoité ; Moussa, plus faible, emprunte le chemin sans retour – la mort.

Mais la problématique du voyage-(semi)échec est quasiment inépuisable. Tant d'autres images sont à déterrer dans l'immense corpus francophone. Il y aurait une seule exigence : que l'auteur, quel que soit son espace natal, ait connu la déterritorialisation et tous les dommages qu'elle entraîne et qu'il transfère des fragments de son propre vécu migratoire sur celui de ses personnages.

Bibliographie

Textes de références

- Diome, Fatou. 2003. *Le Ventre de l'Atlantique*. Paris : Anne Carrière.
 Djebbar, Assia. 2003. *La Disparition de la langue française*. Paris : Albin Michel.
 Houari, Leïla. 1986. *Zeida de nulle part*. Paris : L'Harmattan.

Ouvrages critiques

- Begag, Azouz, et Abdellatif Chaouïte. 1990. *Écarts d'identité*. Paris : Seuil.
 Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London : Routledge.

³⁷ C'est le cas de Salie.

³⁸ C'est le cas des autres immigrés.

- Calargé, Carla. 2011. « Retour sur les lieux de (la) mémoire ; surgissement(s), murmure(s) et étouffement(s) de langue(s) dans *La Disparition de la langue française* d'Assia Djébar », in *Cincinnati Romance Review*, n° 31, « Assia Djébar : écrivaine entre deux rives », p. 103-115.
- Chaouite, Abdellatif. 2003. « L'hypothèse du mi-lieu », in *Écarts d'identité*, n° 102, p. 30-33.
- Chartier, Daniel. Hiver 2002. « Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », in *Voix et Images*, n° 2, « La sociabilité littéraire », p. 303-316.
- Chevrier, Jacques. 2006. *Littératures Francophones d'Afrique noire*. Aix-en-Provence : Edisud.
- Février, Gilberte. 2010. « Littérature migrante comme lieu de construction de cultures de convergence », in *Carnets. Revue électronique d'études françaises de l'APEF*, no Première Série-2 Numéro Spécial, « Littératures nationales : suite ou fin. Résistances, mutations & lignes de fuite », p. 27-41.
- Koltès, Bernard-Marie. 2006. *Le Retour au désert suivi de Cent ans d'histoire de la famille Serpenoise*. Paris : Éd. du Minuit.
- Kundera, Milan. 1986. *L'art du roman*. Paris : Gallimard.
- Lazaridès, Alexandre. 1994. « Écriture(s) de l'exil ». in *Scènes et cultures*, n° 72, p. 52-62.
- Marcu, Ioana. (sous presse). *La problématique de l'« entre(-)deux » dans la littérature des « intranger.e.s »*. Paris : L'Harmattan.
- Mathis-Moser, Ursula, et Birgit Mertz-Baumgartner. 2012. *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*. Paris : Honoré Champion.
- Mens, Yann. Mars 2006. « La deuxième génération bouscule l'Europe ». in *Alternatives Internationales*, n° 030, p. 31.
- Nuselovici, Alexis. 2013. « L'exil comme expérience ». <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00861245/document>
- Rebeiz, Mireille. 2014. « Berkane ou le déracinement dans l'hybridité identitaire », in *New Readings*, n° 14, p. 31-41.
- Rosello, Mireille. 1993. « Georgette ! de Farida Belghoul : Télévision et départenance », in *L'esprit créateur*, n° 33, « Post-Colonial Womens Writing », p. 35-46.
- Sayad, Abdelmalek. Octobre 1996. « Le pays où l'on n'arrive jamais », in *Le courrier de l'Unesco*, n° 9610, « Les Mondes de l'Exil », p. 10-12.
- Sayad, Abdelmalek. Avril 1979. « Les enfants illégitimes, 2e partie », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 26-27, p. 117-32.
- Sultan, Patrick. 2011. *La Scène littéraire postcoloniale*. Paris : Éd. Le Manuscrit.

Roxana MAXIMILEAN
(Université Babeş-Bolyai
de Cluj-Napoca, Roumanie)

Voyage aux enfers dans l'œuvre de Sylvie Germain

Résumé : Dans notre travail, nous analyserons deux romans de Sylvie Germain, *Chanson des mal-aimants* (2002) et *Magnus* (2005) en nous appuyant sur l'analogie avec deux mythes de la descente aux enfers, le mythe orphique et le mythe christique. Les histoires de deux protagonistes sont semblables, étant des enfants orphelins, les carences affectives les poussent à descendre dans l'enfer du cœur pour chercher leur mère-Eurydice. Leur trajet picaresque est une réaction à la douleur provoquée par le manque de lien familial. Le voyage devient une véritable quête identitaire, puisqu'ils descendent jusqu'au fond de l'Enfer pour remonter à la surface et se réconcilier avec soi-même et avec Dieu. Nous fonderons notre démarche sur les principes de la mythocritique proposés par Pierre Brunel concernant l'analogie entre la structure du texte et la structure du mythe, ainsi que sur les deux orientations sémantiques du mythe d'Orphée énoncées par Gilbert Durand, le mystère initiatique et la musique. D'abord, nous observerons le déterminisme du voyage aux enfers en tant que réponse à la douleur ensuite, nous analyserons les échos du mythe d'Orphée et du mythe christique dans les deux romans cités. Enfin, nous étudierons la fin de la quête identitaire vue comme une *anabase*, marquée par une révélation spirituelle au sein de la nature.

Mots-clés : voyage, mythe, trajet initiatique, catabase, anabase.

Abstract: In our work we intend to study two novels by Sylvie Germain, *Chanson des mal-aimants* (2002) and *Magnus* (2005), relying on the analogy with two myths of the descent into hell, the myth of Orpheus and the myth of Christ. The stories of the two protagonists are similar, being orphans, the emotional deficiencies push them to descend into the hell of the heart to seek their mother-Eurydice. Their picaresque journey is a reaction to the pain caused by the lack of family ties. The journey becomes a true quest for identity since they go down to the bottom of Hell to rise to the surface and reconcile with oneself and with God. We will base our approach on the principles of mythocritics proposed by Pierre Brunel concerning the analogy between the structure of the text and the structure of the myth, as well as on the two semantic orientations of the myth of Orpheus set out by Gilbert Durand, the initiatory mystery and the music. First, we will observe the determinism of the journey as a response to pain, and then we will analyze the echoes of the myth of Orpheus and the myth of Christ in the two novels mentioned. Finally, we will study the end of the initiatory quest as an *anabasis* marked by a spiritual revelation within nature.

Keywords: journey, myth, initiatory journey, katabasis, anabasis.

1. Introduction

Le déplacement, le mouvement, le voyage parsème l'œuvre de Sylvie Germain, dans la majorité des cas étant vu comme une réaction à un événement tragique qui marque la vie du personnage. Face à la souffrance, celui-ci choisit de fuir, la fuite étant vue comme « un réflexe, une réaction physique spontanée déterminée par l'impulsion morbide de fuir le temps, l'endroit et l'objet de la douleur », le personnage ressentant ainsi « un besoin impératif de mise en mouvement ». (Dotan 2008, 264). Dans la plupart des cas, la fuite devient errance ayant les traits d'une quête, mais aussi d'une vraie descente aux enfers.

Tous les livres de Sylvie Germain – essais, méditations ou fictions – peuvent être perçus comme les différentes étapes d’une divagation, comme les diverses places d’une errance, songeuse et patiente. Plus encore, tous les livres de Sylvie Germain racontent eux-mêmes une errance, celle de la pensée de l’auteur ou celles des personnages, une errance traversée par des corps et des cris, des visages et des mots-clés, le livre avance, à tâtons, et sème des histoires, des rêves, des questions. Le livre sème des mythes. (Logié 2006, 129).

La douleur déclenche une quête de l’objet perdu, mais aussi une quête de soi-même, les personnages essayant de répondre à la question : « Qui suis-je ? ». Magnus et Laudes, les protagonistes des deux romans de Sylvie Germain, *Magnus* et *Chanson des mal-aimants* voyagent d’une place à l’autre cherchant leurs origines et essayant de remplir le vide provoqué par les carences de l’amour, tous les trois étant des orphelins. Même s’il y a des moments où ils perdent de vue leur but, le sens de leur cheminement, à la fin, ils retrouveront un certain bonheur offert par la paix de l’âme. Le paroxysme de cette quête identitaire acerbe devient une vraie descente aux Enfers, les personnages descendant dans les tréfonds de la douleur pour chercher leur « mère-Eurydice ». (Goulet 2006, 208) L’analogie avec l’univers infernal ne fait que souligner l’intensité de la douleur ressentie par les personnages. Ainsi, sur un plan vertical, deux types de mouvement sont observables dans l’œuvre germanienne : initialement, un mouvement descendant qui décrit la souffrance progressive du protagoniste et finalement, un second mouvement, ascendant qui présente la sortie à la surface marquée par la fin de la quête identitaire.

Les critiques ont maintes fois qualifié l’œuvre germanienne de « mythologique », en s’appuyant sur les nombreuses références à la mythologie grecque et romaine et aussi à la Bible retrouvables dans ses textes, caractéristique confirmée lors de certaines interviews par Sylvie Germain aussi qui témoigne ouvertement son intérêt pour les mythes :

Les personnages et les événements s’improvisent à mesure, et les réminiscences de héros (positifs ou négatifs) de la mythologie, mais aussi de contes et de légendes, ou venus de la littérature, ou encore de la Bible, surgissent en chemin, de façon plus ou moins consciente. Nous portons tous dans les replis de notre mémoire de nombreuses bribes de textes, de récits, des échos plus ou moins vifs de lectures passées.¹ (Goulet 2006, 208).

Même si les références mythologiques sont multiples, Orphée reste son histoire de prédilection : « Parmi les grandes figures de la mythologie grecque, je retiens particulièrement celles d’Antigone, de Perséphone, de la nymphe Écho, d’Icare, de Prométhée, du Minotaure, d’Hermès, des Gorgones, du Sphinx, et par excellence celle d’Orphée. »² En effet, l’œuvre de Sylvie Germain témoigne d’une certaine résurgence

¹ Coyault, Sylviane, Germain, Sylvie, « La fabrique de l’imaginaire, le mythe, la société et l’histoire chez Sylvie Germain » [En ligne]. 2016. URL : <<http://sociopoetiques.univbpclermont.fr/mythes-contes-et-sociopoetique/voix-contemporaines/la-fabrique-de-l-imaginaire-le-mythe-la-societe-et-l-histoire-chezsylvie-germain>> (Consulté le 15 mars 2018).

² *Ibid.*

du mythe orphique³, mais aussi du mythe christique. Le mythe d'Orphée est vu comme l'histoire d'un échec, puisque, se retournant pour voir sa bien-aimée, Orphée la perd pour toujours. Ensuite, il est tué par les Ménades, « son âme s'exhale et s'envole dans les airs », il devient une ombre dans « le lugubre royaume » (Ovide, 320). Orphée est pleinement conscient que la demande qu'il fait auprès des souverains des ombres, celle de redonner la vie à Eurydice, n'est que temporaire, avouant que, finalement, « ici est notre dernière demeure. » (Ovide, 320). Si Orphée est une figure de l'échec, le Christ est l'emblème de la victoire : « Pour racheter les hommes par sa mort, Jésus-Christ a fait œuvre de puissance et a remporté la victoire contre les démons »⁴. Dans la tradition chrétienne, le Christ est considéré le Sauveur de l'humanité, celui qui s'offre en tant que sacrifice suprême pour racheter les péchés des hommes. En nous appuyant sur l'idée qu'un « roman mythologique n'est pas un mythe à proprement parler, mais un récit polysémique générant et admettant également une explication mythique » (Berankova, 13), nous analyserons le trajet des protagonistes des deux romans mentionnés, *Magnus* et *Chanson des mal-aimants* du point de vue de la descente aux enfers. Nous fonderons notre démarche sur un des principes de la mythocritique selon lequel elle s'intéresse : « à l'analogie qui peut exister entre la structure du mythe et la structure du texte. » (Brunel, 67). Quant aux deux orientations sémantiques du mythe d'Orphée proposées par Gilbert Durand,⁵ le mystère initiatique et la musique, nous nous intéresserons surtout à la première, sans pourtant oublier le symbolisme de la voix qui fait référence à la deuxième. D'abord nous verrons les causes qui ont poussé les personnages vers la descente dans les ténèbres, puis nous observerons leurs trajets et pour finir, nous analyserons la sortie à la surface, l'acquisition de la paix étroitement liées à une révélation spirituelle.

2. Causalité et progrès de la chute

Sylvie Germain se sent touchée par la souffrance de l'autre et surtout par celle des enfants, raison pour laquelle nous retrouvons dans ses romans le type de l'enfant orphelin. Laudes, la protagoniste de *Chanson des mal-aimants* en est un exemple. Le manque d'amour pousse le personnage dans une quête obsédante de ses parents, de son identité et du sens, car les personnages germaniens sont porteurs d'une « crypte » (Goulet 2006, 14) qui « se forme en [eux] à la suite d'un traumatisme insupportable, d'un deuil impossible à accomplir », des personnages « cryptophores » (Goulet 2006, 12).

La crypte de Laudes ? La solitude, le vide, l'absence laissés derrière par l'abandon de ses deux parents. Laudes et le type de l'enfant trouvé. Abandonnée par sa mère dans un panier, elle est déposée par un passant à la porte d'un monastère où elle va passer les premières cinq années de sa vie : « Sitôt née j'ai été confiée au hasard. [...] Père et mère d'un commun désaccord en temps décalé, n'ont pas voulu de moi. Le premier a dû prendre très tôt la poudre d'escampette, la seconde m'a abandonnée sur le bitume moins

³ Creton, Laurence. 2005. « Du mal d'aimer dans le désert » où les céphalophores, disciples modernes d'Orphée dans l'œuvre de Sylvie Germain », in *Roman 20-50*, vol. 1, no 39, Société Roman, pp. 25-38.

⁴ Vigouroux, Fulcran (dir.). 1912. *Dictionnaire de la Bible*. Paris: Éditions Letouzey et Ané, 3^e tome, p. 1513.

⁵ Durand, Gilbert. « Les nostalgies d'Orphée. Petite leçon de mythanalyse » in *Religiologiques*, no 15. [En Ligne]. 1997. URL <<http://www.religiologiques.uqam.ca/no15/durand.html>> (Consulté le 16 mars 2018).

d'une heure après la délivrance.»⁶ Elle est retrouvée par des religieuses qui, n'ayant aucun billet, indice qui l'accompagne, lui donneront le nom de Laudes, «louange», faisant référence à l'office du matin composé de psaumes et de cantiques à la louange de Dieu⁷. Le nom n'est pas le fruit du hasard (Cirlot, 226), car les années passées au sein de la communauté des religieuses marqueront la vie du personnage, sèmeront la foi dans son âme et la détermineront de chercher Dieu à travers toute sa vie. Comme le titre du roman l'indique – référence claire au poème d'Apollinaire *Chanson du mal-aimé* –, Laudes est une mal-aimée, puisque toute sa vie elle ne fera que chercher à remplir le vide provoqué par ses parents. Le manque de racines et d'appartenance à une lignée la hanteront toute sa vie : « Mon arbre généalogique est un bonzaï tout ébranché, cul-de-jatte côté racines. » (CM, 14). L'expulsion du monastère à l'âge de cinq ans représentera le début de son périple qui ressemble à un vrai récit picaresque. D'abord, elle est confiée à une veuve, Léontine qui gardait des enfants juifs afin de sauver leur vie pendant l'Occupation. Entraînée par les autres enfants de la maison impatients de revoir leurs parents, elle commence à attendre aussi les siens, même si elle ne les a jamais connus. « La transmission d'un discours sur l'origine est muette en raison de l'absence d'adultes détenteurs d'une mémoire familiale pour circonscrire l'évènement de la naissance. S'élabore alors un roman familial». (Chareyron, 215). Faute des parents, l'imagination de Laudes les crée à son gré : « Bientôt, me répétais-je inlassablement, les miens viendront, éclatants de blancheur tels les anges veillant au bord du tombeau vide, leurs yeux auront la couleur des framboises et leurs baisers, un goût de fruit. » (CM, 28). L'attente innocente de la fille est vaine, les siens ne la chercheront pas, Léontine meurt et elle doit de nouveau repartir à zéro : « Mon enfance est morte le jour où j'ai compris que mon père et ma mère ne viendront jamais. » (CM, 44).

À travers le roman, la protagoniste a une série de rêves et des visions concentrés autour de la figure maternelle qui compensent la réalité défectueuse (Thoizet, 31):

Les silhouettes des groupes des merisiers se sont détachées du groupe d'arbres [...] Leur tournoiement s'est peu à peu accéléré jusqu'à devenir folle giration et les femmes merisiers se sont transformées en flambeaux de neige incandescente[...] Ma mère, se trouvait-elle parmi ses femmes échevelés, mi- végétales, mi- foudre blanche ? Venait-elle m'adresser un salut au seuil de mon adolescence ? (CM, 63).

Toute la vie de Laudes devient ainsi quête de la mère, la fille la cherchant même au sein de la nature. Dans un entretien sur l'œuvre de Sylvie Germain, le psychanalyste Beatrice Lehalle soutient que dans l'œuvre germanienne, « le deuil est mouvement ». (Goulet 2008, 303). L'idée définit parfaitement la situation de Laudes qui sera obligée à franchir plusieurs deuils, chaque épreuve étant une autre étape de son chemin vers la lumière.

Mais, avant d'acquérir la lumière, Laudes connaîtra les tréfonds de la douleur. Dans son article *Deuil et mélancolie*⁸, Freud fait la différence entre ces deux notions

⁶ Germain, Sylvie. 2002. *Chanson des mal-aimants*. Paris: Éditions Gallimard, coll. « Folio », p. 13. Dorénavant noté par « CM » suivi du numéro de la page.

⁷ Trésor de la Langue Française informatisé. URL : <<http://atilf.atilf.fr/>> (Consulté le 17 mars 2018).

⁸ Freud, Sigmund. « Deuil et mélancolie. Extrait de *Métapsychologie* », in *Sociétés*, vol. 4, no. 86, 2004, pp. 7-19.

qui se superposent jusqu'à un point : « Le mélancolique présente encore un trait qui est absent dans le deuil, à savoir une diminution extraordinaire de son sentiment d'estime du moi, un immense appauvrissement du moi. Dans le deuil, le monde est devenu pauvre et vide, dans la mélancolie, c'est le moi lui-même. » Du deuil, Laudes sombre dans la mélancolie. Elle semble un spectateur qui regarde sa vie et la vie des autres se dérouler devant ses yeux. Le manque de lien d'appartenance détruit l'estime de soi. À travers le roman, écrit à la première personne nous retrouvons l'auto-caractérisation du personnage qui se présente comme : « paquet indésirable » (CM, 34), « chien bavard sans collier » (CM, 57), « la gamine sans pedigree » fille « préposée aux déchets », « tellement insignifiante aux yeux de gens qu'il me semblait parfois même pas projeter de l'ombre ». (CM, 143). En plus, elle naît avec un signe distinctif : elle est une albinos, ce qui affecte aussi sa confiance en soi. Dès son enfance on la nomme : « Laideron », « Flaque-de-lait, Tronche-de-lune, Bâton-de-craie, le Spectre, Sang-de-navet. » (CM, 17). Elle-même se caractérise par « merle blanc », d'une « inaltérable blancheur de sac de farine ». (CM, 37).

Après la mort de Léontine, Laudes est confiée à une famille d'aubergistes afin de les aider dans leur maison. La famille était froide et indifférente, ne lui montrant aucun signe d'affection. Chez eux, la fille : « pataugeai[t] dans la gadoue, la fiente des volailles gloussants et cancanants, inaptés au vol, au chant ; des castrés du ciel. » (CM, 49). Elle s'identifie à ces oiseaux, puisque elle aussi, elle se sent « amputée de mon père et de ma mère, d'espace, de hauteur ». (CM, 49). Un meurtre au sein de la famille Marrou la poussera à partir dans la montagne, chercher la paix et un abri. Terrifiée face à la violence des humains, c'est pour la première fois qu'elle est incapable de prononcer une prière qu'elle a apprise au monastère et qu'elle a toujours prononcée dans les moments sombres de sa vie : « Reste avec nous, Seigneur, le soir tombe. »⁹ À ce choc, suit une période de relative tranquillité, pendant huit années elle servira la baronne Elvire Fontelauze d'Engrace, une vieille femme à laquelle Laudes s'attachera profondément. Mais après sa mort, la protagoniste se voit de nouveau obligée à se chercher une place pour vivre. Elle travaillera comme femme de ménage dans un hôtel, « Les Palombes », puis à « L'Hôtellerie des Mimosas ». Ensuite elle sera servante dans un bordel, Le relais des Baladins et dans la brasserie d'une gare. Pendant toute sa vie nomade, Laudes ne cessera de chercher l'amour de sa mère. Sa quête s'assombrit et se transforme dans une descente aux enfers. « La quête d'Eurydice devient une descente dans l'enfer du cœur » (Kushner, 23), puisque « la mère-Eurydice » s'éloigne de plus en plus. Outre la souffrance provoquée par l'absence de ses parents, Laudes connaîtra aussi la déception dans l'amour. La description de sa douleur rappelle un univers infernal : « Ce ciel de plâtre était un miroir où se réfléchissaient la blancheur de ma peau, la lividité de mon cœur, le dénuement de ma vie ; et le teint de cadavre de l'amour. » (CM, 178). Au lieu de la pousser vers la surface, après le départ de son amant elle s'enfoncera davantage dans la détresse. Elle part de nouveau, cette fois chez une vieille dame, Philomène Tuttu, pour laquelle elle fera le ménage et lira.

L'apogée de son désespoir surgit lors de l'assassinat de Philomène par des voyous. La vue cadavre de celle-ci, jette Laudes dans le néant : « Cette hideur m'a

⁹ Luc, 24:29.

assommée, je suis tombée dans un trou noir. » (CM, 192). La référence aux ténèbres, décrites par Ovide comme « ces lieux pleins d'épouvante » (Ovide, 321) est clairement mentionnée dans le roman : « Quand enfin je suis retournée à la surface de moi-même, le nom que j'ai articulé n'a pas été celui de Philomène – l'épouvante l'avait chassé de mon esprit – mais : Eurydice. » (CM, 192). Eurydice n'est pas seulement son amant (comme le mythe l'indique), mais tous ceux dont elle a effleuré la présence et qu'elle a vite perdus et surtout, sa mère. « La figure d'Eurydice condense tous les visages, tous les appels lancés à autrui, toute la personne humaine ramassée et signifiée en son visage. » (Thoizet, 31). Laudes-Orphée descend dans l'Enfer pour chercher l'amour, l'amour qu'elle a mendié pendant toute sa vie. La voix, un mytheme du mythe orphique mentionné par Gilbert Durand¹⁰, la voix de Laudes gardera les traces de sa quête : « Ma voix n'est pas sortie indemne [...] Elle est soudaine devenue sourde, mêlant la raucité et des feulements étouffés. » (CM, 193).

« Magnus est un peu le petit frère de Laudes » (Goulet 2006, 207), étant aussi le type de l'enfant orphelin qui, cette fois, perd sa famille dans les bombardements de Hambourg en juillet 1943. Le choc de la tragédie marque à jamais la vie du personnage, effaçant de sa mémoire la première période de son enfance. Durant toute sa vie nomade, à l'instar de Laudes, il ne fera que chercher ses parents et surtout soi-même et Dieu, « son itinéraire picaresque [se] transforme[ant] en quête spirituelle. » (Goulet 2006, 207). Le mythe de l'Enfer rythme le roman, le protagoniste descend dans l'abîme du désespoir, connaît le goût du néant, mais réussit maintes fois à se remettre en marche, sortir à la surface et, à la fin du roman, connaître l'harmonie régnant entre la nature et la transcendance.

Après une *Ouverture*, le roman débute avec le *Fragment 2* pour souligner le trou qui caractérise la mémoire du personnage. Le protagoniste, « oublieux et mutique »¹¹ est surpris dans la famille du docteur Dukental, le lecteur apprenant ultérieurement – page 93 – que le *Fragment 1* aurait dû comprendre le «vrai» évènement catastrophique qui jette l'enfant dans le silence et l'oubli, non pas la fièvre – comme sa mère lui raconte –, mais les bombes qui s'abattent sur Hambourg dans le cadre de l'opération Gomorrhe pendant la Deuxième Guerre mondiale. Ainsi, l'histoire de Magnus commence en plein enfer : « Il meurt tout vif, là, face à la fournaise, il meurt à sa mémoire, à sa langue, à son nom. Son esprit se pétrifie, son cœur se condense en un bloc de sel. » (M, 94). L'écrivaine associe l'état du personnage à une mort symbolique pour renforcer les effets désastreux de la guerre sur son existence à venir. Le nom de l'opération renvoie évidemment à l'épisode biblique où, dans sa colère, Dieu punit les cités Sodome et Gomorrhe. C'est Théa Dukental qui le sortira de cet univers infernal et l'introduira dans un univers de conte qui, pourtant s'avère un mensonge. Profitant de cet enfant «renouveau-né» (M, 96), « à l'esprit nu », « sain de corps et de race », à l'instar de Pygmalion (Goulet 2006, 215), elle le modèle à son gré, lui créant des origines imaginaires. La présence du garçon jouera un rôle thérapeutique pour Théa qui ne pouvait pas enfanter et venait de perdre ses deux frères cadets dans la guerre. Mais,

¹⁰ Durand, Gilbert. « Les nostalgies d'Orphée. Petite leçon de mythanalyse » in *Religiologiques*, no 15. [En Ligne]. 1997. URL <<http://www.religiologiques.uqam.ca/no15/durand.html>> (Consulté le 16 mars 2018).

¹¹ Germain, Sylvie. 2005. *Magnus*. Paris: Éditions Albin Michel, p. 15. Dorénavant noté par « M » suivi du numéro de la page.

après la mort de Hitler, les Dukental sont obligés de s'enfuir et de cacher leur identité saillie de sang sous un autre nom, immaculé, celui de Keller. Cependant, en allemand « Keller » signifie « cellier », pièce attenante à une maison qui se construit sous la terre, ce qui prouve, encore une fois, l'ignominie des personnages et leur appartenance chthonienne. L'atmosphère environnante est accablante, infernale, gardant à chaque pas les traces des combats : « il vit toujours dans un paysage des ruines ». (M, 40). Les atrocités du nazisme une fois dévoilées, laissent entrevoir l'enfer dissimulé derrière une idéologie absurde : « des monceaux de corps squelettiques pareils à des fagots de bois blanc jetés en vrac, des morts-vivants aux yeux énormes hallucinés dans des trous d'ombre. » (M, 40). L'univers magique tissé par Théa commence à s'écrouler, Franz Keller grandit et commence à prendre conscience de l'illusion cachée derrière les histoires racontées par sa mère : « il flairé bien de forts relents de mauvaise foi et de malhonnêteté dans les propos acrimonieux de sa mère. » (M, 41). L'accusation de son père comme criminel de guerre et sa prétendue mort au Mexique jettent, de nouveau, l'enfant dans le désespoir : « Franz-Georg se replie sur lui-même, plus seul et désespéré que jamais. » (M, 46). La souffrance culmine avec « l'adieu sans appel » (M, 51) organisé par Théa qui, sentant l'odeur de sa mort, l'envoie vivre chez son frère Lothar à Londres.

Suivant le conseil de son oncle, il change de nom et choisit de s'appeler Adam, afin de marquer un nouveau commencement. Lothar, pasteur chrétien, offre au jeune garçon une bonne éducation et un exemple de père de famille. Chez lui, Adam connaît une période de relative paix, même s'il lui manque l'amour parental. En effet, toute sa vie est caractérisée par « l'avidité affective »¹², puisqu'il cherchera à combler l'absence des siens à travers chaque nouvelle relation tissée. Parti au Mexique sur les traces de son père, il découvre le roman *Pedro Páramo* de Juan Rulfo et s'identifie au protagoniste qui, lui aussi était « le fils en quête de son géniteur dissous dans la poussière brûlante de Comala ». (M, 83). Adam arrive à Comala « village de nulle part, de partout, lieu insituable et obsédant » (M, 83) où, la chaleur intense et le soleil ardent, lui provoquent « une crue de visions sonores ». (M, 87). L'écrivain décrit « une véritable descente aux Enfers de son héros » (Goulet 2006, 225), qui revit le cataclysme de Hambourg. Les italiques marquent l'insertion d'une rêverie qui ponctue la trame fragmentée des événements romanesques. Le paysage est apocalyptique : « Il sent l'acre pestilence des chairs brûlées, la fadeur nauséuse des chairs bouillies, la puanteur du sang et des viscères » (M, 89), complété par une « orgie des couleurs » (M, 89) spécifiques au feu : « jaune cru, coulées vermeilles, orange aveuglant » (M, 89). L'aspect destructeur du feu¹³ renvoie à l'enfer où « le feu ne s'éteint pas »¹⁴. Dans cette fournaise eschatologique, il voit « une femme se couvrir des flammèches safran » (M, 89) et se rend compte que la « femme-flambeau » (M, 89) n'est autre que sa mère biologique. Ses sentiments se confondent, il éprouve de l'apaisement sachant

¹² Lemay, Michel « Les conséquences de l'abandon sur le développement psychosocial de l'enfant et dans ses relations personnelles et sociales ». [En ligne]. 2002. URL : <https://www.usherbrooke.ca/droit/fileadmin/sites/droit/documents/RDUS/volume_25/25-12-lemay.pdf> (Consulté le 15 mai 2018).

¹³ Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain. 2000. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Éditions Robert Laffont/Jupiter, p. 435.

¹⁴ Marc, 9;43.

que les origines Dukental ne sont qu'un mensonge, mais, il est déçu par sa mémoire qui « bute sur ce corps carbonisé » (M, 101), le corps de sa mère, et n'éclaire pas toujours sa première enfance. « L'enfant abandonné et solitaire, plusieurs fois anéanti et renaissant » (Goulet 2006, 226), sort de nouveau à la surface, cette fois à l'aide de son premier amour, May Glenearstones. La nouvelle naissance est marquée par le nouvel changement de nom, il renonce à Adam et reprend le nom de son ours en peluche, Magnus, « l'unique témoin de ses origines ». (Goulet 2006, 211). Suivant la définition de Freud, (Freud 1965, 157) l'ours Magnus devient son totem, un objet matériel auquel on voue un respect superstitieux, parfois un ancêtre, ou un esprit protecteur et bienfaiteur, considérant qu'entre l'homme et lui il existe une relation particulière. « « Magnus ?... Qui est Magnus ? » demande May penchée vers Adam. « C'est moi », dit-il. [...] Juan Preciado est déjà mort quand l'histoire commence. Eh bien, moi aussi j'étais mort à ma manière. » (M, 105). L'identification totémique du protagoniste à son ours témoigne du « monde archaïque et chthonien qui caractérise « la crypte » [du héros] ». (Goulet 2006, 94). La relation avec May l'aidera à sortir de l'enfer de Comala, « grâce à elle, il rompt enfin avec ses fantômes, perd de vue son passé ». (M, 120). Malheureusement, après une relation heureuse d'une dizaine d'années, May meurt atteinte d'une grave maladie, sa disparition provoquant à Magnus « le même gout de néant » (M, 135) que la vie lui a déjà pleinement fait connaître. « Il n'est pas veuf de la femme aimée, mais orphelin » (M, 135), puisque, étant de dix ans son aînée, une femme mûre qui lui a offert de la stabilité, May a remplacé la figure de sa mère jamais connue. Un « anthropophage de l'amour »¹⁵ comme tous les enfants abandonnés, Magnus cherche inlassablement à combler les carences affectives de son enfance. Heureusement, la vie lui sourit encore une fois et il réussit à dépasser le deuil provoqué par la mort de May à l'aide d'un autre amour, Peggy Bell, celle qui, dans son adolescence lui a volé le premier baiser. Pendant sept ans ils vivent heureux à Vienne et Magnus scelle leur amour d'un anneau, « une alliance de fiançailles perpétuelles ». (M, 204). « Perpétuelles », éternelles, car elles ne se matérialiseront pas, Peggy est tuée par l'ancien criminel de guerre, Clemens Dukental qui, se sentant découvert, essaie d'éliminer ses dénonciateurs. « Mais tels Orphée et la femme de Loth, le personnage ne se retourne pas impunément vers son enfance passée » (Thoizet, 6), il perd sa bien-aimée, son Eurydice, Peggy. « Magnus a tout perdu pour s'être trop fougueusement, présomptueusement, improvise détective et vengeur. » (M, 221). De nouveau, le gouffre du néant s'ouvre devant lui, puisqu'il a failli sortir de l'enfer ses Eurydice perdues : sa mère, May et Peggy. « Magnus une fois encore repart de zéro. [...] Un rien radical règne en lui. » (M, 223). À travers une *Litanie* profondément touchante, il évoque tous ceux qu'il porte dans son « cœur palimpseste » (M, 193), il leur demande secours et soulagement : « Peggy Bell, appelle-moi [...] Lothar mon ami mon père, appelle-moi [...] May, m'entends-tu ? [...] Et toi, ma mère ma brûlée ma brûlure, m'entends-tu ? » (M, 241-242). Toute sa « crypte » est dévoilée : ses amours perdues, l'absence de sa mère et sa mémoire fragmentaire.

¹⁵ Lemay, Michel. « Les conséquences de l'abandon sur le développement psychosocial de l'enfant et dans ses relations personnelles et sociales ». [En ligne]. 2002. URL : <https://www.usherbrooke.ca/droit/fileadmin/sites/droit/documents/RDUS/volume_25/25-12-lemay.pdf> (Consulté le 15 mai 2018).

3. Anabase et révélation spirituelle

Le trajet de Laudes suit le cycle du mythe de l'enfer puisque après être descendue dans les ténèbres, elle remonte «vers de meilleures eaux» (Dante, 139). Elle se rend compte que seulement au sein de la nature elle retrouvera la paix de l'âme, dans un décor presque idyllique qui rappelle l'Âge d'or où régnait « un printemps éternel » (Ovide 1992, 46): « La montagne [...] ma famille, mon origine, mon socle, c'était elle. » (CM, 136). Elle cherche la solitude des ermites, afin d'acquiescer l'accomplissement de son existence : « Il s'agit d'un choix de solitude [...] pour s'inviter à une réflexion d'ordre philosophique qui sollicite un certain ascétisme. » (Dotan 2008, 265). Car, à la fin du roman, Laudes retrouve Dieu. Elle le croyait perdu, pourtant, la prière apprise au monastère, lui revient sur les lèvres : « Reste avec nous, Seigneur, le soir tombe ». Serenela Ghițeanu dit que toute la vie du protagoniste n'a été que le chemin vers cette découverte spirituelle. (Ghițeanu, 224). Le désir d'infini est une caractéristique de l'œuvre de Sylvie Germain puisque « l'idée de l'infini désigne une hauteur et une noblesse, une transcendance ». (Levinas 1971, 31). La quête de Laudes est terminée puisqu'elle se rend compte que tout l'amour qu'elle a cherché, c'est seulement Dieu qui peut le lui offrir. En revenant à la source d'inspiration du titre du roman, le poème d'Apollinaire : « J'ai hiverné dans mon passé/Reviens le soleil de Pâques/Pour chauffer un cœur plus glacé/Que les quarante de Sébaste/Moins que ma vie martyrisés », ses vers semblent caractériser parfaitement la vie de Laudes. Après une vie comparable à celle d'une martyre, elle retrouve « le soleil de Pâques », qui n'est autre que le soleil de la Résurrection. La dernière vision de Laudes est un sourire, c'est le sourire de Dieu qui lui demande de rester avec lui « pour veiller dans le froid et l'obscurité de la terre ». (CM, 270).

À l'instar de Laudes, Magnus choisit la nature afin de « laver son regard, le dépouiller de son trop-plein d'images » (M, 224), il s'isole dans le Morvan si cher à Sylvie Germain, le terroir de ses ancêtres. « L'homme-ours désireux d'hiberner » (M, 224), veut guérir en cherchant au sein de la nature « le dénudement de soi ». (M, 227). L'écrivaine clôt le roman par une dernière sortie à la surface qui marque la fin de la quête spirituelle du protagoniste. Dans l'isolement, il rencontre un ermite, frère Jean, plus précisément Blaise-le-Laid de *Jours de colère*, qui aidera Magnus à rencontrer Dieu et soi-même au-delà de ses origines floues. « Alors, ton nom, tu l'as retrouvé ? – Magnus. – Ah ? Tu es sûr ? [...] Pourquoi doutez-vous de mon nom ? [...] Bah, les noms, il arrive qu'on en change au cours d'une vie. » (M, 246-247). Le moine devine le trouble intérieur de Magnus et l'invite dans « un conte désuet intercalé par inadvertance dans le roman décousu de sa vie » (M, 249), lui avouant qu'il a besoin de lui pour atteindre des sentiments introuvables dans la solitude. Frère Jean initie Magnus à la méditation silencieuse, à l'écoute du silence qui le rend « capable de distinguer le souffle infime d'une feuille qui tombe. » (M, 255). Ensuite, concentrés sur « l'oubli de soi – sur une excavation, un évidement de soi » (M, 256), les deux deviennent « si unis dans cet abandon » (M, 257), que Magnus ressent une caresse au-dedans de son corps. L'intercession est réciproque, si Frère Jean aide Magnus à retrouver Dieu, Magnus aide l'ermite à connaître la communion fraternelle dans la prière.

Plusieurs indices prouvent que la fin de la quête spirituelle du protagoniste est signalée par la rencontre de Dieu. Tourmenté par la connaissance de son vrai nom, il

tombe dans une rêverie et dessine dans la poussière, avec ses doigts, « un autre nom qui lui est totalement étranger ». (M, 240). Pourtant, quand il se réveille « il ne distingue plus qu'une lettre : un « l » ». (M, 243). La lettre « l » pourrait faire référence à Elie vu que « sa communion dans le souffle renvoie directement à la rencontre d'Elie sur le mont Horeb » (Houriez, Mayaux, 63), un des textes bibliques préférés de Lothar. Mais, la lettre « l » rappelle aussi « le nom générique de Dieu dans la langue hébraïque »¹⁶, « El ». Ensuite, pour son anniversaire, le 15 août¹⁷, frère Jean invite Magnus à un repas qui rappelle la Cène du jeudi saint : « Lothar et aussi May et Peggy auraient pu s'inviter à leur table ce jour-là pour partager le verre rempli en l'honneur de l'Ange du Verbe. Un tel verre est inépuisable, infiniment partageable ». (M, 264). Lors de la Cène, Jésus-Christ institue l'Eucharistie par laquelle « il se donna lui-même en nourriture à ses disciples »¹⁸, puisque son sang et son corps sont considérés être « inépuisables, infiniment partageable[s] », scellant de cette manière la nouvelle alliance qui promet une vie éternelle. À la différence de Laudes, Magnus, une fois la paix de l'âme acquise, choisit de partir, dans l'œuvre de Sylvie Germain « la partance [étant] délivrance ». (Germain 2000, 167). Il n'est plus obsédé de trouver son vrai nom qui s'est effacé dans la poussière, « cela n'a plus d'importance, ce nom s'est inscrit sur la peau de son cœur ». (M, 263). « Alors que le mouvement initial fraye le parcours du protagoniste dans sa descente aux enfers, le mouvement final s'évade vers l'ailleurs ». (Dotan 2015, 32). Il n'essaie plus de s'échapper à son propre destin, « il ne fuit plus, il part au-devant de son nom qui toujours le précède ». (M, 263). La fin ouverte du roman est enveloppée dans une atmosphère d'harmonie, d'acceptation, d'espoir, le protagoniste réussit à faire son deuil, vivre avec sa douleur et découvrir la force nécessaire pour recommencer.

4. Conclusions

Pour conclure, Laudes et Magnus ainsi que tous les autres personnages germaniens, après une longue traversée des ténèbres, retrouvent la lumière. « Sylvie Germain n'est pas la romancière des happy ends, mais celle qui scrute les effets du mal dans le monde et du malheur dans l'homme, et dessine des voies qui permettent de les surmonter ». (Goulet 2006, 94). Dans l'œuvre germanienne, « on constate donc, régulièrement, la mise en écriture d'un double mouvement : l'un plongeant dans le vide et générant chez le protagoniste un évidemment qui serait une préparation à un second mouvement, d'ascension, de récupération, de réhabilitation ». (Dotan 2015, 29). Même si l'univers obscur décrit par l'auteur semble sans issue, à travers son écriture, Sylvie Germain soutient que tout n'est pas perdu, qu'il nous reste une petite porte donnant vers l'espoir. Laudes et Magnus retrouvent le réconfort dans la nature et de cette manière « l'ancien « enfant trouvé » y crée son rêve du « roman familial où la nature prend la place de la mère et Dieu celui du père ». (Thoizet, 32). Les personnages germaniens ne sont pas seulement « cryptophores » (Goulet 2006, 14), porteurs d'une crypte, mais aussi « christophores », porteurs de Christ, car à la fin du roman ils retrouvent le chemin

¹⁶ Vigouroux, Fulcran (dir.).1912. *Dictionnaire de la Bible*. Paris: Éditions Letouzey et Ané, 3^e tome, p. 1627.

¹⁷ Dans *Jours de colère*, tous les enfants de la famille Mauperthuis naissent le 15 août, jour de l'Assomption de la Vierge Marie.

¹⁸ Vigouroux, Fulcran (dir.).1912. *Dictionnaire de la Bible*. Paris: Éditions Letouzey et Ané, 3^e tome, p.408.

vers la surface, vers Dieu. Ils descendent, à l'instar d'Orphée et du Christ aux enfers, et après cette « immersion infernale » (Dotan 2015, 29), en ressortent victorieux en tant que figures christiques.

Bibliographie

Textes de références

- Dante, Alighieri. 1829. *La divine comédie*. Paris: Éditions Imprimerie de la Chevardiere.
 Germain, Sylvie. 2000. *Mourir un peu*. Paris: Desclée de Brouwer.
 Germain, Sylvie. 2002. *Chanson des mal-aimants*. Paris: Éditions Gallimard, coll. « Folio ».
 Germain, Sylvie. 2005. *Magnus*. Paris: Éditions Albin Michel.
 Ovide. 1992. *Les Métamorphoses*. Paris: Éditions Gallimard.

Ouvrages critiques

- Berankova, Eva. 2005. « L'écriture mythologique de Sylvie Germain : anachronisme où innovation poétique ? » in *Etudes françaises en Slovaquie*. Vol. 10. Presov : Université de Presov.
 Brunel, Pierre. 1992. *Mythocritique*. Paris: Éditions Presses universitaires de France.
 Chareyron, Hélène. 2008. « Voyage au pays des pères », in *L'univers de Sylvie Germain*. Caen: Presses universitaires de Caen.
 Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain. 2000. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Éditions Robert Laffon/Jupiter.
 Cirlot, Juan Eduardo. 1971. *A Dictionary of Symbols*. Londres: Éditions Routledge, 2^e édition.
 Creton, Laurence. 2005. « Du mal d'aimer dans le désert » où les céphalophores, disciples modernes d'Orphée dans l'œuvre de Sylvie Germain » in *Roman 20-50*. Vol. 1, no 39. Société Roman.
 Dotan, Isabelle. 2008. « Les échappées tragiques de la douleur » in *L'univers de Sylvie Germain*. Caen: Éditions Presses universitaires de Caen.
 Dotan, Isabelle. 2015. « D'une simplicité merveilleuse au ravissement mystique » in *Sylvie Germain devant le mystère, le fantastique et le merveilleux*. Caen: Presses universitaires de Caen.
 Freud, Sigmund. 1965. *Totem et tabou*. Paris: Éditions Payot.
 Freud, Sigmund. 2004. « Deuil et mélancolie. Extrait de *Métapsychologie* », in *Sociétés*. Vol. 4, no 86.
 Ghițeanu, Serenela. 2010. *Sylvie Germain. La Grâce et la Chute*. Iași: Institutul European.
 Goulet, Alain (dir.). 2008. *L'univers de Sylvie Germain*. Caen: Presses universitaires de Caen.
 Goulet, Alain. 2006. « Magnus : conte, roman d'apprentissage, fable » in *Sylvie Germain et son œuvre*. Bucarest: Éditions Est.
 Goulet, Alain. 2006. *Sylvie Germain : œuvre romanesque*. Paris: Éditions L'Harmattan.
 Houriez, Jacques, Mayaux, Catherine. 2006. « La grammaire du merveilleux dans quatre romans de Sylvie Germain » in *Sylvie Germain et son œuvre*. Bucarest: Éditions Est.
 Kushner, Eva. 1961. *Le mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*. Paris: Éditions Nizet.
 Levinas, Emmanuel. 1971. *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*. Paris: Éditions Brodard et Taupin.
 Logié, Laetia. 2006. « Le corps mélancolique : présence de l'androgynie dans l'œuvre de Sylvie Germain » in *Sylvie Germain et son œuvre*. Bucarest: Éditions Est.
 Thoizet, Évelyne (dir.). 2006. *Sylvie Germain, éclats d'enfance, Cahiers Robinson*. No 20. Arras : Université d'Artois, UFR de Lettres modernes.
 Vigouroux, Fulcran (dir.). 1912. *Dictionnaire de la Bible*. Paris: Éditions Letouzey et Ané, 3^e tome.

Sitographie

- Durand, Gilbert. « Les nostalgies d'Orphée. Petite leçon de mythanalyse » in *Religiologiques*, no 15. [En Ligne]. 1997. URL <<http://www.religiologiques.uqam.ca/no15/durand.html>> (Consulté le 16 mars 2018).
- Lemay, Michel. « Les conséquences de l'abandon sur le développement psychosocial de l'enfant et dans ses relations personnelles et sociales ». [En ligne]. 2002. URL : <https://www.usherbrooke.ca/droit/fileadmin/sites/droit/documents/RDUS/volume_25/25-12-lemay.pdf> (Consulté le 15 mai 2018).
- Coyault, Sylviane, Germain, Sylvie. « La fabrique de l'imaginaire, le mythe, la société et l'histoire chez Sylvie Germain » [En ligne]. 2016. URL : <<http://sociopoetiques.univbpclermont.fr/mythes-contes-et-sociopoetique/voix-contemporaines/la-fabrique-de-l-imaginaire-le-mythe-la-societe-et-l-histoire-chezsylvie-germain>> (Consulté le 15 mars 2018).
- Trésor de la Langue Française informatisé. URL : <<http://atilf.atilf.fr/>> (Consulté le 17 mars 2018).

MIHÁLYI Dorottya
(Université de Szeged, Hongrie)

Voyages et voyageurs français aux pays du Maghreb indépendants

Résumé: Le récit de voyage sert en général à présenter un pays. C'est pour cette raison que le voyageur curieux choisit souvent une destination peu connue. C'est le cas, par exemple, d'un État « nouveau-né ». Au cours de la deuxième moitié du vingtième siècle, avec l'effondrement du système colonial, plusieurs États (re)naissent, parmi eux les pays du Maghreb : l'Algérie, le Maroc et la Tunisie. Dès que la situation intérieure se stabilise dans ces pays, surtout à partir des années mille neuf cent quatre-vingt des voyageurs français partent pour les découvrir. Mais il ne s'agit pas toujours d'un voyage habituel car les voyageurs sont souvent des habitants d'autrefois, ou encore, ils reviennent sur les lieux de leur naissance. Ils ne sont donc pas indifférents. C'est pour cette raison que les pays du Maghreb auront un statut spécial du point de vue des voyages. La relation ex-coloniale marque significativement les récits de voyage mais ce trait n'est pas le seul qui les caractérise. N'oublions pas que nous sommes à la fin du XX^e, au début de XXI^e siècle. La nature du voyage change ainsi que l'importance du récit de voyage car l'homme du XXI^e siècle choisit aussi d'autres sources d'information. Ainsi, le récit de voyage perd son statut d'antan, le voyageur doit trouver une manière appropriée pour attirer l'attention sur son texte. Dans ce qui suit, nous allons brièvement présenter les caractéristiques principales des récits de voyage écrits sur le Maghreb indépendant pour voir les différents types de voyageurs et leur effort pour rendre leurs récits conformes aux exigences de l'époque.

Mots-clés : Maghreb, récit de voyage, représentation, retours, découvert.

Abstract: (French travel and travellers to independent Maghreb countries) Generally, travelogues are used for presenting a country. This is why travellers choose rather an unknown destination, like newly formed countries. In the second half of the twentieth century, after the collapse of the colonial empire, some countries, like Maghreb-countries (Algeria, Morocco and Tunisia), are (re)born. As soon as the inner situation allows, mostly from the 1980s, French travellers depart to discover these countries. However, these travels are, in some cases, unusual, because the travellers are former inhabitants, or they had been born there, but they had to leave their homeland for political reasons. The post-colonial relation has an impact on the travels, thus, on travelogues as well. This is why Maghreb countries have a special place among travelogues. Not only political and personal reasons make them special but the date of their genesis too. At the end of the twentieth century, the travelogue loses its role of information and it is replaced by the television and the internet. This is why the traveller has to make efforts and find new ways of (self-) expression to draw attention. In the following, we would like to present the main characteristics of travelogues about the independent Maghreb-countries in order to describe different types of travellers having gone to the Maghreb and their efforts to make their travelogues compatible to the expectations of the end of twentieth and the beginning of the twenty-first century.

Keywords: Maghreb-countries, travelogues, representation, return, discovery.

Après une longue période de silence, le Maghreb indépendant est (ré)apparu comme sujet fréquent des recherches¹. Cela s'illustre, entre autres, par la grande

¹ Pendant longtemps, la France n'a pas trouvé de manière adéquate pour traiter le sujet et surtout pour en parler. Pour cette raison, elle a choisi la tactique du silence (ou « l'amnésie officielle » d'après Guy Pervillé). Ainsi, elle faisait comme si la période de la colonisation avait été effacée de ses mémoires, surtout concernant l'Algérie. Il fallait attendre plusieurs décennies pour pouvoir faire face aux événements de la colonisation et pour recommencer le discours sur l'époque coloniale. Aujourd'hui, de plus en plus

quantité d'œuvres publiées de nos jours². Malgré une statistique croissante au niveau des ouvrages, le Maghreb est peu étudié du point de vue des voyages. Or, même si le nombre des voyages ne commence à augmenter que lentement, à partir des années 1990 de nombreux voyages y sont effectués³. D'une part, ces voyages s'ajustent au canon des voyages classiques car ils sont motivés par la volonté de découvrir ou d'enrichir son savoir sur les pays du monde⁴. D'autre part, ils constituent une catégorie différente car ils sont influencés par le passé et par les souvenirs.

Dans ce qui suit, nous allons brièvement présenter les principales caractéristiques des récits de voyage français écrits sur les pays du Maghreb indépendants. Notre étude se base sur les récits de voyage de plusieurs voyageurs français. Xavier Kawa-Topor visite l'Algérie grâce à une bourse de Zellidja⁵. Il visite l'Algérie en 1988 et, dans son récit de voyage intitulé *Algérie : quel passé pour un pays « neuf »*⁶, il attire l'attention sur plusieurs questions importantes concernant le passé et l'avenir du pays. Même si son père passait du temps en Algérie comme soldat⁷, il n'est pas à la recherche de son passé. Il semble chercher à connaître le fonctionnement d'un pays qui a obtenu l'indépendance et qui doit faire face à la difficulté de retrouver son identité.

Éric Sarner, écrivain, poète, journaliste et réalisateur, est né en Algérie qu'il a dû quitter avec sa famille en 1954⁸. Il retourne sur son lieu de naissance cinquante ans après l'indépendance et raconte son voyage dans le volume intitulé *Un voyage en Algéries*⁹. Le pluriel à la fin du mot « Algérie » marque que le voyage se passe à la fois dans un temps et un espace réel et dans le passé, donc dans l'histoire de l'Algérie, vue aussi dans sa diversité culturelle¹⁰. Il raconte les événements du passé, en vue d'expliquer au lecteur l'origine des phénomènes présentés dans le récit de voyage et de remémorer les événements qui ont marqué l'histoire du pays.

de documents traitant le sujet sont consultable sur internet. Voir les sites des *Archives nationales d'outre-mer* et les *Archives diplomatiques* : URL : <<http://www.archivesnationales.culture.gouv.fr/anom/fr/>> et <<https://www.diplomatie.gouv.fr/fr/archives-diplomatiques/>> (Consulté le 21 décembre 2018). Sur la question de la mémoire de l'époque colonial voir : Guy Pervillé, *Pour une histoire de la guerre d'Algérie 1954-1962*, Paris, Picard, 2002.

² Nous retrouvons le même constat chez Guy Pervillé dont le livre contient une vaste bibliographie du sujet. Cf. Guy Pervillé, *Pour une histoire de la guerre d'Algérie*, o. c.

³ Concernant cette remarque, nous nous basons sur notre propre expérience, sur le nombre des récits de voyage trouvés et sur les études publiées sous la direction de Fabien le Houérou. Cf. Fabienne le Houérou, *Périples au Maghreb : Voyageurs pluriels de l'Empire à la postcolonie (XIX^e-XX^e siècle)*, Paris, L'Harmattan, 2012.

⁴ Cf. Géza Szász, *Ki fog itt segíteni ? A reformkori Magyarország képe a francia útleírásokban*, Szeged, JATE Press, 2016. Voir aussi : Odile Gannier, *La littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2001.

⁵ Un organisme qui soutient les jeunes entre 16 et 20 ans qui ont la volonté de voir un pays peu connu et qui sont prêts à écrire un compte rendu de leur voyage. Pour plus d'information, voir le site de l'Association Zellidja : URL : <<https://www.zellidja.com/content/les-bourses-zellidja>> (Consulté le 18 septembre 2018).

⁶ Xavier Kawa-Topor, *Algérie : quel passé pour un pays « neuf » ? : Récit de voyage (1988)*, Paris, L'Harmattan, 2003.

⁷ Kawa-Topor, *Algérie : quel passé pour un pays « neuf » ? : Récit de voyage (1988)*, o. c., p. 7.

⁸ Après un reportage avec Éric Sarner sur France Culture : URL <<https://www.franceculture.fr/emissions/du-jour-au-lendemain/eric-sarner>> (consulté le 19 décembre 2018)

⁹ Éric Sarner, *Un voyage en Algéries*, Paris, Plon, 2012.

¹⁰ Marc Côte, « L'Algérie plurielle », in *L'Information géographique*, volume 65, n° 4. [En ligne]. 2001. URL : <https://www.persee.fr/doc/ingeo_0020-0093_2001_num_65_4_2776> (Consulté le 21 décembre 2018).

Joël Alessandra est un enfant de pieds-noirs. Ses parents ont quitté l'Algérie au moment de l'indépendance. Il se rend en Algérie en 2014 pour retrouver le pays de ses parents et grands-parents. De son aveu, il part pour reconstituer leurs souvenirs et pour comprendre leurs sentiments envers le pays qu'ils ont dû abandonner. L'originalité de son récit de voyage, *Petit-fils d'Algérie*¹¹, n'est pas seulement due au ton personnel et émotionnel que l'auteur emploie mais aussi à sa construction car ce récit est rédigé sous la forme d'une bande dessinée.

Joël Alessandra n'est pas le seul à relier texte et dessin. Olivia Burton, petite-fille de pieds-noirs, voyage aussi en Algérie pour voir la ville où sa grand-mère a vécu pendant longtemps. Elle fait le grand voyage pour retrouver la maison de jadis de la famille – tentative qui échoue à cause d'un malentendu – et découvrir les endroits dont ses grands-parents lui ont beaucoup parlé. Pendant son voyage, elle prend des photos, non seulement pour immortaliser les grands moments, mais également pour faciliter le travail de Mahi Grand qui dessine la bande dessinée intitulée *L'Algérie c'est beau comme l'Amérique*¹², en se basant sur ces photos. Son récit de voyage – aussi comme celui de Joël Alessandra – commence par une courte explication des événements qui ont mené la famille de quitter l'Algérie et par une esquisse des anecdotes racontées sur le passé algérien. Puis, les deux bandes dessinées rapportent la quête des monuments, des personnes et de l'ambiance décrite par les grands-parents.

Jacques Chegaray, professeur de littérature et journaliste, arrive au Maroc peu après l'indépendance, avec un fort mépris pour le tourisme. Il a l'objectif de parcourir le pays en évitant les endroits fréquentés par les touristes. Souvent, il fait un parallèle entre ce que le touriste voit et ce que le voyageur attentif peut remarquer. Comme il n'est pas possible d'échapper aux lieux touristiques, il explique sans cesse dans son récit de voyage¹³ la face cachée des choses et les manières dont les Marocains trompent les touristes.

Isabelle Demeyère part au Maroc pour passer une année chez les Berbères. Même si son œuvre (*Ahouach : Quatre saisons chez les Berbères*¹⁴) est plutôt un récit de séjour, elle fait plusieurs voyages durant le temps où elle séjourne dans le pays et elle formule des conclusions importantes sur le Maroc du début du XXI^e siècle.

Nous devons noter que, jusqu'à ce moment, nos recherches concernent seulement l'Algérie et le Maroc¹⁵ mais, pour plus de commodité, nous allons utiliser l'expression *Maghreb*, malgré le fait que le cas de la Tunisie n'est pas encore étudié. Nous devons encore une fois souligner qu'il s'agit de voyageurs français, dans la plupart des cas, descendants d'anciens colons qui partent vers les pays qui appartenaient autrefois à leur pays d'origine mais qui sont devenus entretemps indépendants. Pour pouvoir bien comprendre les récits de voyage choisis pour cette analyse, il faut comprendre la nature, différente au demeurant, de l'indépendance obtenue par ces pays, au tournant

¹¹ Joël Alessandra, *Petit-fils d'Algérie*, Paris, Casterman, 2015.

¹² Olivia Burton et Mahi Grand, *L'Algérie c'est beau comme l'Amérique*, Paris, Steinkis, 2015.

¹³ Jacques Chegaray, *Au Maroc à l'aventure*, Paris, Presse de la cité, 1964.

¹⁴ Isabelle Demeyère, *Ahouach : Quatre saisons chez les Berbères*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2012.

¹⁵ Cela est due au fait que nous n'avons pas trouvé jusqu'ici suffisamment de récit de voyage sur la Tunisie indépendante pour pouvoir faire des constatations adéquates.

des années 1950 (Maroc, suite à la déclaration de La Celle-Saint-Cloud) et 1960 (Algérie, conformément aux Accords d'Évian). Cette indépendance est avant tout ambiguë car, d'une part, nous constatons une forte volonté, naturelle, de prouver la capacité de pouvoir se gérer et de se maintenir tout seul, de garantir le bien-être du peuple et un développement économique et financier subordonné à l'idéologie du nationalisme¹⁶. D'autre part, malgré une rapide expansion économique, même plusieurs années après l'indépendance, les pays du Maghreb ne vivent pas vraiment mieux qu'à l'époque coloniale.¹⁷ Ainsi, ils sont obligés, peu après l'indépendance, de chercher des liens commerciaux – plus étroits que jusqu'ici – avec l'Europe et, avant tout, avec la France¹⁸. Par conséquent, malgré l'indépendance, il n'est pas possible de rompre toute relation avec l'ancien colonisateur avec lequel le Maghreb a, de fait, une partie d'histoire commune, d'autant plus dans un contexte économique où les pays, quels qu'ils soient, sont de plus en plus liés. Après un certain temps, de nouveaux accords (surtout économiques mais aussi politiques et culturels) sont passés¹⁹, des Maghrébins vont en France pour gagner leur vie et soutenir leur famille restée en Afrique ou bien certains les font ensuite venir en France²⁰. Pour conclure, nous pouvons dire que la relation entre les deux pays est caractérisée par le paradoxe d'une volonté de se diriger seul, sans participation française et d'une dépendance économique et culturelle de la France. Cela influence les voyages car la France représente à la fois l'ancien oppresseur et le principal soutien aux yeux des Autochtones.

C'est non seulement la situation du voyageur mais aussi le contexte du voyage qui

¹⁶ Voir en français : Bernard Lugan, *Histoire de l'Afrique du Nord (Égypte, Libye, Tunisie, Algérie, Maroc) Des origines à nos jours*, Monaco, Éditions du Rocher, 2016. En hongrois : László J. Nagy, *Az ummától a nemzetállamig. Az arab országok a 19-20. században*, Szeged, SZTE Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2009. ; László J. Nagy, *A Magreb-országok története a 20. Században*, Szeged, JATE Press, 2014.

¹⁷ Vincent Thébault (éd.), *Géopolitique de l'Afrique et du Moyen-Orient*, Paris, Nathan, 2006, coll. « Nouveaux continents ».

¹⁸ Il faut noter que des liens économiques existent déjà à partir des indépendances, suite aux accords passés car la séparation a été prévue à certaines conditions, en particulier d'ordre économique. Ainsi les accords d'Évian dont le point le plus important est la reconnaissance de l'indépendance pour l'Algérie assurent aussi une influence économique, militaire et culturelle à la France sur le territoire algérien. (Cependant, ces accords économiques ne durent que jusqu'à la fin des années 1960 Pour plus de détail sur les accords d'Évian voir en ligne : URL : <http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie-accords_d'Evian.htm> (consulté le 27 décembre 2018).) Pour plus de détails sur les accords entre la France et le Maghreb voir : László J. Nagy, *Az ummától a nemzetállamig*, o. c. et Bernard Lugan, *Histoire de l'Afrique du Nord*, o. c.

¹⁹ Ainsi, nous trouvons des accords liés au pétrole, à la migration et au regroupement familial comme l'accord franco-algérien de 1968 qui rend possible les circulations, l'emploi et le séjour en France aux ressortissants algériens. Ensuite, une volonté de plus en plus forte de coopération économique apparaît au sein de l'Union Européenne. Cela va mener à un partenariat euro-méditerranéen qui garantit le libre échange des produits et permet l'accès à l'emploi aux Maghrébins en France. Pour plus de détail voir : Szilvia Váradi, « Az európai közösség társulási politikája » in *Acta Universitatis Szegediensis Acta Juridica et Politica, Publicationes Doctorandorum Juridicorum, Tomus VIII.*, Szeged, 2008, p. 177-202. ; Centre de recherches et d'études sur les sociétés méditerranéennes. *Introduction à l'Afrique du Nord contemporaine : Centre de recherches et d'études sur les sociétés méditerranéennes*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1975. p. 15-16. ; Vincent Thébault (éd.), *Géopolitique de l'Afrique et du Moyen-Orient* o. c. et László J. Nagy, *A Magreb-országok története a 20. században*. o. c.

²⁰ Voir : Guy Pervillé, *Pour une histoire de la guerre d'Algérie*, o. c., pp. 285-286 ; et Vincent Thébault (éd.), *Géopolitique de l'Afrique et du Moyen-Orient* o. c.

est différent de celui des époques *classiques*²¹. Il faut tout d'abord noter qu'à l'époque de la télévision et de l'internet, le pays inconnu n'existe plus. Dans le cas des pays du Maghreb, la relation ex-coloniale rend le pays encore plus familier. Cependant, cette relation exerce un impact sur le voyageur qui ne peut pas se débarrasser de sa nationalité française. Ainsi, le pays de destination ne peut pas négliger l'origine française (donc ex-colonisatrice) de son visiteur. Par conséquent, le voyageur français n'entre pas dans le pays comme quelqu'un d'indifférent. Il a un statut spécial : il est à la fois reconnu et inconnu, ami et ennemi. Dans certains cas, l'appréciation du voyageur est plutôt négative. Cela se voit dans une scène racontée par Isabelle Demeyère :

Je décide de demander l'avis d'un dentiste pour Brahim. Nous en trouvons un qui semble réunir toutes les conditions d'hygiène. Il m'engueule. Bien sûr qu'il fallait extraire le mal avant de désinfecter ! L'impression de se faire avoir reste donc constante en ville. J'y serai toujours une étrangère, une blanche. Rançon du colonialisme...²²

Pourtant, l'origine du voyageur ne semble pas toujours gêner le succès du voyage. De plus, le voyageur français est souvent initié à des traditions secrètes, invité chez des familles pour boire un thé, manger ensemble ou simplement pour échanger sur le passé, le présent ou l'avenir. Il est aussi conduit dans des régions strictement interdites aux touristes.

À partir des années 1980 et 1990, les voyages recommencent vers les pays du Maghreb. Il a fallu attendre jusque-là, pour que la situation politique se stabilise et pour que l'envie de voyager reprenne vigueur²³. Il faut ajouter que la situation intérieure joue un rôle important pour le renouvellement des voyages. Pour les rapatriés, il fallait du temps pour réfléchir, gérer les événements du passé et oser retourner sur place. Pour leurs enfants ou les petits-enfants, il fallait du temps pour grandir et comprendre les histoires de la famille. Pour ceux qui ne sont pas liés au pays du Maghreb par l'histoire familiale, il fallait aussi attendre car – comme nous l'avons déjà dit – la longue période de silence après les indépendances empêchait de se rendre dans les anciennes colonies et surtout d'y poser les pieds dans le cadre d'un voyage sans guide et sans programme fixé²⁴. Ceux qui partent à la découverte sont mus par la volonté de comparer le passé au présent. Ils cherchent partout les changements et les souvenirs (donc, l'époque de la colonisation et la période des luttes pour l'indépendance.) Ils mettent l'histoire au

²¹ Géza Szász, *Le récit de voyage en France et les voyages en Hongrie : XVIII^e et XIX^e siècles*, Szeged, JatePress, 2005.

²² Isabelle Demeyère, *Ahouach: Quatre saisons chez les Berbères*, o. c., p. 118.

²³ Afin que les voyages reprennent, il fallait attendre la stabilisation de la situation intérieure car, surtout dans le cas de l'Algérie, la décolonisation n'a pas pu se dérouler sans problèmes et conflits intérieurs. La consolidation du système s'est réalisée plus vite en Tunisie et au Maroc qu'en Algérie où la guerre d'indépendance a été plus dure et où elle a été suivie d'une guerre civile sanglante de 1992 à 2002. Ainsi, le nombre des années où on pouvait effectuer des voyages vers l'Algérie est très limité. Cf. Bernard Lugan, *Histoire de l'Afrique du Nord*, o. c.

²⁴ Il faut ajouter que la situation du touriste est différente de celle du voyageur car le touriste, grâce à la politique économique des pays (surtout celle du Maroc et de la Tunisie), pouvait s'y rendre librement. Cependant, il était victime d'une tromperie qui manipulait l'image du pays en limitant et contrôlant l'espace à parcourir.

centre du récit de voyage, tout en la complétant par une description de la vie quotidienne et des principales caractéristiques et les habitudes des habitants.

À part des voyageurs dits *classiques* qui choisissent le pays pour s'informer, pour élargir leurs connaissances sur le monde²⁵, nous pouvons énumérer d'autres types de personnes qui se rendent dans ces contrées. Ils possèdent tous certaines caractéristiques des grands voyageurs classiques, comme la volonté de découvrir, de voir autant de choses que possible, de poser des questions et de publier un récit de voyage à la fin de leur aventure ; mais la motivation de leur voyage modifie leur champ visuel. Cela signifie que, chez chacun des voyageurs, nous retrouvons un centre d'intérêt particulier ; et chacun porte une attention spécifique à ce qui l'intéresse expressément. Bien sûr, cela n'entraîne pas le rejet des autres éléments. Seulement, les proportions ne sont pas les mêmes. Cette différence d'échelle nous amène à classer les voyageurs en plusieurs groupes, selon les motivations des voyages.

D'abord, nous pouvons distinguer ceux qui suivent les traces des grands voyageurs des époques précédentes (comme Pierre Loti, Isabelle Eberhardt et Charles de Foucauld)²⁶. Ils négligent le pays où ils sont, ils se concentrent seulement sur l'épreuve qui les attend et sur eux-mêmes. Cela caractérise encore plus ceux qui veulent tester leur capacité de résistance en traversant le désert. Le désert n'est plus une destination inconnue ; c'est la motivation des voyageurs qui a changé. À la fin du XX^e et au début du XXI^e siècle, le voyageur n'y part plus pour découvrir, pour parler de l'inconnu. Le motif de ces voyages réside, d'une part, dans un désir d'échapper au quotidien, d'être seul, de quitter une vie stressée et pleine de contraintes au profit d'un monde tranquille qui ne connaît pas le rythme accéléré de l'Europe occidentale. D'une certaine manière, ce genre de voyages est aussi une quête de soi²⁷. Ces récits de voyage sont ainsi des romans d'apprentissage car les pensées des auteurs tournent souvent autour d'eux-mêmes. Cela s'explique par le fait que, dans le désert ou dans les montagnes où aucun signe de la vie n'est présent, l'auteur n'a pas d'autre préoccupation que lui-même, sa vie et ses souvenirs. D'autre part, il veut faire l'expérience, voir de ses propres yeux et vivre de près. (Cela est aussi vrai pour les autres types de voyageurs.) Dans les récits de voyage de ceux qui partent à l'aventure, la nature occupe une place importante, en particulier, le sable ou les montagnes, les animaux, les plantes. Même si ces voyageurs laissent derrière eux des récits de voyage d'un nombre significatif, nous ne nous occuperons pas de leurs œuvres car notre objectif est d'étudier la représentation de la situation politique, sociale et culturelle des pays.

Grâce à une « renaissance berbère »²⁸, certains partent pour découvrir la culture de ce groupe ethnique autochtone²⁹. Leur objectif est double. Premièrement, ils veulent

²⁵ Sur les voyageurs classiques, pour davantage de détails, voir : Géza Szász, *Ki fog itt segíteni ?* o. c.

²⁶ Cf. Sébastien de Courtois, *Passer par le désert : sur les traces de Charles de Foucauld*. Montrouge : Bayard, 2016.

²⁷ Il faut noter que le voyageur pense à sa propre existence et évalue son passé lors de son voyage, même si cela n'est pas son objectif principal. Cf. Michel Onfray, *Théorie du voyage : poétique de la géographie*, Paris, Librairie générale française, 2007.

²⁸ Yvette Katan Bensamoun, Rama Chakak, *Le Maghreb. De l'empire ottoman à la fin de la colonisation française*. Paris, Belin, 2007.

²⁹ Pour plus d'information sur les Berbères voir : Jean Servier, *Les Berbères*, Paris, Presses Universitaires de France, 6^e édition 2017 (1990), coll. « Que sais-je ? » et le site d'Aménagement linguistique éditée

– même dans ce cas-là – se reposer et se calmer. Deuxièmement, l’objectif – au lieu de présenter tout un pays – est d’initier le lecteur à la vie de ceux qui vivent « hors de l’État ». Car la vie de ce groupe est peu connue, en raison des mesures prises par les colonisateurs à différentes époques. Ainsi, ces voyages sont à la fois des fuites et des découvertes³⁰. En général, cette double volonté s’exauce car, parmi les peuples nomades, le voyageur a la possibilité de découvrir l’importance de la famille et des proches, de comprendre combien il est important de travailler ensemble, de s’entraider. Le voyageur découvre donc des valeurs très profondes qu’il ne pourrait jamais connaître dans le monde occidental, car même si elles y existent, elles y sont souvent plus superficielles. Ceux qui partent pour vivre parmi les Berbères se concentrent sur les traditions et la vie quotidienne, ils observent les habitudes et les rites des gens. Ils participent aux travaux agricoles ou aident autour de la maison. Ils apprennent ainsi des méthodes anciennes de travail. Par conséquent, ils ne bougent que rarement. Ils quittent leur village seulement quand il n’y a rien à faire autour de la maison. Quand ils découvrent le pays autour d’eux, leur point de référence n’est pas forcément leur propre vie et culture, mais celui de ce petit groupe à l’intérieur duquel ils vivent durant leur voyage. Ainsi, ils comparent la vie nomade à la vie urbaine, les habitants du pays à leurs nouveaux amis berbères.

Avec la décolonisation, il naît un nouveau type de voyageur. Il s’agit notamment des rapatriés et surtout des enfants de rapatriés³¹ qui retournent dans le pays d’origine pour se souvenir, pour redécouvrir les endroits et les personnages du passé et pour reconstituer leur passé³². Les enfants des rapatriés partent pour comprendre les souvenirs de leurs parents ou pour leur raconter la situation actuelle car ceux-ci n’osent plus revenir. (Il faut savoir que la plupart des rapatriés étaient si traumatisés après leur départ des pays du Maghreb qu’ils n’avaient pas la force d’y retourner³³. Ils sont quand même très curieux, c’est pourquoi ils acceptent que leurs enfants y aillent.) Dans ce cas, la relation entre le pays et le voyageur est plus compliquée et très émotionnelle. Le voyageur est à la fois nostalgique et curieux. Il connaît – même si indirectement, à travers des anecdotes, des journaux, des livres et de la télévision – bien le pays : Il part pour faire une comparaison avec le passé. Souvent, il cherche ses racines ou à comprendre le comportement de ses parents et les souvenirs de ses proches. Du fait de cette subjectivité, les récits de retour varient selon les auteurs car les histoires personnelles sont aussi différentes³⁴. Même si les endroits, les personnages et les

par Jacques Leclerc. [En ligne]. URL : <http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/berberes_Afrique.htm> (consulté le 28 décembre 2018).

³⁰ Cependant, il faut noter qu’en général, la situation politique, sociale et financière reste omise dans les récits de voyage.

³¹ À ce groupe de voyageur, nous pouvons ajouter les enfants des harkis (soldats algériens combattant sur le côté des Français pour le maintien du système colonial) qui retournent aussi parfois en Algérie. Cf. Dalila Kerchouche, *Mon père, ce harki*. Paris, Seuil, 2006.

³² Ces « retours » sont étudiés par Geneviève Falgas dans le cadre des voyageurs français en Tunisie. Cf. Geneviève Falgas, « Les retours des Français de Tunisie après l’Indépendance : entre pèlerinage et tourisme. » in : Fabienne Le Houérou (dir.), *Périple au Maghreb : Voyageurs pluriels de l’Empire à la postcolonie (XIX^e- XXI^e siècle)*. Paris, L’Harmattan, 2012, p. 107-123.

³³ Geneviève Falgas appelle ce phénomène les « non-retours ». Cf. Geneviève Falgas, *Les retours des Français de Tunisie après l’Indépendance : entre pèlerinage et tourisme*. o. c.

³⁴ Geneviève Falgas, *Les retours des Français de Tunisie après l’Indépendance : entre pèlerinage et*

souvenirs du passé sont au cœur du récit de voyage, les voyageurs tentent de décrire leurs impressions le plus minutieusement possible. Pour cette raison, si les questions les plus urgentes de la société maghrébine occupent une place importante dans les descriptions, l'accent est mis sur les rencontres, les émotions et le passé.

En étudiant les récits de voyages contemporains, il faut tenir compte de l'évaluation du genre. En général, nous pouvons dire que la plus stricte attente envers les récits de voyage est qu'ils commencent par le début du voyage et finissent par le retour du voyageur.³⁵ Or, à la fin du XX^e et au début du XXI^e siècle, nous trouvons plusieurs récits de voyage qui répondent à ce critère mais dont la forme diffère des traditions. Ils peuvent raconter le voyage sous la forme d'une série d'images, de dessins ou de bandes dessinées. Cette dernière forme, de plus en plus répandue de nos jours, occupe une place importante parmi les sources que nous avons choisies car, en reliant texte et image, elle peut rendre le récit encore plus familier³⁶. L'image aide le lecteur à se sentir plus proche du voyageur et à se mettre à sa place³⁷. Même si la transformation du genre semble être un élément crucial, notre étude ne la concerne pas. Nous nous concentrons, dans ce qui suit, sur le contenu des récits de voyages sélectionnés pour cette analyse.

Quel que soit le motif du voyage, nous retrouvons souvent les mêmes sujets et les mêmes constatations. Ainsi, le voyageur parle de l'indépendance, des conflits intérieurs et extérieurs, de la situation financière, des conditions de vie, du chômage, de l'éducation (ou de son absence), des efforts pour le développement, des différences culturelles et du tourisme avec toutes ses conséquences négatives.

L'indépendance apparaît comme l'un des thèmes principaux des discussions entre le voyageur et les habitants car il s'agit d'un événement récent ayant bouleversé l'histoire des deux pays. Il faut encore une fois noter qu'il y a des différences entre l'indépendance du Maroc et celle de l'Algérie. Le premier l'a obtenue d'une manière plus pacifique, alors que la deuxième a dû subir des années de lutte armée³⁸. En Algérie, la situation intérieure s'est stabilisée beaucoup plus lentement et après de nombreux conflits, tandis que le Maroc pouvait établir un système politique relativement solide³⁹. La nature des liens entretenus à l'époque coloniale, les indépendances et la situation intérieure ont, comme nous l'avons déjà signalé, exercé un impact sur le caractère des voyages. Le Maroc devient vite une destination sans grand danger, surtout grâce à la politique de tourisme dont l'objectif consiste à garantir une grande partie des revenus du pays⁴⁰. Les voyages vers le Maroc commencent assez tôt : nous trouvons un récit de voyage publié déjà en 1964. En revanche, le nombre des voyages reste plus limité et

tourisme. o. c., p. 108.

³⁵ Géza Szász, *Ki fog itt segíteni?* o. c.

³⁶ Ann Miller, *Reading Bande Dessinée: Critical Approaches to French-language Comic Strip*, Bristol, Intellect Books, 2007.

³⁷ David Vrydaghs, « Le récit de voyage en bande dessinée, entre autobiographie et reportage », *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, juin 2010, pp. 139-148.

³⁸ László J. Nagy, *A Magreb-országok története a 20. században*, o. c.

³⁹ Voir dans les œuvres générales traitant le sujet des Indépendances et de la reconstruction des États. Ainsi parmi d'autres : Bernard Lugan, *Histoire de l'Afrique du Nord*, o. c. ; László J. Nagy, *Az ummától a nemzetállamig*, o. c. et László J. Nagy, *A Magreb-országok története a 20. Században*. o. c.

⁴⁰ Fabienne le Houérou, « L'héritage colonial sur les circulations contemporaines entre l'Europe et le Maghreb. » in : Fabienne Le Houérou (dir.), *Périple au Maghreb : Voyageurs pluriels de l'Empire à la postcolonie (XIX^e- XXI^e siècle)*, Paris, L'Harmattan, 2012, coll. « Mondes en mouvement. », pp. 315-323.

la relation entre pays et voyageur est moins personnelle. En Algérie, nous constatons une tendance différente. Malgré l'*amnésie officielle*⁴¹ qui a caractérisé les premières années de l'indépendance, ce pays était et reste toujours plus présent dans la conscience française⁴². Ainsi, il apparaît dans plusieurs histoires personnelles. Ceci est aussi prouvé par une fréquence plus élevée des références à l'indépendance et à l'histoire du pays que dans le cas du Maroc. Certains pensent que les pays du Maghreb peuvent enfin prendre librement des décisions et ils ne sont plus obligés de se soumettre à une volonté extérieure. Cela est illustré par un fonctionnaire marocain avec qui Jacques Chegaray discute sur l'indépendance :

– Pour vous, Français, me dit-il, le *Protectorat* évoque tout le bien que la France a fait au Maroc : construction des ports, percement des routes, édifications des hôpitaux, des écoles, etc.

– Et pour vous ?

Il éclate d'un grand rire.

– Pour nous, ce n'est pas la même chose. Pour nous, l'époque du Protectorat, c'est l'époque où notre pays a été occupé, contre son gré, par une puissance étrangère... Toute la différence est là.

Il guette ma réaction et, comme elle ne vient pas, il poursuit à mi-voix.

– Bien sûr, je ne cherche pas à le nier, cette présence a été bénéfique. [...] Une occupation sans violence excessive, il faut le reconnaître, mais une « occupation »...

D'autres regrettent que les Français soient partis car leur vie est devenue plus difficile depuis l'indépendance. Dans ce cas-là, ils expliquent qu'à l'époque de la colonisation ils avaient du travail ; depuis, ils ont tout perdu et tout est devenu instable. Cela est démontré notamment par Éric Sarnier qui discute souvent de l'indépendance avec des Algériens. Il rencontre une jeune poétesse qui lui résume son opinion :

« L'ombre de la douleur coloniale n'est jamais loin... Si l'Algérie est indépendante depuis cinquante ans, il est clair que tant de questions restent encore brûlantes entre les deux pays, elles restent surtout difficiles à aborder du côté algérien, tant le traumatisme est encore vivant... Ces dernières années n'ont pas cessé de nous livrer des débats passionnés sur l'identité, les langues, les religions, sur la légitimité ou l'illégitimité de certains, sur les pieds-noirs, les harkis, les Juifs... [...] C'est sur les frontières qui nous séparent de notre histoire, de nos langues, de nos origines, de nos religions et de nos identités que nous entendons survivre à la blessure... »⁴³

Kawa-Topor discute de l'indépendance avec une femme : « L'Indépendance, ça a été horrible pour nous. Pourquoi ? Parce qu'on avait peur. »⁴⁴ (XK, 55). Puis, cette femme explique qu'après l'indépendance elle a quitté l'Algérie pour la France. Et elle ajoute :

⁴¹ Guy Pervillé, *Pour une histoire de la guerre d'Algérie*, o. c., pp. 269-274.

⁴² Guy Pervillé, *Pour une histoire de la guerre d'Algérie*, o. c.

⁴³ Éric Sarnier, *Voyage en Algéries*, o. c., p. 87-88. (Sarnier cite ici mot à mot les paroles de la poétesse.)

⁴⁴ Xavier Kawa-Topor, *Algérie : quel passé pour un pays « neuf » ? : Récit de voyage (1988)*, o. c., p. 55.

L'Algérie, c'est un pays qui va de l'avant. Un peuple qui peut être fier de ses choix, de son devenir. Un peuple plein d'espoir et donc plein d'avenir. Il s'est détaché de son passé de pays soumis mais il ne s'est pas détaché de nous. Non, je crois qu'il existe, malgré le souvenir douloureux de la guerre [...] une profonde affection de nos deux pays l'un pour l'autre. Oui, des liens privilégiés.⁴⁵

Ces citations illustrent bien que les sujets de la colonisation et de l'indépendance provoquent des sentiments vifs. Personne ne doute de la nécessité du développement et de la recherche d'une identité. Il faut toutefois remarquer que, même si le voyageur consacre une place importante à la question de l'indépendance, il dissimule son avis. Il écoute avec patience les histoires et les remarques des habitants du pays visité mais son opinion reste secrète. Ces exemples montrent aussi que la relation entre les deux pays n'est pas neutre. Même le voyageur sent qu'il occupe une place privilégiée parmi les visiteurs du pays.

Deux autres questions reviennent souvent dans les discussions. Il s'agit de l'éducation et de la lutte contre le chômage. Kawa-Topor parle de l'éducation en soulignant que même les jeunes sont tout à fait conscients de leur situation :

Imagine les difficultés qu'a notre pays pour éduquer, former, orienter cette jeunesse. La moitié des Algériens n'a pas connu la Révolution Nationale [...] Ils connaissent l'Europe, le mode de vie occidental, le confort, la modernité, les villes, les grands magasins. Alors ils se disent : pourquoi ne vivons-nous pas comme cela ? Pourquoi n'y a-t-il rien dans les magasins ? [...] Tout cela, ils ne peuvent le comprendre si nous ne leur apprenons pas. C'est pourquoi l'éducation est quelque chose de primordial pour l'Algérie.⁴⁶

Éric Sarnier constate le manque de développement de l'éducation :

L'éducation reste un des principaux soucis des familles. Il n'existe qu'un seul centre de formation professionnelle dont les capacités d'accueil sont très insuffisantes. Les enfants connaissent des conditions d'enseignement déplorables, programmes inadaptés, retards. Cela entraîne des demandes accrues en soutien scolaire.⁴⁷

Parmi les sujets souvent mentionnés, le tourisme et les touristes occupent aussi une place importante. Comme dans le cas de l'indépendance, il s'agit d'un phénomène qu'aucun voyageur ne peut laisser sans commentaire. Dans chacun des récits de voyage, nous trouvons une représentation très négative du touriste⁴⁸. Il faut savoir que, pour augmenter des revenus, les pays du Maghreb ont mis en place une politique de tourisme abusive. C'est-à-dire qu'un grand nombre de touristes arrive chaque année en Algérie et, surtout, au Maroc. Les deux pays font tout pour les séduire et les amener à dépenser. Ainsi, on leur présente des spectacles, on les emmène découvrir le désert à dos de chameau.

⁴⁵ *ibid.*

⁴⁶ Xavier Kawa-Topor *Algérie : quel passé pour un pays « neuf » ? : Récit de voyage (1988)*, o. c., p. 16.

⁴⁷ Éric Sarnier, *Voyage en Algéries*, o. c., p. 29.

⁴⁸ Il faut aussi noter que l'opposition entre voyageur et touriste n'est pas un phénomène nouveau. Cela existe depuis l'apparition du tourisme de masse. Cf. Odile Gannier, *La littérature de voyage*, o. c.

Ces attractions destinées directement aux touristes ennuiet et énervent les voyageurs. Isabelle Demeyère en témoigne en décrivant un spectacle auquel elle a assisté :

Je m'endors deux fois, mais touristes et marocains applaudissent des deux mains. Une fois de plus, la grosse mayonnaise berbère est passée sans encombre. C'est le tourisme cinq étoiles clé en main : pas besoin de visiter le pays, suffit de s'affaler dans les coussins de l'Oasis et d'écouter l'Ahouach exécuter sur mesure... et qui ne veut plus rien dire.⁴⁹

D'autres font des statistiques du nombre des touristes :

Et les cinq à six milles touristes qui visitent Djanet chaque année sont très respectueux : ce sont pour la plupart des Français et des Allemands de professions libérales, enseignants ou étudiants. Quelques diplomates également. Des touristes algériens, il y en a peu : ça ne les intéresse pas : quatre-vingt-dix-sept pour cent des touristes sont étrangers.⁵⁰

Pour garantir une satisfaction complète, l'hôte n'impose pas de limites : les touristes gaspillent de l'eau (dont le manque fait souffrir plus d'un pays d'Afrique), ils jettent leurs déchets partout, même dans la nature. D'après une description, on sait que le personnel de l'hôtel, faute d'autre solution, enterre les déchets dans le sable du désert à côté des hôtels de luxe, construits directement pour des touristes européens. Tous ces actes perpétrés par les touristes ou pour les touristes sont très mal vus par les habitants et par les voyageurs sympathisant avec ceux-ci. Il y a donc un conflit entre voyageurs et touristes. Le voyageur a son propre avis (évidemment négatif) sur le tourisme ; il refuse d'être identifié au touriste car le touriste est influencé par son hôte. Il est aveuglé par le programme proposé par une agence de voyage, il pense tout connaître mais en réalité il ne voit qu'un monde artificiel, trompeur directement construit pour lui. Il ne voit donc rien de la vérité. Ce trait est évoqué par Jacques Chegaray :

Peut-on à tout prix isoler le touriste de luxe, lui servir sa piscine sur mesure et sa plage particulière, afin qu'il ne voie rien du Maroc ? Le malheur, c'est ce vent qui souffle en permanence et qui lui rappelle, avec le sable et les papiers qu'il apporte, qu'en dehors de la forteresse où il se calfeutre un autre monde existe.⁵¹

Le voyageur cherche à découvrir tout en profondeur. Il arrive dans le pays avec une idée concrète de ce qu'il veut absolument voir et connaître. Il rencontre les habitants et tisse des liens d'amitié. Il faut noter que, d'après les descriptions, les Maghrébins sont très hospitaliers. Ils n'ont aucun préjugé. Si un invité arrive, on l'accueille d'une manière très amicale et on lui donne tout ce qu'on a.

Cette hospitalité et la curiosité sont remarquées par plusieurs voyageurs. Tel est le cas de Renauld de Sinety qui part au Maroc au début des années 2000. Il dit à propos de l'hospitalité des Marocains : « Combien de fois avons-nous été invités à boire le

⁴⁹ Isabelle Demeyère, *Ahouach : Quatre saisons chez les Berbères*, o. c., p. 206.

⁵⁰ Xavier Kawa-Topor, *Algérie : quel passé pour un pays « neuf » ? : Récit de voyage (1988)*, o. c., p. 43.

⁵¹ Jacques Chegaray, *Au Maroc à l'aventure*, o. c., p. 100.

thé et à déguster un de ces grands pains ronds qu'on appelle *aghroum* ? Plusieurs fois par jour ! » (RS, 24).

Les conclusions faites par les voyageurs constituent aussi une partie importante des récits de voyage. Dans notre cas, il faut tout de suite préciser que l'objectif du voyage influence la conclusion. Ceux qui partent à la recherche de leur passé vont conclure leur récit par le succès ou l'échec de leur voyage. Ainsi, Olivia Burton écrit :

Voilà, j'ai vu. Un pays somptueux. Un pays traumatisé. Des gens très courageux. J'ai sauté à pieds joints dans des souvenirs en noir et blanc qui n'étaient pas les miens. J'étais coincée dans l'album de famille, empêtrée dans un récit en boucle. Je m'en suis fait déloger. Je repars avec mon bout d'histoire algérienne, qui n'a pas grand-chose à voir avec celle de ma famille. Mais c'est la mienne. Elle est en couleurs et elle palpite. J'ai déjà envie de revenir.⁵²

Joël Alessandra formule à peu près le même constat :

Tous ces éléments que j'avais glanés, les gens que j'avais rencontrés et qui m'ont éclairé sur les miens, sur le passé... tout cela m'a permis de m'inscrire dans la lignée familiale, de faire trace, vraiment, et de devenir un maillon de notre histoire. De génération en génération, nous sommes tous des passeurs de vie, d'histoire et d'identité.⁵³

Éric Sarner termine son récit de voyage par l'histoire d'une fille française qui est partie en Algérie pour vivre avec son mari algérien. Tout cela s'est passé un an après l'indépendance. Son mari est mort tôt, la femme est restée seule en Algérie. Elle ne voulait pas rentrer en France car elle avait une vie tranquille et épanouie en Algérie. Avec cette histoire, Sarner souligne les valeurs positives de l'Algérie. Xavier Kawa-Topo, pour conclure son voyage, donne la parole à une femme, Leïla, qui l'a accompagné pendant tout le voyage. Il cite un passage d'un petit cahier écrit par Leïla dans lequel elle fait le constat suivant au sujet de la colonisation : « La colonisation a mis un terme aux possibilités de développement propre du peuple algérien. Loin de précipiter son évolution, elle l'a au contraire retardée et rendue plus douloureuse. » (XK, 59) Puis, elle cite le Titre 26 des Fondements idéologiques selon lequel « la culture algérienne sera nationale, révolutionnaire et scientifique » (XK, 59) et un passage de la Charte Nationale de 1976 sur le tourisme qui souligne que l'Algérie devrait développer son secteur touristique⁵⁴.

Jacques Chegaray tire la conclusion suivante :

Depuis le jour de l'Indépendance, ces « pillards » ont disparu comme par enchantement, les zones d'insécurité n'existent plus. Le touriste insouciant voyage sans escorte dans les régions les plus perdues, il est partout chez lui. Ce fut mon cas. Étonnant territoire ! Curieux retour des choses ! Il a fallu que le Maroc se détache de la France pour qu'il devienne pour elle le pays de l'amitié.⁵⁵

⁵² Olivia Burton, *L'Algérie c'est beau que l'Amérique*, o. c., p. 156.

⁵³ Joël Alessandra, *Petit-fils d'Algérie*, o. c., p. 118.

⁵⁴ Xavier, Kawa-Topo, *Algérie : quel passé pour un pays « neuf » ? : Récit de voyage (1988)*, o. c., p. 60.

⁵⁵ Jacques, Chegaray, *Au Maroc à l'aventure*, o. c., p. 238.

À partir de ces conclusions de récits de voyage, nous pouvons dire que tous les voyageurs quittent le Maghreb avec une certaine nostalgie. Nul n'est déçu, tout le monde est impressionné par l'hospitalité des Maghrébins et par les efforts que les pays font pour se développer.

En guise de conclusion générale, nous pouvons dire que – hormis quelques incidents – le voyageur français est bien vu et accueilli dans les pays du Maghreb, contrairement au touriste qui n'est pas aimé par les habitants car il gaspille, il bouleverse l'ordre et il ne respecte pas les traditions. Les voyageurs de la fin du XX^e et du début du XXI^e siècle partent pour diverses raisons : pour s'enfuir, réfléchir, vivre une nouvelle expérience ou faire un retour dans le passé. Selon l'objectif du voyage, l'accent du récit de voyage varie mais les sujets évoqués restent les mêmes : l'indépendance, l'éducation et le tourisme. Parmi les récits de voyage, ceux des rapatriés occupent une place distincte. Dans l'ensemble, nous pouvons dire que la relation ex-coloniale et le développement technique marquent significativement les voyages et la manière de voir la réalité. Ces changements influencent d'ailleurs l'évolution du genre du récit de voyage. L'auteur doit trouver un moyen d'attirer l'attention sur son œuvre. Il est donc clair que les voyages et les récits de voyage de la fin du XX^e et du début du XXI^e siècle changent de nature et que nous pouvons suivre ce changement par le biais des récits du voyage écrits sur les pays du Maghreb. Cependant, pour avoir une image plus complexe, des recherches plus approfondies sont nécessaires.

Bibliographie

Textes de références

- Alessandra, Joël. 2015. *Petit-fils d'Algérie*. Paris : Casterman.
- Burton, Olivia et Grand, Mahi. 2015. *L'Algérie c'est beau comme l'Amérique*. Paris : Steinkis.
- Chegaray, Jacques. 1964. *Au Maroc à l'aventure*. Paris : Presses de la Cité.
- De Sinety, Renaud. 2007. *Voyage au pays des Chleuhs (Maroc, début du XXI^e siècle) : Les guerriers laboureurs de l'Atlas*, Paris : Cartouche.
- Demeyère, Isabelle. 2012. *Ahouach : Quatre saisons chez les Berbères*. La Tour-d'Aigues : Éditions de l'Aube.
- Kawa-Topor, Xavier. 2003. *Algérie : quel passé pour un pays « neuf » ? : Récit de voyage (1988)*, Paris : L'Harmattan.
- Kerchouche, Dalila. 2006. *Mon père, ce harki*. Paris : Seuil.
- Sarner, Éric. 2012. *Un voyage en Algéries*. Paris : Plon.

Ouvrages critiques

- Centre de recherches et d'études sur les sociétés méditerranéennes. 1975. *Introduction à l'Afrique du Nord contemporaine : Centre de recherches et d'études sur les sociétés méditerranéennes*. Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique.
- Chaker, Salem. 1982. « Réflexions sur les Etudes Berbères pendant la période coloniale (Algérie) ». *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*. Aix-en-Provence : Publication de l'Université de Provence. Vol. 34/1. p.8189.
- De Courtois, Sébastien. 2016. *Passer par le désert : sur les traces de Charles de Foucauld*. Montrouge : Bayard.

- Falgas, Geneviève. 2012. « Les retours des Français de Tunisie après l'Indépendance : entre pèlerinage et tourisme. » in : Fabienne, Le Houérou (dir.). *Périples au Maghreb : Voyageurs pluriels de l'Empire à la postcolonie (XIX^e- XXI^e siècle)*. Paris : L'Harmattan, coll. Mondes en mouvement. p. 107-123.
- Gannier, Odile. 2001. *La littérature de voyage*. Paris : Ellipses.
- J. Nagy, László. 2009. *Az ummától a nemzetállamig. Az arab országok a 19-20. században* [De l'oumma à l'État-nation. L'histoire des pays arabes au XIXe et au XXe siècle]. Szeged : SZTE Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó.
- J. Nagy, László. 2014. *A Magreb-országok története a 20. században* [L'histoire des pays du Maghreb au XXe siècle]. Szeged : JATE Press.
- Katan Bensamoun, Yvette ; Chalak, Rama. 2007. *Le Maghreb. De l'empire ottoman à la fin de la colonisation française*. Paris : Belin.
- Le Houérou, Fabienne. 2012. « L'héritage colonial sur les circulations contemporaines entre l'Europe et le Maghreb. » in : Fabienne Le Houérou (dir.). *Périples au Maghreb : Voyageurs pluriels de l'Empire à la postcolonie (XIX^e- XXI^e siècle)*. Paris : L'Harmattan, coll. Mondes en mouvement. p. 315-323.
- Le Houérou, Fabienne. 2012. *Périples au Maghreb : Voyageurs pluriels de l'Empire à la postcolonie (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris : L'Harmattan.
- Onfray, Michel. 2007. *Théorie du voyage : poésie de la géographie*. Paris : Librairie générale française.
- Pervillé, Guy. 2002. *Pour une histoire de la guerre d'Algérie 1954-1962*. Paris : Picard.
- Servier, Jean. 2017. *Les Berbères*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Szász, Géza. 2005. *Le récit de voyage en France et les voyages en Hongrie : XVIII^e et XIX^e siècles*. Szeged : JatePress.
- Szász, Géza. 2016. *Ki fog itt segíteni ? A reformkori Magyarország képe a francia útleírásokban* [D'où viendra le remède ? La représentation de la Hongrie de l'ère des réformes dans les récits de voyage français]. Szeged : JatePress.
- Thébault, Vincent (dir.). 2006. *Géopolitique de l'Afrique et du Moyen-Orient*. Paris : Nathan. 2006. coll. « Nouveaux continents ».
- Váradi, Szilvia. 2008. « Az európai közösség társulási politikája. » [La politique d'association de la communauté européenne]. In : Mária Homoki-Nagy (dir.), *Acta Universitatis Szegediensis Acta Juridica et Politica, Publicationes doctorandorum Juridicorum., Tomus VIII.*, Szeged : SZTE ÁJTK Tudományos Bizottsága, pp. 177-202.
- Vrydaghs, David. 2010. « Le récit de voyage en bande dessinée, entre autobiographie et reportage », *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, juin 2010. pp. 139-148.

Sitographie

- Site officiel de la bourse Zellidja : URL : <<https://www.zellidja.com>> (Consulté le 19 septembre 2018.)
- Marc Côte, « L'Algérie plurielle », in *L'Information géographique*, volume 65, n° 4, 2001. [En ligne]. URL : <https://www.persee.fr/doc/ingeo_0020-0093_2001_num_65_4_2776> (Consulté le 21 décembre 2018).
- Archives nationales d'outre-mer : URL : <<http://www.archivesnationales.culture.gouv.fr/anom/fr/>> (Consulté le 21 décembre 2018)
- France archives : URL : <<https://www.diplomatie.gouv.fr/fr/archives-diplomatiques/>> (Consulté le 21 décembre 2018)
- Les Accords d'Evian sur le site « L'aménagement linguistique dans le monde. » Page éditée par Jacques Leclerc : URL : <http://www.axl.cfan.ulaval.ca/afrique/algerie-accords_d'Evian.htm> (Consulté le 28 décembre 2018)
- Les Accords d'Evian sur le site « L'aménagement linguistique dans le monde. » Page éditée par Jacques Leclerc : URL : <http://www.axl.cfan.ulaval.ca/afrique/berberes_Afrique.htm> (Consulté le 28 décembre 2018)

Mathieu MOKHTARI
(Université Babeş-Bolyai de
Cluj-Napoca, Roumanie)

Entre « langage barbare & corrompu » et « langue d'Or » : les voyageurs français face à la langue roumaine au XIX^e siècle

Abstract: (Between « corrupted & barbaric language » and « Golden language » : French travellers dealing with the Romanian language in the 19th century) Among the many French travellers who passed through the Danubian Principalities in the 19th century, several of them thoroughly described in their accounts the Romanian people. However, few of them talked about their language. Their scarce observations only mention the Romanian lexis and its various influences, or the striking dichotomy between the Romanian language, spoken by the people, and the French language, spoken and promoted by the elites. Nevertheless, some French travellers focused not only on the Romanian language but also on its literature, and the French teacher and political activist Jean-Alexandre Vaillant is probably the archetype of this attitude. Indeed, he wrote a three-volume book called *La Romanie [...]* in which he depicts, in a meticulous way, the inhabitants of Transylvania, Wallachia and Moldavia as well as an historical background of these principalities. His work reserves more than a hundred pages for the Romanian language and another hundred for the literature. But his lexicographic study doesn't stop at this point because he has also published many translations, grammars books and, above all, one of the very first bilingual French-Romanian/Romanian-French (written in Romanian transitional alphabet) dictionary. His pioneering work thus paved the way for other scholars who showed great interest in Romanian language and culture.

Keywords : French travellers, Danubian Principalities, lexicography, Jean-Alexandre Vaillant, 19th century.

Résumé : Entre « langage barbare & corrompu » et « langue d'Or » : les voyageurs français face à la langue roumaine au XIX^e siècle. Parmi les nombreux voyageurs français qui se sont aventurés dans les Pays Roumains au cours du XIX^e siècle, beaucoup d'entre eux ont décrit dans leurs récits, avec force détails, le peuple roumain. En revanche, peu d'entre eux ont fait état de sa langue. Ainsi, les rares observations faites par ces voyageurs se limitent-elles soit à des considérations très générales concernant principalement le lexique et les différentes influences que l'on peut y déceler, soit à des réflexions sur le roumain, parlé par le peuple, en le mettant en opposition avec le français, parlé et promu par les élites. Toutefois, quelques voyageurs français se sont longuement attardés non seulement sur la langue roumaine, mais aussi sur la littérature. L'archétype de ce voyageur est probablement Jean-Alexandre Vaillant. En effet, celui-ci a rédigé un ouvrage en trois tomes intitulé *La Romanie [...]* et dans lequel il décrit par le menu tout ce qu'il a pu observer chez les Transylvains, les Moldaves et les Valaques ainsi que dans leurs provinces respectives. C'est ainsi qu'il réserve plus d'une centaine de pages à la langue roumaine et une autre centaine à la littérature. Pour autant, son étude lexicographique ne s'arrête pas là car il a également publié des traductions, des grammaires et surtout un des tout premiers dictionnaires bilingues français-roumain/roumain-français. Ces travaux pionniers ainsi que les notes qu'ont laissées les voyageurs français de cette époque montrent le grand intérêt de certains d'entre eux pour la langue roumaine.

Mots-clés : voyageurs français, Principautés roumaines, lexicographie, Jean-Alexandre Vaillant, XIX^e siècle.

Introduction

Parmi les voyageurs étrangers qui ont, soit parcouru, soit simplement traversé les Pays Roumains au XIX^e siècle, nombre d'entre eux se sont attardés plus ou moins

longuement sur la description du peuple roumain. Cependant, ce sont très souvent les mêmes aspects qui sont évoqués et qui reflètent l'état d'esprit de ces voyageurs ; c'est ainsi que ces derniers traitent, entre autres, de la physionomie, des mœurs, des coutumes, des vêtements, de la religion ou encore de l'habitat. En revanche, l'intérêt pour la langue y est moindre chez la plupart de ces auteurs, quoiqu'il existe quelques notables exceptions que nous allons analyser dans les pages qui suivent. Ainsi, à la manière de Nicolae Iorga – qui distingue quatre types de voyageurs : ceux qui viennent dans l'unique but de recueillir certaines informations ; les dilettantes ; ceux qui sont reçus par l'élite locale et enfin ceux qui éprouvent un réel intérêt pour le pays qu'ils sillonnent (Iorga 1908, 2-4) – pouvons-nous, de même, esquisser une classification de ces voyageurs¹. Ils sont répartis en trois catégories principales : ceux qui sont très sévères à l'endroit de la langue roumaine ; ceux qui en parlent de façon plutôt neutre, mais sans s'appesantir sur le sujet (parmi lesquels certains ne mentionnent que la langue française) et, pour finir, ceux qui s'y intéressent beaucoup et lui réservent de nombreuses pages. Partant de ce constat, nous allons nous demander sur quoi reposent ces différentes perceptions, comment sont-elles exposées et que veulent nous faire comprendre ces voyageurs à travers cette question de la langue.

Une langue roumaine assimilée à un latin altéré et bigarré

En ce qui concerne le premier cas, nous pouvons tout d'abord citer l'exemple de Jean-Louis Carra². Celui-ci fut au service du prince-régnant de Moldavie, Grigore III Ghica, pendant près d'un an et est l'auteur d'un ouvrage dont le ton est très souvent caustique et parfois à la limite de la malveillance. Preuve en est apportée par l'extrait où il mentionne la langue roumaine, à la toute fin de son livre, dans la partie intitulée *Du caractère des Moldaves et Valaques* :

« La langue Valaque & Moldave sont à quelques mots de différence, la même. Cette langue dérive en grande partie du latin, comme par exemple les mots *Pouiné* pane, *Mouiné* mane, *Apa* aqua, *Vinn* vinum, *Venouto* venitus, &c ; en partie du Sclavon ou Russe, comme *Slouga* serviteur, *Prapadito* perdu ; & du Polonois comme *Vaivoda* Vaivode, Prince. Il s'y est introduit d'ailleurs un certain nombre de mots Turcs & Tartares, qui tous ensemble forment un langage barbare & corrompu, qui n'offre nulle énergie, nul goût, & nulle idée abstraite » (Carra 1777, 218-219).

Dans ce fragment, nous pouvons relever plusieurs aspects qui vont également se retrouver chez d'autres auteurs. Tout d'abord, Jean-Louis Carra souligne l'identité entre la « langue valaque » et la « langue moldave », nous dit que cette langue commune est principalement (mais pas exclusivement) issue du latin et nous donne quelques exemples de mots roumains d'origine latine. Notons que ces aspects ont déjà été mis en évidence au XVII^e siècle par les chroniqueurs moldaves Grigore Ureche et Miron Costin. Il faut également remarquer que notre voyageur essaye d'adapter le phonétisme

¹ Pour notre corpus, nous avons sélectionné les voyageurs français dont les témoignages sur la langue roumaine sont les plus significatifs et les plus appropriés pour la présente étude.

² Pour plus de détails biographiques concernant les voyageurs cités, voir les volumes de la série *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea* mentionnés dans la bibliographie.

roumain à la langue française en effectuant des translittérations quelque peu maladroitement où il est parfois difficile de reconnaître le mot roumain cité.

Après ce petit exposé somme toute assez objectif, Carra exprime ensuite un jugement de valeur concernant le roumain en le considérant comme « barbare et corrompu » en raison de la nature de son lexique qu'il oppose – implicitement – à d'autres langues qu'il considère comme plus prestigieuses, à savoir le grec, l'italien et, évidemment, le français. Il précise d'ailleurs un peu plus loin que cette dernière langue a les faveurs de l'élite locale :

« Les caractères d'écriture et d'impression sont en partie Grecs, Russes & Tartares. Le grec vulgaire est la langue polie de la Cour des Hospodars & des Gouverneurs de Provinces. On y parle aussi l'italien & le françois ; le Prince & plusieurs Seigneurs du pays ont même des livres en cette dernière langue ; les ouvrages de M. de Voltaire se trouvent entre les mains de quelques jeunes Boyards ; & le goût des Auteurs françois seroit aujourd'hui un objet de commerce dans ces contrées, si le Patriarche de Constantinople n'avoit menacé de la colère du Ciel, tous ceux qui liroient des livres *Catholiques Romains*, & particulièrement ceux de M. de Voltaire » (Carra 1777, 219).

Une semblable perception négative est visible quelques décennies plus tard chez F.G. Laurençon. Celui-ci fut professeur à Bucarest où il demeura pendant 12 ans et, même s'il eut le temps et l'occasion d'examiner de près la langue roumaine, il se montre extrêmement critique à son égard : « Leur langue dérive, évidemment, du latin ; mais, c'est un latin bien corrompu et mêlé de quelques mots slavons et allemands. Ils écrivaient, anciennement, avec les caractères latins ; maintenant, ils se servent des slavons. Cette langue n'est ni agréable, ni sonore, et dans la bonne société, on parle le grec ou d'autres langues étrangères » (Laurençon 1822, 22).

Il en va de même chez le comte Auguste de Lagarde dans les lettres envoyées à son ami Jules Griffith. En effet, lors de ses trois mentions de la langue roumaine dans sa correspondance, il emploie à chaque fois l'adjectif « corrompu » et le même ton condescendant : « La langue est un dérivé du latin, corrompu par un amalgame de mots slaves, turcs et tartares. [...] Les boyards instruits parlent généralement plusieurs langues : il n'est pas rare de les voir joindre à la leur le grec, le russe, l'allemand et le français » (Lagarde 1824, 323). Quelques pages plus loin, lors de considérations sur l'éducation en Valachie, il réitère ses propos : « La langue en Valachie est un mélange de mots corrompus du latin, du turc et de l'esclavon ; cependant le grec moderne, introduit à la cour par les hospodars, est maintenant aussi familier aux boyards que le valaque, et l'on prétend même qu'ils le parlent avec plus de pureté que dans aucune partie de la Grèce » (Lagarde 1824, 359). De même, alors qu'il se trouve à Orăștie, en Transylvanie, remarque-t-il que la langue parlée là-bas est aussi du roumain : « On parle ici la même langue qu'en Valachie, c'est-à-dire, ce dialecte latin corrompu » (Lagarde 1824, 383).

On retrouve le même constant chez l'aristocrate russe Anatole de Démidoff. Celui-ci a entrepris une expédition scientifique visant à faire des recherches sur les ressources minérales du sud de la Russie et a publié les résultats de son entreprise dans un ouvrage en quatre tomes. C'est ainsi qu'il se retrouve à parcourir les Pays Roumains

avant de se rendre en Russie méridionale (actuelle Ukraine) ainsi qu'en Crimée et qu'il profite d'une quarantaine à proximité de la ville de Sculeni pour noter ses impressions concernant la langue roumaine :

« La langue est, à très-peu de choses près, la même dans la Valachie et la Moldavie. Cet idiome, où l'on retrouve, au milieu de la corruption que les émigrations y ont introduite, des origines latines et slaves, ne possède sa grammaire et ses caractères particuliers que depuis 1735, cette époque remarquable par les tentatives éclairées du prince Constantin Mavrocordato. La langue valaque est donc parlée par le peuple ; quant aux boyards, ils ont fait longtemps usage du grec moderne, qui, introduit par les ghospodars venus de Constantinople, était le langage de la cour. Aujourd'hui l'étude de la langue française est devenue générale, et vous ne trouveriez guère de maison distinguée dans laquelle la langue et la littérature françaises ne fussent en honneur. Quelques mots, que nous transcrivons d'après un bon vocabulaire, donneront une idée des emprunts que la langue valaque a faits à la langue latine, cette grande source à laquelle tant de nations ont puisé » (Démidoff 1840, 250-251).

Comme il l'indique, il donne ensuite une liste de vingt mots roumains d'origine latine et leurs correspondants en français pour étayer son raisonnement. Mais, même si les termes en question proviennent bien du latin, il les retranscrit en les adaptant à la prononciation française, ce qui rend leur identification parfois délicate – d'autant plus que la langue, à cette époque, n'était pas encore fixée. C'est pourquoi certaines formes paraissent curieuses à un lecteur de nos jours : « *formos* », « *scamm* » ou encore « *dzio* », sans compter ce « *pescator* » qui semble plutôt être un mélange d'italien et d'espagnol ainsi que cet étrange « *vitric* ».

À la lecture de ce passage, nous nous rendons bien compte qu'il a les mêmes préjugés sur le roumain que les voyageurs précédemment mentionnés, notamment celui d'une langue prétendument corrompue. Fait nouveau par rapport aux autres auteurs, Démidoff procède à des remarques d'ordre biologique (il ne faut pas oublier que c'est le siècle de la physiognomonie) pour expliquer la prononciation particulière, selon lui, des Moldaves : « La prononciation vicieuse du peuple, l'organe guttural et rauque que les Moldaves contractent par l'habitude de vivre en plein air, ne rendent les mots perceptibles qu'à une oreille très-exercée » (Démidoff 1840, 251). Toutefois, grâce à ces observations, si tendancieuses soient-elles, nous pouvons constater que les changements à l'œuvre dans la politique de l'époque se répercutent sur les langues parlées par l'aristocratie avec, d'une part, la disparition progressive du grec après le règne des Phanariotes et, d'autre part, l'essor du français comme langue de la bonne société.

Une langue roumaine évoquée avec plus de clémence et, parfois, de manière insolite

Cette vision très négative de la langue roumaine va s'atténuer au fil du temps et même devenir positive dans certains cas. Ainsi, chez certains voyageurs, la critique va faire place à une certaine neutralité (ou tout au moins à une antipathie moins forte), même si la question de la langue occupe encore peu d'espace. C'est par exemple le cas de Charles

Lemercier de Longpré, baron d'Haussez qui a notamment voyagé en Transylvanie ainsi que dans le Banat et qui n'évoque ce thème qu'au détour d'une phrase de son ouvrage où il fait référence à la langue de la Valachie (information qu'il tient de personnes en qui il a confiance car il n'a pas souhaité se rendre dans cette province à cause des désagréments liés à la quarantaine) : « Une langue commune, qui s'est formée du slave et du latin et a beaucoup d'affinité avec l'italien, réunit les deux races » (Haussez 1837, 316).

Chez deux autres voyageurs, François Recordon et Auguste Labatut, la question du roumain est seulement évoquée de façon secondaire. Pour le premier, « ils [les jeunes garçons] n'apprennent ordinairement que par l'usage, le valaque, leur langue maternelle, que plusieurs d'entre eux ne savent ni lire ni écrire, et qui n'a pas même d'orthographe fixe ; en sorte qu'elle pourrait être regardée comme un véritable patois » (Recordon 1821, 108) tandis que pour le second (bien plus sévère) : « Ces paysans si misérables, si abrutis, se disent encore avec orgueil Romains (*Roumouni*), et on serait tenté de les croire lorsqu'on les entend parler leur langue, formée de latin plus que de slave. Je me faisais souvent comprendre en leur parlant italien » (Labatut 1838, 154).

En revanche, chez J.D. de Bois-Robert, près d'une vingtaine d'années plus tard, le roumain est signalé plus longuement et avec une certaine indulgence cette fois-ci. En effet, l'auteur nous fournit des informations sur la langue (qui est pour la première fois comparée à l'occitan, et ce en des termes valorisants) ainsi que sur la perception que les Roumains ont à la fois d'eux-mêmes et de la France :

« Le paysan parle latin, latin de Molière ou de cuisine, si vous voulez, mais enfin c'est du latin. Le Moldave et le Valaque sont Roumains, c'est-à-dire fils de la grande famille latine [...]. Singulier pays que celui-là dont les habitants, à six cents lieues de la France, parlent une langue qui rappelle à notre oreille le doux patois du Languedoc ; qui s'intitulent eux-mêmes Romains ou Roumains et qui nomment leur pays une terre romaine *Tsara Roumaniasca*. [...] Suite inévitable de cette parenté d'origine et de langage, la France ici est aimée comme une sœur » (Bois-Robert 1855, 324-325).

Certaines fois, le roumain est traité de manière plaisante et pittoresque³, notamment à travers des anecdotes qui transmettent certaines informations concernant la langue. C'est le cas dans la relation de voyage de l'artiste Dieudonné Lancelot qui parcourut la Valachie dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et qui nous livre un récit très vivant – agrémenté de nombreuses gravures – de son séjour. L'historiette en question, probablement exagérée, se passe peu de temps avant son arrivée à Bucarest alors que l'artiste et son compagnon ont soif et s'arrêtent dans une auberge pour boire de l'eau. Ils interpellent alors un serviteur à l'aide de tous les mots qu'ils connaissent pour désigner l'eau : *acqua*, *agua*, *aigua*, *water* et *wasser*, mais personne ne semble comprendre jusqu'au moment où un des clients dit *apa* et résout la situation. Le camarade de l'illustrateur en tire peu après la conclusion suivante : « L'Anglais, quand nous fûmes remontés en voiture, se livra à des recherches et à une discussion très-savante au sujet de cette singulière intrusion de la lettre P dans un mot où on ne devait guère s'attendre à la trouver, et il lui plut d'en conclure que c'était un emprunt fait à

³ Sur la notion de « pittoresque » dans les écrits de Dieudonné Lancelot, voir Toma 2009, 235-250.

la langue slave » (Lancelot 1866, 196). Étant donné que nous n'avons pas affaire à des linguistes ici, l'origine slave qu'ils attribuent au mot « *apă* » est fantaisiste, car ce terme vient bien évidemment du latin « *aqua* ». La même évolution phonétique, due à l'isolement géographique des régions sardophones et roumanophones vis-à-vis des autres territoires latinophones, peut être constatée en sarde où le mot qui signifie « eau » est « *abba* » : dans les deux langues, nous sommes en présence d'une consonne occlusive bilabiale (sourde pour le roumain, sonore pour le sarde).

Une autre anecdote concernant la langue roumaine se trouve dans l'exposé de Saint-Marc Girardin où ce dernier nous rapporte, telle quelle, une discussion (nous ignorons si elle a vraiment eu lieu ou bien si c'est une invention de l'auteur) qu'il a eue en latin avec son charretier alors qu'il se trouvait au bord du Danube, aux environs d'Orșova. Ce n'est pas tant le contenu de ladite conversation qui nous importe ici (il est notamment question de la situation politique européenne après les guerres napoléoniennes ainsi que du rôle que la France y a joué et de celui qu'elle devrait y jouer à l'avenir), mais plutôt la référence linguistique qui s'y trouve : « Son latin n'était pas toujours très-pur, mais il dépendait de moi de croire à son langage mêlé de mots italiens et de latin corrompu que je m'entretenais avec un colon de Trajan, et qu'il me parlait le latin populaire des soldats » (Girardin 1852, 310-311). Cette remarque fait écho à celle qu'il avait faite quelques pages avant, toujours à propos du caractère corrompu selon lui, du roumain : « Consultez la langue, elle est toute latine ; sur vingt mots, quinze sont latins ; seulement, c'est du latin corrompu, c'est le latin des soldats, des cultivateurs et des ouvriers transportés par Trajan » (Girardin 1852, 229).

Ce terme de « corrompu » qui revient régulièrement dans les récits de nos voyageurs est aisé à expliquer. En effet, de leur point de vue, c'est le latin classique qui est le parangon de la pureté linguistique et ils semblent (ou bien feignent de) ne pas savoir que le roumain (tout comme le français d'ailleurs) est issu du latin vulgaire et non du latin classique. Cette opinion est caractéristique d'une époque où les humanités occupent encore une place fondamentale dans les études et où tout lettré qui se respecte se devait de connaître le latin et le grec. D'autre part, il faut également souligner que, très souvent, ces auteurs se copient les uns les autres sans citer leurs sources ou alors de façon très sporadique, c'est la raison pour laquelle des éléments reviennent parfois à l'identique à l'image, donc, de cette idée de « corruption ».

Si Saint-Marc Girardin ne mentionne que brièvement la langue roumaine, il se montre en revanche beaucoup plus loquace lorsqu'il s'agit du français qu'il évoque en ces termes :

« À l'aide de notre littérature et grâce à son ascendant, grâce aux noms européens de Voltaire, de Rousseau, de Buffon, de Montesquieu, notre langue s'est acclimatée en Valachie et en Moldavie. À Jassy, il y a un théâtre français ; en Valachie, la langue française est la base de l'enseignement ; on l'enseigne comme on enseigne chez nous le grec et le latin : elle a les honneurs d'une langue classique [...] Quand le soir je sortais de quelque maison de Bucharest ou de Jassy, ayant entendu causer toute la soirée en français, sans que le moindre mot et je dirais presque le moindre son ne sentît l'étranger, je me demandais si c'est que, par l'effet de quelque baguette, je n'étais point transporté à Paris » (Girardin 1852, 282).

Malgré tout, il ne peut s'empêcher de lancer une pique à l'adresse des Roumains, qui semble préfigurer la célèbre théorie des « formes sans fond » de Titu Maiorescu : « Il est impossible en effet d'avoir plus les dehors et les formes de notre société française et d'en avoir moins les principes et l'esprit » (Girardin 1852, 282).

La langue roumaine comme faire-valoir de la langue française

Ce rapport à la langue roumaine tel que vécu par les voyageurs français doit être mis en parallèle avec celui qu'ils ont face à leur langue maternelle. D'ailleurs, cet exposé ne saurait être un tant soit peu complet si l'on ne prenait pas en compte la position adoptée par ces voyageurs dans leurs récits vis-à-vis de la langue française et de son statut dans la société roumaine. En effet, à la lecture de ces relations de voyage, nous voyons que deux tendances émergent : soit il n'est pas question du roumain mais uniquement du français et en des termes très laudatifs, soit la langue roumaine est évoquée mais en tant qu'idiome du peuple, perçu comme arriéré, en opposition avec la langue française considérée comme langue de prestige et celle des élites urbaines et progressistes. Nous sommes, dans ce second cas, en présence d'une perception où le roumain figure comme une sorte de repoussoir, d'anti-modèle oriental face au français vu comme le représentant de la modernité occidentale.

C'est la raison pour laquelle plusieurs voyageurs ne prennent même pas la peine de parler de la langue roumaine. Ils évoquent seulement la langue française et en termes forcément très élogieux. Par exemple, l'économiste Thibault Lefebvre qui s'est rendu deux fois en Valachie, en 1853 et en 1857, nous relate ceci :

« Les regards des Valaques se tournent quelquefois vers les Français comme vers des frères de même origine. Nos usages sont si complètement adoptés par la classe riche, que les soirées de Bucharest semblent données dans la Chaussée-d'Antin. Notre langue est si usuelle, que les jeunes filles n'en apprennent pas d'autre, et que les jeunes gens des collèges traduisent dans cet idiome les auteurs grecs ou latins adoptés pour les humanités. C'est en français qu'on converse dans les salons et qu'on joue les pièces au théâtre. Nos modes sont suivies à Bucharest comme à Paris, nos livres sont seul admis dans les bibliothèques, les professeurs sont français, l'éducation d'un boyard et d'un Parisien sont semblables » (Lefebvre 1858, 124).

Il en va de même pour le baron et diplomate Charles de Bois-le-Comte qui a demeuré quelques mois en Moldavie et en Valachie au cours de l'année 1834 et qui nous dit simplement ceci :

« Le ton de la société y est tout français, comme à Bucharest. Nos coutumes et notre langage descendent jusque dans les classes inférieures. On entretient à grand frais un théâtre français, et le journal du pays (L'abeille roumane) est rédigé en moldave et en français. Il n'y a pas de ville au monde, une fois qu'on a dépassé les frontières de France et de Belgique, où l'on trouve l'usage de notre langue aussi répandu qu'à Iassy et à Bucharest ; je n'en excepterai pas même les villes de St. Pétersbourg et de Varsovie » (Bois-le-Comte 1913, 371).

Pareillement, un autre représentant des Affaires étrangères, Adrien-Louis Cochelet, qui est pourtant resté plusieurs années consul général de France dans les Principautés Roumaines, ne dit pas un mot sur le roumain, mais uniquement sur le français : « Je me félicitai d'être le représentant de mon pays chez un peuple où j'aurais de si fréquentes occasions de m'entretenir dans la langue de mon pays de tout ce qui fait battre le cœur quand on est loin de sa patrie. Pendant un séjour de trois années à Bucharest, j'éprouvai à cet égard les plus douces jouissances. Je me rappellerai toujours cette mission qui m'a laissé les souvenirs les plus agréables, et de vrais amis » (Cochelet 1843, 255).

Le même cas de figure se retrouve pour Charles Lagau, vice-consul de France à Iași entre 1826 et 1829, à la différence que celui-ci évoque quand même le roumain, mais de façon anecdotique et sans même le nommer : « L'éducation se borne en général à apprendre à lire et à écrire le grec moderne et la langue du pays, qui est un composé de latin, d'esclavon ou russe, de polonais, de hongrois, de grec et de turc. Le français, très répandu depuis la dernière occupation des Russes, s'enseigne, sauf quelques exceptions, par d'anciens cuisiniers et vagabonds, qui se décorent du titre de professeur » (Holban 1930, 178).

Nous observons donc que, même les diplomates, qui pourtant se doivent d'établir des rapports détaillés sur la situation du territoire où ils sont en poste, ne font que très peu (voire pas du tout) état de la langue locale. Leurs observations se concentrent davantage sur les aspects administratif, politique, économique et financier où les statistiques sont légion. Le chapitre consacré à « l'esprit public, au caractère et aux scènes de mœurs » est ordinairement peu fourni et évoque des sujets extrêmement divers tels que les prescriptions religieuses, les vicissitudes conjugales des boyards, l'éducation des enfants ou encore la vie mondaine.

Pour clore cette partie, nous pouvons mentionner deux derniers voyageurs qui signalent également la présence du français, mais qui, eux, parlent (très succinctement, mais de façon équitable) de la langue roumaine. Il est question tout d'abord d'Édouard Thouvenel qui a parcouru l'Europe centrale et orientale à l'âge de vingt ans et qui nous relate ceci : « Un Français est fêté à Bukarest comme un ami, comme un compatriote, et souvent, en effet, dans un salon où la conversation se fait dans notre langue, où l'on parle de nous, de notre littérature, de Paris, ce grand foyer de lumière qui rayonne sur l'Europe, on se demande si vraiment la Valachie en est séparée par tant de pays où les mœurs et les idées françaises exercent moins d'influence » (Thouvenel 1840, 173-174). Dans le même ordre d'idées, il note la place importante accordée au français, à côté du latin et du grec, dans le programme d'enseignement du « collège de Saint-Sava » (actuel Colegiul Național „Sfântul Sava”) et s'en réjouit :

« [...] le gouvernement russe a été forcé d'adopter le français comme base de l'instruction. Cette mesure nous donne une grande force morale ; nos idées se font jour avec notre langue ; les boyards lisent peu, mais ils n'ouvrent guère que des livres français. Tous les riches prennent pour leurs enfants un instituteur français ; et si, parmi nos compatriotes établis à Bukarest, il est des hommes peu honorables et dangereux, j'y ai rencontré des jeunes gens de talent et de cœur, pénétrés de l'importance de leurs devoirs et bien dignes de toutes nos sympathies » (Thouvenel 1840, 224).

Quelques lignes plus loin, Thouvenel évoque la littérature roumaine, mais ne lui réserve qu'une simple note où il fait mention des traductions roumaines de poésies d'Alphonse de Lamartine et de Victor Hugo ainsi que de quelques auteurs parmi lesquels Iancu Văcărescu, Grigore Alexandrescu, Mihail Kogălniceanu et Ion Heliade-Rădulescu. Il cite d'ailleurs un extrait du poème *O noapte pe ruinele Târgoviștei* de ce dernier dans une traduction française réalisée par, nous dit-il, « un Français établi à Bukarest » (il s'agit très certainement de Jean-Alexandre Vaillant).

Le second voyageur est Virgile Doze qui, dans son opuscule, fait état du prestige dont jouit la langue française dans les Principautés Danubiennes : « Ce qui m'a charmé à Iassy, c'est de pouvoir me croire en France à cause de la pureté avec laquelle on y parle notre langue ; les Moldaves égalent sous ce rapport les Russes et les Polonais ; les femmes y suivent rigoureusement les modes de Paris ; il y a même un théâtre français » (Doze 1857, 59). Il enchaîne, dans les pages suivantes, avec les raisons, selon lui, de cette influence : les grands écrivains du XVIII^e siècle, la Révolution française, la guerre de Crimée et les missions des agents consulaires. Et à l'instar de Thouvenel, il nous donne quelques rares mais objectives informations concernant la langue roumaine : « Les mœurs actuelles des Moldaves et des Valaques, leur langue, dont les deux tiers des mots sont latins, attestent encore de nos jours l'influence de ces colonies ; eux-mêmes se désignent par le nom de Roumains, comme ils appellent leur pays Tsara Roumaneska, pays des Roumains » (Doze 1857, 59).

La littérature roumaine apparaît à son tour dans les récits des voyageurs français

Nous arrivons maintenant à la dernière catégorie de voyageurs, à savoir ceux qui ont laissé des témoignages détaillés sur la langue roumaine.

Arrêtons-nous d'abord sur le cas du diplomate Félix Colson qui évoque dans un premier temps Gheorghe Asachi, Constantin Negruzzi et Mihail Kogălniceanu ; puis, il réserve un chapitre de 16 pages au théâtre, à la littérature, à la presse ainsi qu'à l'instruction publique dans les Pays Roumains (Colson 1839, 177-193). Concernant la littérature, il nous donne des informations sur différents hommes de lettres : Iancu Văcărescu, Ion Heliade-Rădulescu, Vasile Cârlova (notice accompagnée d'une traduction française du poème *Marșul*), Grigore Alexandrescu (avec la traduction française de la poésie *Candela*), Cezar Bolliac, Aaron Florian, Costache Aristia ainsi que Ioan Voinescu. Quand il fait plus précisément mention de la poésie, il estime que celle-ci n'a aucune originalité et se borne à imiter les auteurs occidentaux ; nous pouvons par ailleurs constater que ses critiques font écho à celles qui seront émises l'année d'après par Mihail Kogălniceanu dans l'article-programme du premier numéro de la revue *Dacia literară*.

L'un des voyageurs qui nous fournit le plus d'informations sur la langue roumaine est Auguste de Gérando. Cela peut sembler paradoxal car il n'a parcouru que la Transylvanie (territoire appartenant alors à l'empire d'Autriche) et il est magyrophile (il a épousé Teleki Emma, issue de la noblesse hongroise). Cependant, dans son livre, il dresse un portrait des différentes populations habitant cette province et, *a fortiori*, décrit longuement (sur 40 pages) les Roumains (qu'il appelle « Valaques ») en exprimant une

opinion assez favorable à leur sujet. Le passage concernant la langue se trouve à la fin de ce chapitre où il déclare ceci :

« D'autre part leur langue n'est pas autre chose qu'un dialecte italien. Ils s'appellent eux-mêmes Româns ; le nom de Valaques, par lequel nous les désignons, paraît être d'origine slavonne. [...] La langue valaque contient quelques mots grecs et un plus grand nombre de mots slavons. [...] Quelques expressions slavonnes ont été introduites dans l'idiôme valaque lors de la conversion des Româns au christianisme, car la langue slave fut la langue des offices ; mais une foule d'autres mots qui ne rentrent pas dans l'ordre religieux ont été empruntés par le valaque au slavon, et attestent la fusion des Slaves et des Romains de Trajan. Toutefois l'élément romain était dominant ; aussi la langue valaque est-elle avant tout italienne » (Gérando 1845, 339).

Pour soutenir sa démonstration, il cite une longue liste de mots roumains d'origine latine avec leur traduction française, puis des mots dont la sonorité lui rappelle le français et l'italien (ceci est tout à fait normal car les mots roumains qui lui rappellent ces deux langues romanes proviennent eux aussi du latin). Il observe ensuite que c'est du latin vulgaire qu'est issu le roumain, que la variété parlée en Transylvanie comporte des mots d'origine hongroise dans son lexique et il surprend également l'abandon progressif de l'alphabet cyrillique au profit de l'alphabet latin. Enfin, il nous donne – fait relativement rare – une information d'ordre linguistique (morphologique plus précisément) en nous signalant que l'article défini roumain est postposé. Pour conclure son propos par de la littérature, Auguste de Gérando retranscrit (en français avec parfois quelques vers en roumain) quatre poésies : la première, anonyme, est parue dans *Gazeta de Transilvania*, la deuxième est signée Constantin Alexandru Rosetti et les deux dernières sont l'œuvre de Constantin Negruzzi.

Un autre auteur-voyageur, G. Le Cler, qui fut l'intendant de la mission militaire envoyée dans les Principautés – désormais unies – par Napoléon III afin de moderniser l'armée roumaine, consacre lui aussi un chapitre entier (9 pages) à la langue et ce même si les trois quarts de ce chapitre sont constitués de citations de Jean-Alexandre Vaillant, notamment en ce qui concerne l'origine latine du roumain, ses similitudes avec le provençal ou encore l'étymologie de la langue roumaine. À ce propos, Le Cler s'interroge sur la proportion et l'origine des mots du lexique roumain en reprenant les estimations de Vaillant, celles de l'aide-mémoire universel *Un million de faits*, ainsi que celles de Raoul de Pontbriant (autre lexicographe, auteur d'un dictionnaire roumain-français) et ce faisant il nous présente également ses considérations – quelque peu discutables – à ce sujet : « Contentons-nous de dire seulement que les mots exprimant une idée de force, de travail ; les professions manuelles, les instruments, les travaux et produits qui s'y rattachent sont étrangers au latin. Tous les mots tenant aux professions libérales, aux occupations agricoles, sont exclusivement latins ; remarque intéressante, car, de même que les Romains, dont ils descendent, les Roumains n'exercent aucun métier, à l'exception de l'agriculture » (Le Cler 1866, 151). Quelques lignes plus haut, il relève également que l'alphabet cyrillique – de par son lien intime avec la religion orthodoxe – avait permis à la langue roumaine de survivre à travers les périodes troubles de son histoire, mais qu'à présent il faudrait revenir à l'alphabet latin pour

rendre à la langue sa physionomie d'origine ; tout comme il préconise de mettre fin au « fatras d'innovations » et d'établir une « bonne grammaire » (Le Cler 1866, 148-150). Chose étonnante car quelques chapitres plus loin, après avoir longuement parlé de la langue roumaine, il la critique sévèrement. Il n'est plus question ici – comme chez d'autres voyageurs – de « langue corrompue », mais de « langue très bornée », les termes changent, tandis que l'impression reste similaire : « La langue roumaine se prête peu au développement de la pensée ; cette langue est très-bornée ; le même mot a des significations multiples » (Le Cler 1866, 252-253). Un autre aspect, complémentaire des autres et qui vient appuyer notre raisonnement, est également visible dans l'extrait du même G. Le Cler concernant la langue française et dans lequel il estime avec mépris les Roumains incapables de saisir toutes les nuances de cette dernière. Elle ne serait donc, selon lui, qu'un simple affichage, du snobisme de la part des classes élevées désireuses de prendre leurs distances par rapport au reste de la population :

« On parle beaucoup le français à Bucarest, et même assez purement, avec une légère teinte d'accent méridional qui n'est point désagréable. L'on ne peut exiger raisonnablement que les Roumains soient assez versés dans cette langue pour y connaître la richesse et les délicatesses inépuisables. Ceux d'entre eux qui ont habité la France en ont rapporté, de préférence, le langage de turf ou du Palais-Royal. Les livres en vogue sont nos romans les moins sérieux du jour et les plus lestes d'une autre époque. Il y a des bibliothèques cependant, ornées des œuvres de nos bons auteurs : c'est un objet de parade » (Le Cler 1866, 253).

Chez un autre voyageur, Stanislas Bellanger, nous avons le cas de figure opposé, c'est-à-dire une personne qui se fait remarquer par un état d'esprit très bienveillant à l'égard des Pays Roumains en général et de la langue roumaine en particulier. Son récit plein d'humour témoigne d'un réel talent de conteur et d'homme tolérant ouvert aux nouvelles expériences. Son attrait pour la langue se manifeste dès le titre de sa relation de voyage intitulée *Le Kéroutza. Voyage en Moldo-Valachie* où il adapte au phonétisme français (et en changeant le genre), et pour lui rendre hommage, le moyen de transport le plus commun à cette époque dans les Principautés et que tous les voyageurs ont utilisé, à savoir la proverbiale *cărușă*. Cet intérêt pour le roumain ne va pas se démentir tout au long de son ouvrage car, pour donner plus de saveur et d'authenticité à son récit, il va très souvent employer des mots roumains (toujours en les adaptant à la prononciation française) pour désigner des réalités locales et qu'il va traduire dans les notes de bas de page. À de nombreuses reprises et dans le même esprit, il insère des dialogues dans cette langue qu'il qualifie de « douce et facile », comme par exemple ici : « *Do undé venitzé ? Tché fatchi ? Tché vraï ? Undé mertgé ?* » (Bellanger 1846, 5).

Quelques centaines de pages plus loin, il se penche en détail sur la question de la littérature et de la langue roumaines qu'il décrit en des termes plutôt positifs : « Quoi qu'il en soit, le Moldo-Valaque, aujourd'hui, est un composé de slave, de latin et d'italien. Quelques mots barbares s'y rencontrent encore, mais l'usage tend chaque jour à les repousser. Cette langue ne manque ni d'expression ni de richesse. Elle flatte agréablement l'oreille et se prête facilement à la traduction des chefs-d'œuvre étrangers » (Bellanger 1846, 295-296). Ensuite, il cite quelques grands noms de la littérature

roumaine en commençant par ceux de la *Școala Ardeleană* tels que Vasile Coloși, Samuil Micu, Petru Maior ou encore Ioan Corneli et en poursuivant avec les auteurs qui lui sont contemporains : Alecu Donici, Mihail Kogălniceanu, Cezar Bolliac ou Grigore Alexandrescu notamment. Il en profite aussi pour présenter des extraits d'écrivains qu'il admire et une langue sur laquelle il ne tarit pas d'éloges : « Mais, je m'arrête pour citer ici des fragments ; ce sera tout à la fois donner une idée du talent des poètes et de l'originalité de la langue d'Or » (Bellanger 1846, 296). Notons qu'il reprend ici l'expression « langue d'Or » forgée par Jean-Alexandre Vaillant. Il nous offre des passages tirés des œuvres de Iancu Văcărescu, Gheorghe Asachi, Vasile Pogor, Vasile Alecsandri et Constantin Alexandru Rosetti. Il est à remarquer que, contrairement à l'écrasante majorité des voyageurs, Bellanger retranscrit non seulement la traduction en français de ces extraits, mais également leur version originale roumaine et se justifie d'une manière assez inédite jusqu'à présent : « M. J. A. Vaillant a traduit en français ces divers morceaux et leur a conservé leur forme naïve, originale, ce qui me semble d'autant plus heureux, que, rendu dans un autre idiome, le roman, ainsi que toutes les langues d'Orient, perd beaucoup de son coloris, de sa richesse et de son expression » (Bellanger 1846, 299).

Jean-Alexandre Vaillant met le premier la culture roumaine à l'honneur

À présent, il est temps de nous pencher sur le cas de Jean-Alexandre Vaillant qui est en quelque sorte l'archétype du voyageur roumanophile. En effet, il arrive en Valachie en 1829 au terme d'un voyage qui le conduit dans la famille du grand ban Iordache Filipescu où il exercera comme précepteur, avant de fonder un pensionnat et d'être professeur au *Colegiul Sfântul Sava*. Il restera à Bucarest jusqu'à son expulsion de Valachie en 1841 en raison de ses idées libérales. Sa contribution aux études roumaines est fondamentale et embrasse de nombreux domaines tels que la linguistique, l'histoire, la littérature ou encore l'ethnographie. Il faut également indiquer que c'est lui qui a publié en 1839 le tout premier dictionnaire bilingue roumain-français/français-roumain. Étant donné que beaucoup a déjà été dit sur la vie et l'œuvre – notamment lexicographique et traductive – de Vaillant et que s'y intéresser dépasserait de beaucoup les limites imposées à notre travail, nous nous bornerons à étudier les informations relatives à la langue roumaine qu'il nous propose dans sa somme consacrée aux Pays Roumains. Dans cet ouvrage, nous sommes en présence d'un renversement complet de perspective car ici la langue roumaine est fortement valorisée et analysée sous de nombreux aspects. Ainsi, dès l'avant-propos du premier tome, Vaillant nous propose-t-il un guide de phonologie du roumain où il note les différentes lettres (qu'il a transcrites de l'alphabet cyrillique en alphabet latin) et leur prononciation respective en français, le tout accompagné d'exemples. Tout son avant-propos lui sert à expliquer sa démarche, l'objet de son livre étant essentiellement de faire connaître le peuple roumain et sa langue, car il les estime – avec raison – injustement oubliés (Vaillant 1844, 1-4). Ceci posé, c'est dans le troisième tome que l'auteur réserve une très large place à la langue et à la littérature roumaines (deux chapitres de respectivement 52 et 65 pages). Dans le premier chapitre, il s'efforce de prouver la latinité de la langue roumaine ; il rejette à cette occasion le terme de « corruption » concernant le roumain, car pour lui la langue « classique » (il prend d'ailleurs l'exemple de l'italien) n'est qu'un dialecte épuré par

les grammairiens (Vaillant 1844, 106). C'est aussi à ce moment qu'il explique l'origine de l'expression « langue d'Or » qu'il utilise pour désigner le roumain : le mot « Or » provient en fait du mot « Orient » (il y a probablement aussi une référence implicite au métal précieux) ; il oppose ainsi la langue d'Oc à la langue d'Or (respectivement langue romane d'Occident et langue romane d'Orient dans sa vision) (Vaillant 1844, 108). Il retrace ensuite de façon détaillée l'histoire de la langue roumaine, de ses origines jusqu'au début du XIX^e siècle, toujours dans le but de souligner son fonds latin (mais sans occulter les différentes influences que le roumain a reçues) tout en plaidant pour une orthographe phonologique et non étymologique (s'attirant à ce propos les foudres de Ion Heliade-Rădulescu) afin de « leur éviter ces expressions orgueilleuses, pédantesques ou triviales : orthographe raisonnée, orthographe de l'académie, orthographe de cuisine, qui malheureusement enrichissent notre langue » (Vaillant 1844, 117-118). Puis, Vaillant s'applique à relever les analogies entre le roumain et le latin en évoquant tour à tour les lettres (avec leurs changements phonétiques, accentuels et orthographiques), les mots et leurs terminaisons (en analysant les substantifs, les adjectifs, les pronoms et les verbes) et leur « contexture » (c'est ainsi qu'il nomme ce que les linguistes appellent la motivation du signe). Il accompagne ses recherches de tableaux synoptiques ainsi que de nombreux exemples et nous propose même un texte écrit en roumain – accompagné de sa transcription adaptée à la prononciation française et de sa traduction – dans lequel il insiste vivement sur la source latine du roumain et sur l'impérieuse nécessité d'y revenir (Vaillant 1844, 135). C'est également le premier Français, à notre connaissance, à se pencher sur les variétés régionales du daco-roumain, à savoir les dialectes transylvain, moldave et valaque qu'il compare à l'aide d'un tableau (Vaillant 1844, 151).

Dans le second chapitre, il s'intéresse plus particulièrement à la littérature et annonce d'emblée qu'elle n'a pas encore produit de chefs-d'œuvre car, pour l'instant, elle « compose, mais ne crée rien de grand ; elle compile plus qu'elle n'invente, elle traduit mieux qu'elle n'imité » (Vaillant 1844, 158). Il procède d'une manière chronologique (de 1580 jusqu'aux années 1840) en mettant en exergue certains écrivains qu'il apprécie et qui doivent permettre de « donner une idée des tendances politiques des Romains de la Dacie » (Vaillant 1844, 159). Il replace les auteurs dans leur contexte historique, fait des commentaires sur la langue employée ainsi que sur les sujets abordés, cite des fragments de leurs écrits et met en regard les œuvres avec la perspective patriotique qu'il adopte. Il mentionne alors (parmi de très nombreux autres auteurs⁴) Dosoftei, Petru Maior, Gheorghe Șincai, Iancu Văcărescu, Barbu Paris Mumuleanu, Gheorghe Asachi, Ion Heliade-Rădulescu, Vasile Cârlova, Grigore Alexandrescu, Cezar Bolliac, Constantin Negruzzi, Alecu Donici, Vasile Pogor, Vasile Alecsandri, Constantin Stamati, Constantin Alexandru Rosetti et Costache Aristia⁵. Il évoque aussi une femme, Hermiona Asachi, fille du poète moldave Gheorghe Asachi et future épouse de l'historien français Edgar Quinet.

Jean-Alexandre Vaillant termine son survol de la littérature de langue roumaine en rappelant quels étaient ses desseins au moment de la rédaction de ce chapitre :

⁴ Nous n'indiquons, par commodité, que les auteurs dont Jean-Alexandre Vaillant cite des extraits.

⁵ Notons au passage que beaucoup de ces auteurs se retrouvent dans les récits d'autres voyageurs et il y a fort à parier que ces derniers ont pris leurs informations dans l'ouvrage de Vaillant qui faisait autorité dans ce domaine à cette époque-là.

« Quoi qu'il en soit je crois avoir suffisamment démontré par ce coup d'œil rapide de la littérature de la langue d'Or que les Romains de la Dacie tendent à l'union ; que les hommes d'étude et d'inspiration n'ont là d'autre but que de réunir leurs concitoyens par le souvenir d'une même origine, et que leur espoir est de rattacher, à l'aide des temps, les diverses provinces qui constituaient jadis la Dacie Trajane » (Vaillant 1844, 221).

Conclusion

Singulièrement, ces notes sur la langue (et la littérature) roumaines nous en disent plus sur les voyageurs eux-mêmes et sur leur manière de penser que sur l'objet de leurs commentaires. En effet, le caractère équivoque de ces récits nous montre la façon dont les voyageurs français considéraient une langue (et par là même toute une société) qui leur était totalement étrangère. Si certains y appliquent leurs conceptions d'occidentaux et ne voient dans le roumain qu'une langue d'origine latine, mais complètement altérée, corrompue selon leurs propres mots, par les influences extérieures, d'autres au contraire ont été charmés par leur séjour dans ces contrées et cherchent à rendre justice à leurs hôtes en s'attachant à faire connaître la culture des Pays Roumains à leurs compatriotes d'Occident. Le récit de voyage est un genre éminemment subjectif où l'auteur nous fait part de ses impressions personnelles ; c'est pourquoi il faut traiter ses observations avec beaucoup de précaution, surtout dans ces cas-là où nous avons souvent affaire à une dichotomie entre l'image que l'on a de l'autre et celle que l'on a de soi-même, à la manière d'un miroir déformant. Par ailleurs, même si Jean-Alexandre Vaillant est le modèle du voyageur qui a fait un formidable travail d'information et de diffusion concernant les principautés roumaines, il serait bon de mentionner également Frédéric Damé – qui n'est pas à proprement parler un voyageur – mais qui a, lui aussi, réalisé un énorme travail lexicographique dans la deuxième moitié du XIX^e et au début du XX^e siècle. L'étude de ce travail serait tout à fait justifiée car elle nous permettrait de mieux saisir les mentalités de cette époque et apporterait une contribution supplémentaire à l'histoire des relations franco-roumaines.

Bibliographie :

- Bellanger, Stanislas. 1846. *Le Kéroutza. Voyage en Moldo-Valachie*, I. Paris : librairie française et étrangère.
- Bois-le-Comte, Charles de. 1913. « Baronul de Bois-le-Comte către Contele de Rigny, cu un memoriu asupra Țărilor Românești » în *Documente privitoare la Istoria Românilor culese de Eudoxiu de Hurmuzaki, Corespondență diplomatică și rapoarte consulare franceze (1825-1846)*, publicate după copiile Academiei Române de Nerva Hodoș, XVII. București : Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”, p. 328-403.
- Bois-Robert, J.D de. 1855. *Nil et Danube. Souvenirs d'un touriste. Égypte, Turquie, Crimée, Provinces-Danubiennes*. Paris : librairie de A. Courcier.
- Buşă, Daniela. 2009. *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea* (serie nouă), V (1847-1851). București : Editura Academiei Române.
- Buşă, Daniela. 2010. *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea* (serie nouă), VI (1852-1856). București : Editura Academiei Române.
- Carra, Jean-Louis. 1777. *Histoire de la Moldavie et de la Valachie avec Une differtation sur l'état actuel de ces deux Provinces*. Jassy : Société Typographique des Deux-Ponts.

- Cernovodeanu, Paul. 2004. *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea* (serie nouă), I (1801-1821). București : Editura Academiei Române.
- Cernovodeanu, Paul. 2005. *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea* (serie nouă), II (1822-1830). București : Editura Academiei Române.
- Cernovodeanu, Paul. 2006. *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea* (serie nouă), III (1831-1840). București : Editura Academiei Române.
- Cochelet, Adrien-Louis. 1843. « Itinéraire des Principautés de Valachie et de Moldavie. Extrait d'un journal de voyage fait en 1834-1835 par M. Cochelet, ancien agent et consul général de France, en Valachie et en Moldavie, pour servir à l'itinéraire de ces deux principautés », *Bulletin de la Société de Géographie*, deuxième série, XIX, p. 249-274.
- Colson, Félix. 1839. *De l'état présent et de l'avenir des Principautés de Valachie et de Moldavie*. Paris : A. Pougin libraire.
- Démidoff, Anatole de. 1840. *Voyage dans la Russie méridionale et la Crimée, par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie*, I. Paris : Ernest Bourdin et C^{ie} éditeurs.
- Doze, Virgile. 1857. *Un mois en Moldavie*. Bruxelles : Meline, Cans et C^{ie}.
- Gérando, Auguste de. 1845. *La Transylvanie et ses habitants*, I. Paris : au Comptoir des Imprimeurs-Unis.
- Girardin, Saint-Marc. 1852. *Souvenirs de voyages et d'études*. Paris : Amyot.
- Haussez, Charles Lemercier de Longpré. 1837. *Alpes et Danube ou voyage en Suisse, Styrie, Hongrie et Transylvanie*, II. Paris : Ambroise Dupont éditeur.
- Holban, Maria. 1930. « Un raport frances despre Moldova (1828) al consulului Lagan [sic] », *Buletinul comisiei istorice a României*, IX, p. 147-184.
- Iorga, Nicolae. 1908. *Un martur străin al păcatelor noastre. Călătorul frances G. Le Cler din 1860*. Résumé d'une conférence tenue à Galați.
- Lagarde, Auguste de. 1824. *Voyage de Moscou à Vienne, par Kiow, Odessa, Constantinople, Bucharest et Hermanstadt ; ou lettres adressées à Jules Griffith*. Paris : Treuttel et Würtz libraires.
- Lancelot, Dieudonné. 1866. « De Paris à Bucharest. Causeries géographiques », *Le Tour du Monde*, XIII, p. 177-224.
- Laurençon, F.G. 1822. *Nouvelles observations sur la Valachie, sur ses productions, son commerce, les mœurs et coutumes des habitans, et sur son gouvernement ; suivies d'un précis historique des événemens qui se sont passés dans cette province en 1821, lors de la révolte de Théodore et de l'invasion du prince Ipsilanti ; par un témoin oculaire*. Paris : Egron et Ponthieu.
- Le Cler, G. 1866. *La Moldo-Valachie. Ce qu'elle a été. Ce qu'elle est. Ce qu'elle pourrait être*. Paris : E. Dentu libraire-éditeur.
- Lefebvre, Thibault. 1858. *Études diplomatiques et économiques sur la Valachie*. Paris : Guillaumin et C^{ie} libraires-éditeurs.
- Thouvenel, Édouard. 1840. *La Hongrie et la Valachie (Souvenirs de voyage et notices historiques)*. Paris : Arthus Bertrand libraire-éditeur.
- Toma, Dolores. 2009. « Le concept de pittoresque et une relation sur la Valachie dans *Le Tour du Monde* » in Cotea (Lidia) (éd.), *Vers l'Orient européen : voyages et images. Pays roumains, Bulgarie, Grèce, Constantinople*. Bucarest : Editura Universității din București, p. 235-250.
- Vaillant, Jean-Alexandre. 1844. *La Romanie ou histoire, langue, littérature, orographie, statistique des peuples de la langue d'Or; Ardialiens, Vallaques et Moldaves, résumés sous le nom de Romans*, I. Paris, Arthus Bertrand éditeur.
- Vaillant, Jean-Alexandre. 1844. *La Romanie ou histoire, langue, littérature, orographie, statistique des peuples de la langue d'Or; Ardialiens, Vallaques et Moldaves, résumés sous le nom de Romans*, III. Paris, Arthus Bertrand éditeur.

Roxana MONAH
(Université « Al. I. Cuza Iași »,
Roumanie/ Sorbonne Université)

Voyage de peintre au XIX^e siècle : du voyage-séjour au voyage-errance

Abstract: (A painter's journey to the 19th century: from travel-stay to travel-wandering) The painter's travel is first of all an educational one, as it is institutionalized under the academic regime of art, through the Rome Prize. During the 19th century, it will undertake different forms, from the educational trip to the quest for inspiration and for new artistic forms. The transition from the Rome Prize to travel scholarships, passing through the Prix du Salon (prizes which represent the different State-financed educational trips) shows the shifts in mentalities, sensitivities, just as the role that travel is bestowed with. One can witness a transition from travel conceived as a stay (in memory places) to free wandering. All these shifts wouldn't have been possible in the absence of the missions (be them diplomatic, military, scientific or artistic), which multiplied the possibilities of travelling abroad. This paper aims to analyze, starting from Anne-Louis Girodet's and Henri Regnault's letters, the Rome Prize winners' discontent with the travel limitations imposed by these bursaries.

Keywords: Prix de Rome, artists' letters, artistic education, discovery, travel as wandering.

Résumé: Le voyage de peintre est tout d'abord un voyage de formation, institutionnalisé tel quel, déjà sous le régime académique de l'art, à travers le Prix de Rome. Le XIX^e siècle verra le voyage de peintre se décliner sous plusieurs formes, tant dans sa dimension de voyage de formation que dans celle de voyage de découverte ou bien de voyage de quête de l'inspiration et de formules artistiques nouvelles. La transition du Prix de Rome aux bourses de voyage, en passant par le Prix du Salon (prix qui représentent les formules de voyage de formation financées par l'Etat) témoigne des mutations subies par les mentalités, les sensibilités et du rôle dont le déplacement se voit investi. On passe du voyage conçu comme séjour (dans des lieux de mémoire) à l'errance libre. Ces mutations n'auraient pas été possibles sans la concurrence faite par les missions (diplomatiques, militaires, scientifiques, artistiques) qui multipliaient les possibilités de voyager. À partir des correspondances d'Anne-Louis Girodet et d'Henri Regnault, nous nous proposons d'analyser le mécontentement de générations différentes de lauréats du Prix de Rome contre le carcan du règlement qui essayait de limiter les déplacements et de le confiner dans un espace préétabli.

Mots-clés : Prix de Rome, correspondances d'artistes, formation artistique, découverte, voyage-errance.

La vie artistique du XIX^e siècle se confronte à un phénomène qui, loin d'être nouveau, connaît une montée en puissance sans précédent – le voyage. Les artistes, surtout les peintres et les dessinateurs, se mettent en route en France et dans les pays voisins, mais aussi dans les territoires qui font partie de ce qu'on appelle génériquement l'Orient. Cette mode des voyages n'est pas sans laisser des traces profondes dans l'évolution de la peinture, car sous l'impact de ce qu'on y découvre, des thèmes nouveaux apparaissent, les genres classiques sont réinterprétés, la palette s'illumine.

Le voyage des peintres a également des retombées sur la relation entre le milieu artistique et le milieu littéraire, favorisant une mise en contact des artistes et des écrivains, car si pour préparer le voyage il faut se documenter dans les écrits des scientifiques et des écrivains, le déplacement pousse souvent le peintre-voyageur à

prendre la plume pour parler de lui, de ce qu'il voit, de l'Autre auquel il se confronte, mais aussi de sa pratique artistique.

« Quitter son lieu d'origine, abandonner temporairement son identité sociale, laisser derrière soi ses certitudes et ses routines pour se confronter à l'ailleurs génère un dépaysement, un décentrement qui engage à une réflexion sur soi et sur sa pratique¹ », remarque Laurence Brogniez. L'écriture devient ainsi pour le peintre un instrument précieux lui permettant de décanter ses impressions, de les ordonner ; c'est un laboratoire de création de quelqu'un qui interroge à la fois la réalité, la tradition artistique, ses propres penchants mais aussi les moyens que l'art permet de mettre en place pour aboutir à cet idéal – qui a été longtemps celui de la peinture – d'une représentation fidèle et originale. Parfois les peintres se contentent d'une pratique privée de l'écriture mais il leur arrive de plus en plus souvent de publier, généralement sous forme de récits de voyage. Cependant, même l'écriture intime (lettres, journaux) commence à jouir de l'attention des éditeurs et du public : souvent ces écrits sont publiés peu de temps après la mort de l'artiste, en tant qu'hommage, mais aussi pour mieux le faire connaître.

Traditionnellement, on reconnaît au voyage une dimension d'apprentissage et, dans ce sens, il faut rappeler que le voyage des artistes a une longue histoire, qui se configure surtout au XVI^e siècle, et sur laquelle se greffe une autre tradition apodémique, celle du Grand Tour des jeunes issus des familles aisées, tradition qui s'affirme avec force toujours dès le XVI^e siècle et qui met en valeur les vertus formatrices du voyage. Mais celles-ci sont comme amplifiées dans le cas des artistes, puisque le voyage – dont Rome constitue la destination par excellence – permet l'apprentissage du métier dans le cadre d'un atelier, tout comme le contact avec les traditions artistiques antiques et modernes. Voyager revient donc à former son œil et sa main auprès des maîtres (anciens) et, dans ce sens, le voyage est institutionnalisé par l'Académie des beaux-arts de Paris, quelques années après sa création, à l'initiative de quelques artistes formés en Italie. Ainsi, en instituant le Prix de Rome (1666), les académiciens formalisent une pratique qui existait déjà depuis plus d'un siècle et la mettent au service de l'État. Ils en font l'une des assises du développement de l'art français car le voyage est censé permettre l'appropriation des canons artistiques. Ainsi, les artistes ont tout d'abord pour mission de copier les chefs-d'œuvre de Rome, afin de fournir des modèles aux décorateurs du palais de Versailles ; le prix de Rome se situe ainsi au carrefour d'un voyage de documentation et d'un voyage de formation personnelle. Avec le temps, le côté formation personnelle prend le dessus et ce prix, très convoité, est vu comme la dernière étape de la formation d'un artiste.

Même si d'autres centres artistiques commencent à s'affirmer, c'est l'Italie et, surtout, Rome qui restent les destinations les plus prisées par les artistes français. En effet Rome – qui réunit les vestiges de l'Antiquité et les œuvres maîtresses de la Renaissance – est regardée comme la capitale des arts. C'est donc là qu'il faut se former et puiser son inspiration. L'engouement pour l'Italie et pour Rome ne se limite pourtant pas au domaine artistique, il représente l'un des moteurs mais aussi le but du voyage d'éducation des grands-touristes. Mais le voyage des artistes – tel qu'il est conçu par

¹ Laurence Brogniez. 2012. « Les lettres de Coriolis ou l'atelier d'écriture des Goncourt : de l'écriture de l'artiste à l'écriture artiste », in Brogniez, Laurence (dir.), *Écrits voyageurs. Les artistes et l'ailleurs*. Bruxelles: Peter Lang, Comparatisme et Société / Comparatism and Society, Volume 17, p. 83.

les autorités – se différencie du Grand Tour par le fait qu’il privilégie le séjour au déplacement, qu’il suppose principalement un commerce avec les œuvres d’art et, dans une moindre mesure, avec la société. Il s’agit d’un voyage spécialisé qui s’apparente plutôt aux voyages des artisans qu’à ceux des grand touristes.

Dans les conditions où l’on assiste, notamment à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle, à une ouverture progressive et spectaculaire de l’espace, sous l’impulsion des événements politiques et militaires mais aussi du développement des moyens de transport, il résulte une reconsidération de certains espaces européens, tout comme un intérêt nouveau pour des contrées jusqu’alors fermées, notamment pour l’Orient.

Et si, pendant les premières décennies du XIX^e siècle, les écrivains et les artistes sont peu nombreux à entreprendre l’aventure d’un voyage dans des contrées lointaines, surtout à leur propre compte, ce sont ces contrées qui viennent à leur rencontre, par leurs représentants (souvent des réfugiés des zones sanglantes), par des objets (costumes, tissus, bijoux) et, évidemment, par les relations d’autres voyageurs (scientifiques, militaires, etc.). Mais cette ouverture de l’espace s’accompagne, pour les artistes, de la multiplication des occasions de voyager, car les missions, qu’elles soient militaires, diplomatiques, scientifiques ou artistiques, s’attachent les services de ces derniers, afin d’inventorier, de classer, de dévoiler et d’enregistrer les données à voir et à savoir. Le rôle des artistes est primordial dans le processus de rassemblement de documents, surtout jusqu’au perfectionnement et à la vulgarisation de la photographie (certains peintres comptent d’ailleurs parmi les pionniers de l’utilisation, en voyage, des procédés photographiques).

Ce foisonnement naissant des voyages, qui commence dans le dernier tiers du XVIII^e siècle, a pour effet de subvertir les assises du voyage de formation de peintre tel qu’il est promu par le Prix de Rome et l’antenne romaine de l’Académie des beaux-arts – institutions-phare d’un art français en quête de grandeur et de perfection. Le voyage de formation est censé faciliter l’appropriation des valeurs du grand art par les jeunes espoirs de la peinture française, à qui il revient la tâche de sortir la peinture d’histoire d’une crise qui semble la guetter depuis au moins la seconde moitié du XVIII^e siècle. Menacée par la peinture de genre, qui s’y infiltre, par le paysage et le portrait (genres qui jouissent d’un intérêt accru de la part des spectateurs et donc des acheteurs), la peinture d’histoire dépend du financement de l’État et se voit confinée de plus en plus au musée.

Le remède de l’Académie à ce mal qui ronge la peinture d’histoire est de se raffermir dans ses principes, en se tournant vers les sources du grand art – Rome apparaît dans ce sens comme la destination la plus heureuse – et d’essayer de préserver ses élèves des tentations trop modernes et commerciales qui les guettent à Paris. Le séjour romain de longue durée est censé éloigner les artistes des soucis matériels tout comme de l’emprise de Paris et de permettre ainsi une étude approfondie des maîtres, en mettant à l’honneur la copie, qui demande « la réflexion, l’exactitude, la minutie, la patience et le labeur constant, toutes qualités, aussi bien morales que plastiques, placées au plus haut degré par l’Académie² ».

² Alain Bonnet. 2016. *L’Artiste itinérant. Le Prix du salon et les bourses du voyage distribuées par l’État français (1874-1914)*. Paris : Mare & Martin, Centre national du livre p. 107.

Dans cette perspective académique, le voyage ne laisse pas beaucoup de place au déplacement : il suppose l'installation à Rome, au sein de l'Académie française sise au palais Mancini (jusqu'en 1803) et par la suite à la villa Médicis, où les peintres sont censés vivre en communauté, presque cloîtrés, presque en dehors de la société italienne, s'adonnant exclusivement à l'étude des maîtres et préparant en atelier les *envois*, travaux imposés qui permettent aux autorités académiques de suivre les progrès de l'apprentissage et la conformité avec les canons de l'Art.

Si la visite d'autres régions de la péninsule a toujours été considérée comme un complément nécessaire au séjour romain, des raisons administratives mais aussi esthétiques, déterminent les autorités à essayer de contrôler les déplacements des pensionnaires. Ainsi, elles veillent à ce que l'Académie de France à Rome ne se vide pas à cause des voyages trop fréquents des pensionnaires, qui nuiraient à l'idée de vie en communauté – l'un des éléments-clé mais aussi l'un des plus contestés de la politique du Prix de Rome. En outre, il y a le souci que les voyages puissent empêcher les pensionnaires de mener à bon terme leurs envois, qui requièrent un travail posé et une concentration sur la durée. Dans cette perspective, déplacement et système d'envois sont difficile à conjuguer : le déplacement supposé par le voyage encourage les peintres à privilégier la notation rapide des impressions au détriment de l'étude approfondie des œuvres et cette pratique du croquis risque de se transformer en méthode de travail. On remarque donc dans les tentatives répétées de l'Académie de contrôler les déplacements des Prix de Rome, tout comme dans les discussions autour du prix et de son règlement, une tension permanente entre l'idée de déplacement et celle de séjour.

Bien que faisant l'objet de nombreuses contestations, surtout à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, le Prix de Rome reste très convoité car il représente le couronnement d'une éducation, tout comme un sésame pour une carrière officielle, avec à la clé, les promesses de commandes de l'État. Lorsque, dans le dernier tiers du siècle, sont instituées d'autres récompenses permettant de voyager (le Prix du Salon et les bourses de voyage), les artistes auront tendance à les considérer comme des substituts du Prix de Rome et la capitale italienne restera l'une des principales destinations de voyage des lauréats.

Il arrive souvent qu'une fois arrivés à Rome les artistes se rebellent contre un règlement qu'ils trouvent trop rigide et cherchent des solutions pour le contourner ; voyager à leur guise représente l'une des constantes de leurs revendications. Les correspondances d'Anne-Louis Girodet et d'Henri Regnault nous permettront de mettre en évidence les lignes de tension qui travaillent cette expérience du voyage de formation.

Bien que séparés par quelques décennies, Girodet et Regnault ont beaucoup de points communs : le premier, élève de David, gagne le Prix de Rome en 1790, tandis que Regnault en est le lauréat de 1867. Tous les deux issus de familles aisées, ils ont fait leurs humanités et sont passionnés de littérature. Ils lisent beaucoup les classiques et s'essaient à la poésie : Girodet nourrit d'ailleurs le projet ambitieux d'un poème didactique (*Le Peintre*), tandis que Regnault se contente d'une pratique privée des vers. Les deux artistes sont vite perçus comme des chefs d'école en puissance, capables de donner un nouveau lustre à la peinture d'histoire mais ils prennent vite leurs distances par rapport à l'École et à sa doctrine. Ainsi, Girodet profite du voyage à Rome pour se

libérer de l'emprise de David, son maître – il le fait dès son premier envoi (*Le Sommeil d'Endymion*), en essayant de peindre la grâce, l'insaisissable, l'invisible. Regnault, pour sa part, s'adonne à une recherche acharnée de la lumière et de la couleur.

Il y a encore un aspect que les deux peintres ont en commun : leurs morts provoquent beaucoup d'émotion et, pourtant, leurs œuvres sont vite oubliées. Girodet meurt en décembre 1824, lorsque la bataille romantique était de tous les débats. Sa disparition est vue comme une catastrophe pour le parti académique classicisant qui essaie, lors de ses funérailles, de l'ériger en modèle à suivre par les jeunes peintres. Pourtant, et malgré la parution du volume posthume de ses œuvres – qui comprend également une partie de sa correspondance – Girodet et sa mémoire seront happés par la révolution romantique. Regnault n'avait pas encore fini son séjour de prix de Rome au moment où la guerre franco-prussienne commence. Bien qu'exempté du service militaire, il prend le parti de rentrer en France et de s'enrôler. La légende veut qu'il soit le dernier mort de la bataille de Buzenval, le 19 janvier 1871, ce qui le transforme en un symbole héroïque d'un Paris vaincu et humilié. L'année de sa mort, sa correspondance sera publiée et rééditée à plusieurs reprises et, cependant, le peintre sera oublié – ou presque – dans l'effervescence des mouvements artistiques de la fin du siècle.

Et Girodet et Regnault arrivent à Rome à des moments qui suivent et précèdent des changements, voire des bouleversements administratifs des arts français et où l'on pose de manière pointue la question de la raison d'être du voyage. Installé à Rome en mai 1790, Girodet y vit la dissolution du système artistique de l'Ancien Régime et de l'Académie de France à Rome et il contribue, depuis l'Italie, aux discussions sur la réorganisation des institutions artistiques françaises et sur la place du voyage dans la formation des peintres. Regnault, quant à lui, s'installe à Rome en 1867, lorsque la Villa Médicis fonctionnait selon un règlement qui la sortait de la tutelle de l'Institut et qui accordait à la question du voyage une place centrale dans la formation artistique. D'ici s'ensuit une plus grande liberté de mouvement, toute destination étant possible en principe, avec l'accord des autorités. Pourtant, l'indemnité mensuelle de voyage, assez modeste, déterminait souvent les limites du déplacement.

Formés dans une tradition centrée sur le mythe de Rome – à la fois classique et renaissance – et sur les œuvres des maîtres italiens, qu'ils étudiaient à travers les échantillons disponibles à Paris mais aussi à travers des copies et des gravures, les artistes avaient enfin la possibilité de connaître directement ces chefs-d'œuvre révévés ; l'attitude attendue était celle d'un enthousiasme sans bornes. Mais cette expérience initiale, médiée par la copie et la gravure, peut engendrer des désenchantements : Rome ne tient pas toujours ses promesses et la confrontation avec la ville et l'art qu'elle renferme peut s'avérer déstabilisante. Les attitudes des artistes vont de l'enthousiasme à l'animosité, en passant par l'appréciation réfléchie ou l'indifférence. La correspondance de Girodet, peintre avec une solide culture classique et dont le poème *Le Peintre* est né du plaisir du ressouvenir de son voyage italien, dévoile une attitude plutôt retenue à l'égard de ce monde tant attendu. En novembre 1790, soit six mois après son installation à Rome, il avoue dans une lettre que l'enthousiasme qui l'habitait au début du voyage s'est tiédi. Il est conscient du fait que le séjour romain lui donne accès à de « belles choses » dont il pense tirer profit pour son art, mais déclare ne pas être envouté pas ce qu'il y voit :

Si les impressions que me fait ce pays-ci continuent comme jusqu'à présent, il me paraît que je n'attendrai pas le terme de mon pensionnat pour désirer retourner dans ma patrie. Ce pays offre de belles choses pour l'art que j'étudie ; j'en profiterai autant que je pourrai ; toutefois, je les ai vues sans enthousiasme, je dirais presque froidement, et en cela, peut-être, me seront-elles plus utiles. Je n'étais pas dans la même disposition d'esprit lorsque je passai les Alpes : en six mois de temps j'ai vieilli au moins de trois ans. (Girodet, 378)

Girodet pose un regard très pragmatique sur les ressources artistiques de la ville : il comprend son séjour comme la plaque tournante d'une formation artistique et d'une existence dans l'art, et il écrit à son tuteur, en lui demandant l'argent nécessaire pour parvenir à son but : « Je dois devenir tout ce que je puis être ».

Les principales lignes de force du séjour à Rome sont la relation avec la ville, avec les œuvres et avec la campagne romaine. Dans ses lettres, Girodet est plutôt peu disert sur ces questions. Néanmoins, on peut remarquer qu'il n'est pas porté par l'enthousiasme dans sa manière de regarder les œuvres auxquelles il a enfin accès. Déjà à Florence, le peintre affirmait, sans trop s'attarder sur le sujet, que, s'il a pu voir quelques œuvres sublimes, il a dû racheter ce plaisir par la nécessité d'en voir beaucoup de médiocres, certaines à la renommée surfaite. Souvent, les témoignages livresques ne résistent pas à la confrontation directe avec l'œuvre et, à cet égard le *Voyage en Italie* de Cochin, l'un des ouvrages les plus en vue des voyageurs amateurs d'art, est pour Girodet un exemple de surévaluation mensongère. À Rome non plus, le peintre ne s'attarde pas sur les œuvres qui l'impressionnent et lorsqu'il obtient la permission de dessiner à la Chapelle Sixtine il se contente d'en informer, sans épanchements, son tuteur.

La correspondance nous dévoile un Girodet plus sensible aux ressources pittoresques du paysage. Il en justifie son intérêt par le fait que le paysage représente une composante essentielle de la peinture d'histoire. Ainsi, à Florence, il affirme trouver le pays « plus agréable à voir que les richesses pittoresques qu'il renferme ». Le peintre donne une description enthousiaste de l'entrée dans les montagnes de la Savoie et, une fois installé à Rome, il nourrit des projets d'excursions d'étude dans la campagne romaine – projets contrariés par le manque d'argent, par le règlement et par la nécessité de travailler aux ouvrages imposés aux pensionnaires.

Regnault, quant à lui, semble vivre le début de son séjour romain entre le ravissement et le sentiment de devoir apprivoiser la ville et, surtout, l'art qu'elle recèle. Rome le surprend et le trouble par les dimensions de ses monuments et de ses voies puisqu'elles ne cadrent point avec l'image qu'il s'en était forgée à partir des images et des descriptions. Le peintre donne libre cours à son étonnement quant à cette Rome rétrécie et encombrée, à travers une comparaison avec Ninive et les temples indiens, dont il a toujours une connaissance livresque. Seul le Colisée répond à ce qu'il appelle « notre besoin du colossal » (Regnault, 59), tandis que la basilique Saint-Pierre n'offre la perception attendue que depuis la campagne.

Mais une fois le premier choc visuel consommé, Regnault apprend à ajuster sa perception, surtout grâce à des moments où le spectacle vivant vient compléter l'image purement architecturale. Ainsi, il affirme avoir appris à connaître et à aimer

la basilique lors de la messe de Pâques, lorsque la cérémonie religieuse s'ajoute à la dimension purement architecturale, lui offrant un tableau « merveilleusement encadré » (Regnault, 81). Ses expériences successives lui font comprendre que sa relation avec Rome passera nécessairement par une négociation permanente entre ce qu'il connaît et ce qu'il y découvre.

Tout comme Girodet, Regnault ne peut pas disposer immédiatement d'un atelier à l'Académie. Si son devancier avait profité de cette circonstance pour affirmer son indépendance en louant un atelier en ville, et s'aménager ainsi un espace de liberté, Regnault en profite pour prolonger l'état de touche-à-tout touristique spécifique à la période d'installation. Il multiplie les promenades en ville mais aussi dans la campagne romaine et, dans une lettre à Stéphane Mallarmé, il affirme passer sa vie dans des enthousiasmes continuels et identifie la Chapelle Sixtine et les alentours de Rome comme les principales sources de son émerveillement. La Chapelle Sixtine et *Stanzas* de Raphaël viennent compenser le manque relatif d'œuvres de premier rang des galeries et des musées de Rome et lui offrent matière suffisante pour « des années d'admiration ». Mais c'est justement ce chef-d'œuvre de Michel-Ange qui le trouble en tant que peintre. Le rêve semble sombrer dans le cauchemar, l'admiration tourne au découragement : « Comme disposition générale, comme tournure, ce plafond est monstrueux de beauté colossale ; comme ton, il est de l'aspect le plus agréable, le plus doux et le plus puissant à la fois que l'on puisse rêver ; mais c'est un vrai cauchemar. » (Regnault, 55) Il se crée comme une rupture entre le spectateur et le créateur, car, si le spectateur est heureux devant cet accomplissement artistique, le créateur, obligé de se confronter à plus fort que soi, se sent bloqué et essaie de s'en détourner. L'impact de la peinture de Michel-Ange est si fort que le jeune peintre avoue ne pas avoir osé regarder le *Jugement Dernier* lors de sa première visite. Après cette première rencontre avec la peinture de la chapelle Sixtine, il ne ressent plus « l'entrain, la verve » que lui procurent généralement « les maîtres, lorsqu'on a causé avec eux ». Il ajoute : « Je suis broyé. Ce géant de Michel-Ange m'a laissé à moitié mort [...] en tombant du cinquième on ne se ferait pas plus mal ; c'est trop beau ». (Regnault, 55)

Avec Michel-Ange et Raphaël, le dialogue d'un jeune peintre du XIX^e siècle français semble avoir des difficultés à se nouer ; et rester à Rome et devoir se confronter avec ces maîtres trop impérieux pourrait œuvrer à sa perte. Ce sentiment de découragement devant le « jeu abscons » et la perfection de l'art de Michel-Ange conforte Regnault dans sa décision de s'éloigner au plus vite de la capitale. Dès les premiers jours de son installation à Rome, il fait des incursions dans les alentours de la ville. Il s'agit des excursions classiques à Tivoli, Frascati, Grotta Ferrata, Albano qu'entreprenaient la plupart des peintres établis ou de passage à Rome. Dans ce dernier tiers du XIX^e siècle, il est bien plus facile pour Regnault de se déplacer, y compris par le chemin de fer, que pour un Girodet à la fin du XVIII^e siècle – qui devait préparer longtemps à l'avance ses sorties de Rome. Regnault ne tarde pas à visiter Naples et sa région, non pas dans le but d'y travailler mais pour y faire des prospections pour des voyages d'études ultérieurs. Suite au choc subi dans la chapelle Sixtine, il projette de parcourir immédiatement l'Italie, afin d'avoir un tableau général de l'art italien et être par la suite à même de trouver avec facilité ce dont il a besoin pour son art. Dans une lettre à son père, Regnault expose ses idées sur le voyage comme recherche salutaire

de ce qui peut l'aider à frayer sa voie en art et à échapper ainsi à l'emprise des maîtres qu'on ne peut continuer, car il y a un double risque à vouloir suivre un maître qu'on ne comprend qu'imparfaitement : celui de tomber dans la caricature, en essayant de pousser trop loin dans la voie qu'il a ouverte, et celui de l'imiter servilement, jusqu'à en devenir un épigone.

Le voyage peut constituer un remède à ce mal, car les études puisées auprès d'autres peintres, plus accessibles, plus causeurs, plus prêts à dévoiler leurs secrets et leurs recettes, permettent à l'artiste de se découvrir et de développer des qualités encore embryonnaires. « Je ne sais pas *ce* que je reviendrai ; mais je sais *ce* que je pars, ne sachant rien et plein d'espoir malgré cela » (Regnault, 99), note le peintre, affirmant ainsi la dimension initiatique du voyage, tant sur le plan artistique que sur le plan personnel. L'expérience viatique a le pouvoir de changer profondément le voyageur, à condition qu'il veuille se prêter au jeu. Regnault s'insurge contre une certaine pratique du voyage d'artiste – que le prix de Rome cautionne – qu'il voit comme un non-voyage, comme un déni du voyage, car il permet aux artistes de se complaire dans le train-train quotidien, le même à Rome et à Paris :

Je ne veux pas agir comme quelques-uns de mes camarades, et surtout de mes prédécesseurs, qui arrivaient à Rome pour s'enfermer dans leurs ateliers [...] autant rester à Paris. Le voyage ne peut être instructif que s'il vous montre des choses nouvelles, qui ouvrent dans votre cervelle des cases encore fermées. S'il ne consiste que dans un changement d'atelier, à quoi bon se déranger ? (Regnault, 79)

Presque soixante-dix ans plus tôt, Girodet contestait, lui aussi, ce caractère trop statique du séjour romain des peintres, en l'imputant au règlement conçu au Louvre, mais en dénonçant aussi l'inutilité d'un voyage d'études qui obéit aux demandes institutionnelles et renferme les pensionnaires dans l'atelier : « je crois que la plupart de ceux qui sont venus pour étudier ici, feraient aussi bien ce qu'ils y font dans le voisinage des Tuileries et du Louvre que dans celui du Capitole » (Girodet, 401). Girodet arrive à mettre en question jusqu'à l'opportunité de l'existence de l'institution romaine, considérant que, du point de vue artistique, elle contribue à l'uniformisation des talents et, donc, à l'appauvrissement de la production artistique : « il serait à désirer que l'Académie de France à Rome n'existât pas, c'est à dire qu'il n'y eût pas une grande bergerie royale, pour loger douze moutons, obligés de se lever, de travailler, de se coucher, aux mêmes heures » (Girodet, 399). Et à Girodet de proposer, en 1790, le programme de ce que, presque cent ans plus tard, deviendra le système de bourses de voyage :

Il faudrait envoyer chaque pensionnaire dans les pays étrangers, avec mille écus au moins de traitement ; déterminer le nombre d'années, six ans par exemple, et qu'il fût libre d'aller à Rome, à Bologne, à Florence, à Venise, dans les montagnes, en Flandre, en Suisse, où il lui plairait. Ce serait la seule manière d'avoir des hommes de génie et des productions neuves. (Girodet, 401)

Ce n'est que par manque d'argent – qui lui aurait permis d'entreprendre le voyage à son propre compte et de gérer le déplacement selon les besoins de son programme

d'études – qu'il consent à se plier aux demandes de l'Académie et à chercher sa liberté d'artiste dans les cadres qui lui sont imposés. Girodet et Regnault partagent une même opinion sur les possibilités qu'ouvre le déplacement aux artistes mais si le premier fait des démarches institutionnelles pour changer le système, l'autre cherche plutôt un salut personnel.

Les deux artistes quitteront Rome, mais ce sont des aléas extra-artistiques – événements politiques et problèmes de santé – qui imposeront leurs départs. Girodet est forcé de quitter la capitale à cause de la Terreur, car les Français y sont regardés comme de potentiels trouble-paix. C'est l'ordre du consul de France de remplacer les symboles royaux de sa résidence et de l'Académie par l'écusson de la république qui précipite les événements : le pape voit dans cette décision un affront, ce qui monte la population romaine contre les Français. Les artistes hébergés à l'Académie reçoivent l'ordre de se réfugier à Naples, mais Girodet retarde de quelques jours son départ et se charge de réaliser les armes de la république pour l'Académie. Il se voit ainsi pris dans la tourmente, sur le point de se faire assassiner par les Romains en colère. Il réussit à s'enfuir et essaie de profiter de la situation pour faire des études de paysage dans les environs de Naples mais aussi en Sicile. Il veut ainsi accomplir un rêve qu'il nourrissait depuis Rome. Il envisage également se rendre à Florence et à Venise, à condition que les villes soient encore ouvertes aux Français, projets qui n'aboutissent pas à cause des problèmes de santé qui l'obligent à prolonger son séjour à Naples.

C'est un accident de cheval et l'état de faiblesse qui s'ensuit qui poussent Regnault à quitter l'Italie, dont le climat ne lui convient plus. Il part alors pour l'Espagne, qui lui apparaît comme une révélation, tant pour ce qui est de la peinture – il y découvre les maîtres espagnols anciens et contemporains, notamment Vélasquez – que du point de vue de la société et du climat. Il passe quatre mois à Madrid, y vit la Révolution espagnole, a l'occasion de faire le portrait du général Prim – le nouveau dirigeant du pays – travaille au Prado, prend des cours de guitare, se lie d'amitié avec des gitans et réussit à être reçu dans leur milieu.

Le peintre doit pourtant retourner à Rome afin de préparer son envoi pour l'exposition des boursiers. C'est un séjour qu'il subit, car il n'est plus capable d'enthousiasme pour l'Italie, trop exploitée à ses yeux. Il estime que travailler au tableau qu'il est censé finir lui fait prendre du retard dans ses études. L'expérience espagnole lui a ouvert l'appétit pour d'autres contrées :

J'ai touché à des pays nouveaux, je dois aller passer quelques mois au Maroc et je suis comme le petit gourmand qui a vu chez un pâtissier un beau gâteau bien appétissant et qui, rentré chez lui, ne trouve qu'un morceau de pain rassis à manger. J'ai faim ici et n'ai pas de quoi manger. J'avoue que l'Italie, après l'Espagne, me paraît bien terne, bien connue, bien exploitée. Les Italiens et les Italiennes m'ennuient ; je trouve leurs costumes noirs, fades ou criards sans harmonie. Quelle différence avec l'Espagne qui, pourtant, n'est qu'un marchepied ! C'est l'Orient que j'appelle, que je demande, que je veux ! (Regnault, 258)

Il envisage alors d'aller quelques part dans le Nord de l'Afrique, mais le Maghreb lui-même n'apparaît que comme une étape d'un voyage encore plus ambitieux, qui le

mènera en Égypte ou peut-être en Inde, à la recherche d'une lumière encore plus forte et plus éblouissante :

Je voudrais être au Maroc, en Algérie, à Tunis. Je vieillis ici ; Rome maintenant me semble éclairée par une veilleuse. Il me faut plus de soleil. Pourquoi ne veux-tu pas ? Enfin n'y pensons plus. Nous nous embrasserons sur les Pyramides ou dans quelque temple indien, en haut de ces escaliers de marbre qui conduisent à travers les lianes et les grandes feuilles odorantes aux piscines sacrées. (Regnault, 273)

C'est à Tanger qu'il réussira à installer son studio, sans pour autant renoncer à ses pérégrinations : il entreprendra plusieurs voyages d'étude en Espagne, notamment à Grenade. Et c'est à Tanger que, hanté par le spectre du retour dans la grise Europe, il reprendra ce qui semblait juste un rêve flou dans la lettre mentionnée ci-dessus. C'est également là qu'il envisagera sa carrière comme un voyage vers la lumière, voyage dont les étapes suivantes devaient être l'Égypte et l'Inde. L'expérience de la lumière lui apparaît comme hallucinatoire : il est censé assimiler autant de lumière et de couleur pour être à même, une fois rentré à Paris, d'y avoir accès et de la recréer – et recréer par cela l'Orient – juste en fermant les yeux et en se projetant dans sa mémoire.

Je monterai d'enthousiasme en enthousiasme, je m'enivrerais de merveilles, jusqu'à ce que complètement halluciné, je puisse retomber dans notre monde morne et banal, sans craindre que mes yeux perdent la lumière qu'ils auront eue pendant deux ou trois ans. Quand, de retour à Paris, je voudrai voir clair, je n'aurai qu'à fermer les yeux, et alors Mauresques, Fellahs, Hindous, colosses de granit, éléphants de marbre blanc, palais enchantés, plaines d'or, lac de lapis, villes de diamants, tout l'Orient m'apparaîtra de nouveau. Oh ! quelle ivresse, la lumière. (Regnault, 342)

C'est après la lecture de cette correspondance que Jules-Antoine Castagnary, assez critique envers les tableaux présentés par Regnault au Salon, pose le diagnostic : Regnault souffrirait du « mal de lumière », une surexcitation cérébrale qui l'empêcherait justement de voir clair.

La guerre franco-prussienne vient mettre une fin brutale aux projets d'errance de Regnault, donnant une valeur prémonitoire à sa peur – exprimée à maintes reprises dans ses lettres – de ne pas avoir le temps de finir ce qu'il a à faire et de « claquer en voyage » (Regnault, 259). Si le parcours de Regnault nous apparaît comme un voyage interrompu, celui de Girodet est un voyage entravé, par le règlement, par la situation politique, par les problèmes de santé. Il garde le regret de ne pas avoir pu en profiter pleinement, d'avoir dû renoncer à nombre de ses plans. Son poème didactique *Le Peintre* sera alors conçu en partie comme un récit de voyage – voyage qui donne une place d'honneur à l'Italie et à Rome et qui rappelle à maintes reprises celui de l'auteur, qui n'hésite pas à faire référence à sa propre expérience dans les notes accompagnant le texte. Mais le voyage de son alter ego idéalisé inclut également des contrées auxquelles Girodet n'a eu accès que par le biais de la littérature : il fait de son peintre de papier presque un globe-trotteur, ce qui montre en fait l'importance qu'il octroie au voyage comme pratique mise au service de l'art.

Bibliographie

Textes de références

Girodet, Anne-Louis. 1829. *Œuvres posthumes de Girodet-Trioson, peintre d'histoire ; suivies de sa correspondance*. Paris : Jules Renouard.

Regnault, Henri. 1890. *Correspondance d'Henri Regnault*. Recueillie et annotée par Arthur Duparc. Paris : G. Charpentier.

Ouvrages critiques

Bonnet, Allain. 2016. *L'Artiste itinérant. Le Prix du salon et les bourses du voyage distribuées par l'État français (1874-1914)*. Paris : Mare & Martin, Centre national du livre.

Laurence Brogniez. 2012. « Les lettres de Coriolis ou l'atelier d'écriture des Goncourt : de l'écriture de l'artiste à l'écriture artiste », in Brogniez, Laurence (dir.), *Écrits voyageurs. Les artistes et l'ailleurs*. Bruxelles : Peter Lang, Comparatisme et Société / Comparatism and Society, Volume 17, p. 83-96.

Castagnary, Jules-Antoine. 1892. *Salons (1857-1870)*. Paris : Bibliothèque Charpentier.

Gotlieb, Marc. 2005. *The Deaths of Henri Regnault*. Paris : ENSBA.

Douar, Fabrice, Waschek, Matthias. 2004. *Peut-on enseigner l'art ?*. Paris : Musée du Louvre-ENSBA.

NAGY Andrea
(Université de Debrecen, Hongrie)

Voyage dans le temps. Souvenirs et organisations textuelles

Abstract: (A Journey in Time. Memories and Textual Organization) In literary works the journey often appears to be a journey in the past, during which the “traveller”, in search of his identity, reconstructs the events of an earlier period of his existence. The evocation of memories, the recollection of past experience, is certainly a mental process of a particular nature depending on several factors, a process different from one individual to another. However, a thorough examination of textual sequences which relate memories will show that in spite of their differences, those sequences have certain textual aspects in common. In such narrative sequences, the linguistic means of textual cohesion, first of all, the arrangement and connection of sentences (or clauses) on the meso-textual level, but also pronominal reference and ellipsis on the micro-textual level, contribute to the realization of two main types of textual organization which, by their structure, add a further meaning, a symbolic content to the global meaning of the text. On the basis of the principles of text linguistics (Adam, 1990, 1999, 2005; Tolcsvai, 2001) and of text stylistics (Adam, 1997, 2002, and Tolcsvai, 1996), my paper will present, with the analysis of literary extracts, the main types of meso-textual organization in sequences evoking memories, as well as the semantic content conveyed by those sequences.

Keywords: Text, Sequence, Cohesion, Text Semantics, Text Stylistics

Résumé. Dans les œuvres littéraires, le voyage se présente souvent comme un voyage dans le passé, un retour en arrière au cours duquel le ‘voyageur’, en quête de soi-même, reconstitue les événements d’une période antérieure de son existence. Certes, l’évocation des souvenirs, des expériences vécues est un processus mental particulier, dépendant de différents facteurs, d’un individu à l’autre, mais l’examen des séquences textuelles relatant des souvenirs montre que celles-ci, malgré leurs différences, partagent des aspects textuels communs. En effet, dans ce type de séquence narrative, les moyens de cohésion textuelle, en premier lieu l’arrangement et le liage des propositions au niveau méso-textuel, mais également les références pronominales ou les propositions elliptiques au niveau micro-textuel, concourent à la réalisation de deux principaux modes d’organisation textuelle qui, déjà par leur structure, ajoutent un contenu symbolique, une signification supplémentaire au sens global du texte. S’appuyant sur les principes de la linguistique textuelle (Adam, 1990, 1999, 2005 ; Tolcsvai, 2001) et de la stylistique textuelle (Adam, 1997, 2002 ; Tolcsvai, 1996), notre article a l’objectif de présenter, à l’aide d’analyses d’extraits littéraires, les principaux types d’organisations méso-textuelles des séquences évoquant des souvenirs, ainsi que le contenu sémantique qu’elles véhiculent.

Mots-clés : texte, séquence, cohésion, sémantique textuelle, stylistique textuelle

Introduction

Dans les œuvres littéraires, le voyage se présente soit comme un déplacement dans l’espace (« déplacement que l’on fait, généralement sur une longue distance, hors de son domicile habituel », TLFi), soit comme un « déplacement imaginaire ou rétrospectif dans le temps » (TLFi). Alors que dans le premier cas, le voyage sert avant tout de cadre pour relater chronologiquement les aventures du voyageur vécues au cours de la découverte de pays ou de continents lointains, dans le deuxième cas, il s’agit souvent d’un voyage psychologique où le ‘voyageur’, en quête de soi-même

ou du sens de sa vie, retourne dans son passé pour pouvoir reconstituer une période antérieure de sa vie.

Certes, l'évocation des souvenirs, dépendant de multiples facteurs, s'avère un processus mental qui diffère d'un individu à l'autre. L'examen des séquences relatant des souvenirs (que nous appellerons par la suite *macro-séquences* 'souvenirs') révèle pourtant qu'elles se construisent principalement selon trois modes d'organisation. Parmi eux, l'un peut être tenu pour prototypique, tandis que les deux autres (qui présentent, par rapport au premier, des différences textuelles significatives) peuvent être considérés comme des modes d'organisation non prototypiques, marqués. En effet, dans ces deux derniers types de séquence, certains moyens de cohésion textuelle, notamment la structure compositionnelle de la macro-séquence et l'arrangement, le liage des propositions au niveau méso-textuel¹, ainsi que les modes de référence pronominale au niveau micro-textuel créent des structures séquentielles qui, par le sens symbolique que leur forme véhicule, sont censées renforcer le sens global du texte.

Dans ce qui suit, nous allons présenter, avec des exemples à l'appui, les caractéristiques textuelles de ces trois types d'organisation méso-textuelle de la macro-séquence 'souvenirs' et le contenu sémantique qu'elles véhiculent. Nous analyserons d'abord le mode d'organisation textuelle prototypique pour pouvoir ensuite y rapporter les deux autres modes considérés comme non prototypiques, à savoir la macro-séquence à propositions proliférantes et la macro-séquence à propositions fragmentées. Certes, la macro-séquence 'souvenirs' caractérise avant tout les genres issus de l'autobiographie, comme l'autobiographie romancée, les mémoires, le roman-mémoires, le journal intime, etc., cependant, elle peut apparaître, quoique ponctuellement, dans de nombreux autres genres littéraires. Notre corpus, composé d'extraits de *Le temps des amours* de Marcel Pagnol, de *Zone* de Mathias Énard et de *La Consolante* d'Anna Gavaldà, témoigne de cette diversité générique.

La macro-séquence 'souvenirs' prototypique

Comme la macro-séquence 'souvenirs' sera au centre de notre analyse, il convient tout d'abord, de définir ce que nous entendons par ce terme.

En linguistique textuelle, la typologie des séquences, même si elle a connu des variantes, reconnaît habituellement cinq principaux types de séquence. La typologie la plus connue, celle de Jean-Michel Adam (1999, 65-66) parle de séquence « lorsque les regroupements de propositions sont réglés par les cinq grands types de séquences de base suivants [...] : séquence narrative ; séquence descriptive ; séquence argumentative ; séquence explicative ; séquence dialogale ». Cependant, il est plutôt rare qu'un texte se compose uniquement de séquences de même type. « Si les discours, produits empiriques, semblent bien différents les uns des autres, si donc la créativité

¹ Le terme *niveau méso-textuel* (ou *méso-niveau du texte*) est à comprendre comme le niveau intermédiaire des trois niveaux (à savoir micro-, méso- et macro-niveaux) de l'organisation textuelle, défini par Tolcsvai Nagy (2001, 118) comme suit : « Au méso-niveau [du texte], la portée de l'élément textuel est un domaine de taille moyenne (quelques phrases ou un paragraphe). Ce niveau se caractérise par cette particularité encore plus importante que les rapports y sont plus complexes : il s'agit non seulement d'un rapport simple et unique de deux éléments textuels, mais d'une partie développée du réseau de sens de quelques phrases ou d'un paragraphe. » (*traduit par A. Nagy*). Pour une vue similaire, voir l'excellent article de Moirand (2003).

et l'hétérogénéité peuvent apparaître avant les régularités, c'est avant tout parce qu'au niveau textuel la combinaison des séquences est généralement complexe », souligne Adam (1990, 86). Constatant donc que la grande majorité des productions discursives sont pluriséquentielles, il affine sa typologie en disant que « les séquences liées entrent dans trois types d'agencements de base : séquences coordonnées (succession) : Séq. 1 + Séq. 2 + Séq. 3 + Séq. n ; séquences insérées (enchâssement) : [Séq. 1... [Séq. 2] Séq. 1] ; séquences alternées (montage en parallèle) : [Séq. 1 [Séq. 2 [Séq. 1 *suite*... [Séq. 2 *suite* Séq. 1 *fin*] Séq. 2 *fin*] » (Adam 2005, 184) et il ajoute plus tard que « la caractérisation globale d'un texte résulte d'un effet de dominante : le tout textuel est, dans sa globalité et sous forme de résumé, caractérisable comme plutôt *narratif, argumentatif, explicatif, descriptif ou dialogal* » (Adam 2005, 186).

Pour revenir à la caractérisation de la macro-séquence 'souvenirs', il paraît évident que le déroulement chronologique des actions relatées à la 1^{er} personne du singulier crée une structure séquentielle narrative qui garantit la cohésion de la structure textuelle globale, ainsi s'avère-t-elle la séquence dominante. En même temps, un texte relatant des souvenirs comporte des segments descriptifs aussi qui, insérés dans le récit, donnent le portrait moral ou physique du narrateur, ou bien se rattachent à certains éléments secondaires de la narration. On peut donc considérer que la structure d'une macro-séquence 'souvenirs' prototypique présente l'alternance plus ou moins équilibrée des segments narratifs et des segments descriptifs, parfois avec des séquences enchâssées dans la séquence narrative. Notre exemple (1), un extrait du roman *Le temps des amours* de Marcel Pagnol (1988, 15-16) est censé illustrer ce cas de base.

- (1) [*Séq. 1* C'est sans la moindre inquiétude, mais au contraire avec une véritable joie que je quittai la maison, un matin d'octobre, pour la rentrée au lycée,
 [*Séq. 2* où j'étais admis en cinquième A2. Personne ne m'accompagnait : le cartable au dos, les mains dans les poches, je n'avais pas besoin de lever la tête pour regarder le nom des rues. Je n'allais pas vers une prison inconnue, pleine d'une foule d'étrangers : je marchais au contraire vers mille rendez-vous, vers d'autres garçons de mon âge, des couloirs familiers, une horloge amicale, des platanes et des secrets.
 [*Séq. 1 suite* J'enfermai dans mon casier la blouse neuve que ma mère avait préparée, et je revêtis la loque de l'année précédente, que j'avais rapportée « en cachette » :
 [*Séq. 3*] ses accrocs, et la silencieuse mollesse du tissu devenu pelucheux marquaient mon grade.
 [*Séq. 1 suite* Mon entrée dans la cour fut triomphale :
 [*Séq. 2 fin*] je n'étais plus le « nouveau » dépaysé, immobile et solitaire, qui tourne la tête de tous côtés, à la recherche d'un sourire, et peut-être d'une amitié :
 [*Séq. 1 suite* je m'avançai dans ma blouse en loques et, aussitôt, Lagneau, Nelps et Vigilanti s'élançèrent vers moi en poussant des cris : je leur répondis par des éclats de rire, et Lagneau se mit à danser de joie, puis nous courûmes tous ensemble à la rencontre de Berlaudier ;

[*Séq. 4*] il rapportait de la montagne des joues énormes sous des yeux à peine fendus ; et les manches de sa blouse n'arrivaient plus qu'au milieu des ses avant-bras.

[*Séq. 5*] Pour commencer l'année scolaire, il tira de sa poche une bombe japonaise et la lança adroitement entre les jambes d'un « nouveau » qui lui tournait le dos : celui-ci fit un bond de cabri, comme soulevé par l'explosion, et prit la fuite, sans oser regarder en arrière avant d'avoir atteint le fond de la cour..

[*Séq. 1 fin*] Alors, nous allâmes nous asseoir sur le banc du préau, et nous commençâmes nos bavardages.

Cette macro-séquence 'souvenirs', qui constitue un seul paragraphe clairement délimité typographiquement aussi dans le corps du texte, réalise la structure séquentielle complexe suivante : [*Séq. 1*] [*Séq. 2*] [*Séq. 1 suite*] [*Séq. 3*] [*Séq. 1 suite*] [*Séq. 2 fin*] [*Séq. 1 suite*] [*Séq. 4*] [*Séq. 5*] [*Séq. 1 fin*].

En quelques lignes, on assiste, en effet, non seulement au montage parallèle des séquences narratives et descriptives (séq. 1 et séq. 2), mais également à l'enchâssement de deux séquences descriptives (séq. 3 et séq. 4) et d'une séquence narrative secondaire (séq. 5) dans la séquence narrative dominante (séq. 1) qui ouvre et ferme le passage. La différence essentielle entre les séquences descriptives 2 et 3-4 est de nature hiérarchique : alors que la séquence 2 se situe au même niveau que la séquence narrative dominante (séq. 1), les séquences 3 et 4 se trouvent à un niveau textuel inférieur, caractérisant seulement un élément secondaire de la narration, non pas le narrateur lui-même : la séquence 3 décrit la blouse usée de l'enfant, alors que la séquence 4 donne le portrait d'un camarade de classe. Finalement, la séquence narrative 5, étant insérée dans la séquence narrative dominante, apparaît, en fait, comme un récit dans le récit.

Le texte, malgré sa structure séquentielle apparemment complexe, se prête pourtant facilement à l'interprétation car les différentes séquences et leurs relations sont aisément identifiables d'une part, grâce à l'emploi cohérent des temps verbaux (passé simple pour le récit, imparfait pour la description), d'autre part, grâce à la présence du pronom personnel *je* qui assure une progression à thème constant, caractéristique pour les macro-séquences 'souvenirs'. En outre, la ponctuation des phrases et des propositions-énoncés qui les composent, ainsi que les organisateurs temporels (*un matin d'octobre, et, aussitôt, puis, alors*) aident également le lecteur à suivre le déroulement du récit et à comprendre l'enchaînement logique des actions successives.

Cette réalisation prototypique de la macro-séquence 'souvenirs' donne donc l'impression que le narrateur n'éprouve aucune difficulté à évoquer ses souvenirs, ce qui permet au lecteur de le rejoindre facilement, de devenir son fidèle 'compagnon de route'.

Cependant, dans les oeuvres littéraires, la macro-séquence 'souvenirs' se construit souvent selon deux autres modes d'organisation textuelle. En effet, dans ces derniers cas, les propositions-énoncés du micro-niveau du texte forment, au méso-niveau, des structures séquentielles particulières : 'macro-séquence à propositions proliférantes', d'une part, et 'macro-séquence à propositions fragmentées', d'autre part. Ces deux réalisations particulières de la macro-séquence 'souvenirs', montrant un écart considérable par rapport à la structure prototypique présentée ci-dessus, véhiculent, par

leur valeur stylistique, des contenus symboliques, qui, en s'intégrant au sens textuel du macro-niveau, renforcent en fin de compte, le sens global du texte.

La macro-séquence 'souvenirs' à propositions proliférantes

Quant à l'organisation textuelle, la macro-séquence à propositions proliférantes et celle à propositions fragmentées peuvent être tenues pour des pôles opposés. Dans le cas de la macro-séquence à propositions proliférantes, illustrée par l'extrait de *Zone* de Mathias Énard (2008, 11-12) déjà la manifestation physique du texte s'avère révélatrice : le texte semble être taillé dans un seul bloc ; ni la typographie, ni la ponctuation n'aident le lecteur à percevoir la structure compositionnelle du texte, et par cela même, à reconstruire les relations de sens entre ses parties composantes. Considérons le passage suivant :

- (2) [...] [*Séq. 3*] il n'arrête pas de pleuvoir sur Milan [*Séq. 1* j'ai raté l'avion [*Séq. 2* j'avais mille cinq cents kilomètres de train devant moi il m'en reste cinq cents, [*Séq. 4*] ce matin les Alpes ont brillé comme des couteaux, [*Séq. 2 suite* je tremblais d'épuisement sur mon siège sans pouvoir fermer l'œil comme un drogué tout courbaturé, [*Séq. 1 suite* je me suis parlé tout haut dans le train, ou tout bas, [*Séq. 2 suite* je me sens très vieux je voudrais que le convoi continue continue qu'il aille jusqu'à Istanbul ou Syracuse qu'il aille jusqu'au bout au moins lui qu'il sache aller jusqu'au terme du trajet [*Séq. 1 suite* j'ai pensé oh je suis bien à plaindre je me suis pris en pitié dans ce train [*Séq. 5*] dont le rythme vous ouvre l'âme plus sûrement qu'un scalpel, [*Séq. 2 suite* je laisse tout filer [*Séq. 6*] tout s'enfuit tout est plus difficile par les temps qui courent le long des voies de chemin de fer [*Séq. 2 suite* j'aimerais me laisser conduire tout simplement d'un endroit à l'autre [*Séq. 7*] comme il est logique pour un voyageur tel un non-voyant pris par le bras lorsqu'il traverse une route dangereuse mais [*Séq. 2 suite* je vais juste de Paris à Rome, et [*Séq. 8*] à la gare centrale de Milan, dans ce temple d'Akhenaton pour locomotives où subsistent quelques traces de neige malgré la pluie [*Séq. 1 suite* je tourne en rond, je regarde les immenses colonnes égyptiennes qui soutiennent le plafond, je bois un petit verre par ennui, à une terrasse ouverte sur les voies comme d'autres sur la mer, [*Séq. 2 suite* il ne me fait aucun bien ce n'était pas le moment des libations [*Séq. 9*] il y a tant de choses qui vous détournent du chemin, qui vous perdent et [*Séq. 10*] l'alcool est l'une d'elles il rend plus profondes les blessures quand on se retrouve seul dans une immense gare gelée obsédé par une destination qui est devant soi et derrière soi à la fois [...]

Ce qui saute aux yeux, dans ce texte, c'est effectivement la succession ininterrompue des propositions-énoncés, très faiblement reliées entre elles : le couple majuscule-point est complètement banni du texte, et la virgule, unique signe de ponctuation dans cet extrait, n'apparaît que de manière aléatoire. Dans le roman, « [II] y a des virgules, parfois des tirets, pour permettre sans doute à l'auteur - et au lecteur - de reprendre son souffle, mais pas de point » - observe Robert Solé (2008, s.p.).

En effet, ce roman-épopée de Mathias Énard, découpé en 24 chapitres à l'image des 24 chants de l'Illiade, est un long monologue d'une seule phrase de 500 pages, correspondant exactement aux kilomètres parcourus par le narrateur. « Par une nuit décisive, un voyageur lourd de secrets prend le train de Milan pour Rome. [...] Trajet, réminiscences, aiguillages, aller-retour dans les arcanes de la colère des dieux. Zeus, Athéna aux yeux pers et Arès le furieux guident les souvenirs du passager de la nuit. Le train démarre et avec lui, commence une immense phrase itérative, circulatoire et archéologique [...] » - souligne déjà l'éditeur *Actes Sud*, sur la quatrième de couverture du roman, le caractère complexe du texte.

Cette immense phrase est composée de plusieurs milliers de propositions-énoncés qui se succèdent, le plus souvent, non seulement sans aucun signe de ponctuation, mais également sans marqueurs ou connecteurs logiques. Dans notre exemple, il n'y a que 2 connecteurs de base (*mais* et *et*) et leurs trois occurrences n'apparaissent qu'à un niveau inférieur de l'organisation textuelle. Quant au seul marqueur temporel de l'extrait, l'expression *ce matin*, d'une part, est ambigu, car il semble référer au présent du locuteur, alors que le récit relate des souvenirs ; d'autre part, lui aussi apparaît dans une séquence secondaire, enchâssée, c'est-à-dire non pas dans la séquence narrative dominante. Force est donc de constater que c'est la présence du pronom personnel *je*, assurant une progression textuelle à thème constant, qui s'avère la principale force cohésive de cette 'phrase-texte'.

Le narrateur raconte à la première personne du singulier les événements passés de sa vie qu'il interrompt par des commentaires concernant son propre état physique ou moral. On pourrait donc dire que le texte présente la structure textuelle de base de la macro-séquence 'souvenirs', c'est-à-dire l'alternance des séquences narratives et des séquences descriptives. Cependant, dans ce cas, l'alternance des séquences ne se réalise pas de manière équilibrée. En effet, alors que le tout textuel se veut à caractère narratif, le nombre des séquences descriptives (15) est beaucoup plus élevé que celui des séquences narratives (4) – marquées, elles, en caractères gras dans le schéma suivant :

[Séq. 3] [**Séq. 1**] [Séq. 2] [Séq. 4] [Séq. 2 suite] [**Séq. 1 suite**] [Séq. 2 suite] [**Séq. 1 suite**] [Séq. 5] [Séq. 2 suite] [Séq. 6] [Séq. 2 suite] [Séq. 7] [Séq. 2 suite] [Séq. 8] [**Séq. 1 suite**] [Séq. 2 suite] [Séq. 9] [Séq. 10]

En outre, de nouveaux thèmes jaillissent de temps en temps, qui ne sont reliés à aucun élément textuel précédent, ou qui ne semblent être liés qu'à la forme physique d'un mot d'une proposition précédente. Ces séquences, enchâssées dans la plupart des cas dans les séquences descriptives relatives au narrateur, ont souvent une référence générique. Dans notre exemple [2], sur les 8 séquences enchâssées, 5 (à savoir les séquences 5, 6, 7, 9 et 10) réalisent ce cas de figure, alors qu'il n'y a que 3 (les séquences 3, 4 et 8) qui assurent le cadre du récit. D'ailleurs, ces dernières sont tellement courtes que leur apparition marque généralement une rupture thématique brusque, inattendue : « il n'arrête pas de pleuvoir sur Milan j'ai raté l'avion j'avais mille cinq cents kilomètres de train devant moi il m'en reste cinq cents ce matin les Alpes ont brillé comme des couteaux ».

La mise en page séquentielle que nous proposons pour ce texte rend plus visible cette structure textuelle chargée de séquences enchâssées secondaires.

- (2') [...] [Séq. 3 il n'arrête pas de pleuvoir sur Milan
 [Séq. 1 j'ai raté l'avion
 [Séq. 2 j'avais mille cinq cents kilomètres de train devant moi il m'en reste cinq cents,
 [Séq. 4 ce matin les Alpes ont brillé comme des couteaux,
 [Séq. 2 suite je tremblais d'épuisement sur mon siège sans pouvoir fermer l'oeil comme un drogué tout courbaturé,
 [Séq. 1 suite je me suis parlé tout haut dans le train, ou tout bas,
 [Séq. 2 suite je me sens très vieux je voudrais que le convoi continue continue qu'il aille jusqu'à Istanbul ou Syracuse qu'il aille jusqu'au bout au moins lui qu'il sache aller jusqu'au terme du trajet
 [Séq. 1 suite j'ai pensé oh je suis bien à plaindre je me suis pris en pitié dans ce train
 [Séq. 5 dont le rythme vous ouvre l'âme plus sûrement qu'un scalpel,
 [Séq. 2 suite je laisse tout filer
 [Séq. 6 tout s'enfuit tout est plus difficile par les temps qui courent le long des voies de chemin de fer
 [Séq. 2 suite j'aimerais me laisser conduire tout simplement d'un endroit à l'autre
 [Séq. 7 comme il est logique pour un voyageur tel un non-voyant pris par le bras lorsqu'il traverse une route dangereuse mais
 [Séq. 2 suite je vais juste de Paris à Rome, et
 [Séq. 8 à la gare centrale de Milan, dans ce temple d'Akhenaton pour locomotives où subsistent quelques traces de neige malgré la pluie
 [Séq. 1 suite je tourne en rond, je regarde les immenses colonnes égyptiennes qui soutiennent le plafond, je bois un petit verre par ennui, à une terrasse ouverte sur les voies comme d'autres sur la mer,
 [Séq. 2 suite il ne me fait aucun bien ce n'était pas le moment des libations
 [Séq. 9 il y a tant de choses qui vous détournent du chemin, qui vous perdent et
 [Séq. 10 l'alcool est l'une d'elles il rend plus profondes les blessures quand on se retrouve seul dans une immense gare gelée obsédé par une destination qui est devant soi et derrière soi à la fois [...]

Les séquences à référence générique, enchâssées dans des descriptions, apparaissent comme autant d'impasses dans le labyrinthe des souvenirs. Non seulement le déroulement du récit se trouve sans cesse suspendu par des détours descriptifs, mais il faut tout le temps remonter des séquences d'impasses inférieures, à savoir des séquences sans aucun liage cotextuel, enchâssées dans les séquences descriptives, à la trame principale du récit, c'est-à-dire au niveau de la narration, réalisée par les Séquences 1. Ainsi, le lecteur est-il contraint à un grand effort mental pour pouvoir interpréter le texte, pour pouvoir suivre le narrateur sur le chemin sinueux que celui-ci parcourt parmi ses souvenirs désordonnés. C'est aussi l'opinion d'autres critiques de ce texte « [É]crasé par la fatigue, l'alcool et les amphétamines, le passager de la nuit repasse en revue, dans le plus grand désordre, ce qu'il a vécu, su ou lu. » (Solé 2008, s.p.).

Ce mode d'organisation textuelle de la macro-séquence 'souvenirs', par la valeur stylistique que véhicule l'extrême complexité de sa structure, s'avère une composante méso-textuelle qui contribue au sens global du texte en renforçant la tension entre le caractère simultané des souvenirs et la linéarité du discours. En effet, la structure textuelle à propositions proliférantes, les ruptures thématiques et l'entrelacement, à plusieurs niveaux, des différentes séquences constituent un moyen linguistique indirect pour suggérer la difficulté, voire même l'impossibilité de relater en ordre chronologique les souvenirs qui jaillissent simultanément dans l'esprit du narrateur.

La macro-séquence 'souvenirs' à propositions fragmentées

Certes, la macro-séquence 'souvenirs' à propositions fragmentées demande également un plus grand travail d'interprétation de la part du lecteur. Néanmoins, ce type de macro-séquence est porteur d'un contenu sémantique différent, voire même opposé par rapport à la macro-séquence à propositions proliférantes. En effet, par ses procédés particuliers d'organisation textuelle, notamment par ses renvois pronominaux flous, par ses propositions à caractère nominal, ou souvent tronquées, inachevées, ainsi que par la prépondérance des séquences descriptives au détriment des séquences narratives, elle véhicule l'idée d'une évocation difficile et/ou douloureuse des souvenirs.

La Consolante d'Anna Gavalda (2008, 9-12), et plus précisément le début du roman en offre un exemple éloquent². Les cinq premières pages qui précèdent le chapitre I constituent une unité textuelle à part, découpée par l'auteur en seize blocs de phrases, visiblement séparée du reste du corps du roman.

- (3) [*Ség.* 3 Il se tenait toujours à l'écart. Là-bas, loin des grilles, hors de notre portée. Le regard fiévreux et les bras croisés. Plus que croisés même, refermés, crochetés. Comme s'il avait eu froid ou mal au ventre. Comme s'il s'agrippait à lui-même pour ne pas tomber. Nous bravait tous mais ne regardait personne. Cherchait la silhouette d'un seul petit garçon en tenant fermement un sachet en papier contre son coeur.

[...]

[*Ség.* 2 Je n'arrive pas à me souvenir de son nom.

[*Ség.* 3 suite C'était quelque chose d'extraordinaire pourtant...

Un nom de music-hall, de velours lâche et de tabac froid. Un nom comme Gigi Lamor ou Gino Cherubini ou Rubis Dolorosa ou...

[*Ség.* 2 suite Je ne sais plus et j'enrage de ne plus savoir. Je suis dans un avion pour le bout du monde, je dois dormir, il faut que je dorme. J'ai pris des médicaments pour ça. Je n'ai pas le choix, je vais crever sinon. Je n'ai pas fermé l'oeil depuis tellement long... et je...

Je vais crever.

[...]

[*Ség.* 2 suite Mais rien n'y fait. Ni la chimie, ni le chagrin, ni l'épuisement. À

² Vu que l'extrait choisi est trop long pour être cité dans son intégralité, nous nous contenterons de faire figurer les passages qui servent d'illustration à notre propos.

plus de trente mille pieds, si haut dans le vide, je lutte encore comme un imbécile à tisonner des souvenirs mal éteints. Et plus je souffle plus les yeux me piquent, et moins j'y vois, plus bas je m'agenouille encore.

[*Séq. 1 suite* Ma voisine m'a déjà demandé à deux reprises d'éteindre ma veilleuse.

[*Séq. 3 suite* Pardon, mais non. C'était il y a quarante ans, madame... Quarante ans, vous comprenez ?

[*Séq. 2 suite* J'ai besoin de lumière pour retrouver le nom de ce vieux travelo. Ce nom génial que j'ai oublié évidemment, puisque je l'appelais Nounou moi aussi. Et que j'adorais, moi aussi.

[*Séq. 3 suite* Parce que c'était comme ça chez eux : on adorait.

[...]

[*Séq. 3 suite* Il ne devait rien rester. Rien. Jamais. Nada. Des bouches amères, plissées, cassées, tordues, des lits, de la cendre, des visages défaits, des heures à pleurer, des années et des années de solitude, mais pas de souvenirs. Surtout pas. Les souvenirs, c'était pour les autres.

En ce qui concerne la structure séquentielle de cet extrait, c'est la quasi-absence de la séquence narrative qui est à observer. Le texte est composé principalement de séquences descriptives : la séquence 2 décrit l'état moral du narrateur, alors que la séquence 3 donne l'image fragmentaire de la personne que le narrateur cherche à évoquer. Le grand nombre des séquences descriptives donne l'impression qu'il n'y a pas de progression, que le texte « n'avance point », ce qui renforce le sens global du texte : une évocation difficile et douloureuse de souvenirs.

Au macro-niveau du texte, la particularité la plus visible du texte est son caractère fragmenté : le corps du texte est divisé en plusieurs blocs de phrases de tailles différentes, dans lesquels les plans temporels et spatiaux, ainsi que les perspectives alternent. L'alternance du présent et du passé, du bas et du haut (« À plus de trente mille pieds, si haut dans le vide ») suggère moralement les hauts et les bas du narrateur qui, étant à bord d'un avion, se trouve loin, dans le temps et dans l'espace aussi, de ses souvenirs.

Au micro-niveau du texte, c'est la référence pronominale qui sert à créer l'opacité des souvenirs. L'œuvre a pour incipit la phrase suivante : « Il se tenait toujours à l'écart. ». Le pronom personnel *il*, étant le tout premier mot du roman, n'a pas d'antécédent linguistique. En l'absence de tout liage grammatical dans son cotexte, la seule information qui est accessible est le contenu descriptif de *il* : un référent humain masculin plus précisément non-déterminé. D'ailleurs, l'identité du référent reste à tel point plongée dans l'obscurité que même ce *il* à référence non-résolue disparaît dans certaines phrases : « Comme s'il s'agrippait à lui-même pour ne pas tomber. Nous bravait tous mais ne regardait personne. Cherchait la silhouette d'un seul petit garçon en tenant fermement un sachet en papier contre son cœur. ». En effet, cette référence opaque qui crée des contours vagues et une certaine brume est un moyen textuel important dans ce roman qui, comme on s'en rend compte seulement beaucoup plus loin dans le texte, commence par l'évocation douloureuse et difficile de souvenirs d'enfance : « À plus de trente mille pieds, si haut dans le vide, je lutte encore comme un imbécile à tisonner des souvenirs mal éteints. ».

La référence opaque du pronom *il* contribue donc à créer l'atmosphère bien connue où le surgissement des souvenirs lointains et imprécis implique un énorme travail mémoriel de récupération. La référence pronominale généralement connue comme phénomène de connexion est ici, d'une part, au service de la cohésion du texte, ayant un rôle sémantique dans l'isotopie « des souvenirs mal éteints », d'autre part, au service de la cohérence du texte, suggérant indirectement le grand effort mémoriel nécessaire pour retrouver un souvenir (de même qu'un référent) couvert de brume : « Je n'arrive pas à me souvenir de son nom. C'était quelque chose d'extraordinaire pourtant... ».

À part la référence pronominale, c'est la structure des propositions-énoncés qui véhicule ce contenu sémantique abstrait. En effet, les phrases laissées inachevées suggèrent non seulement le grand effort mental du narrateur à retrouver ses souvenirs « mal éteints », mais également son agitation, son épuisement : « Je n'ai pas fermé l'oeil depuis tellement long... et je... Je vais crever. ». Les phrases elliptiques avec les longues énumérations nominales communiquent le caractère fragmentaire des souvenirs : « Des bouches amères, plissées, cassées, tordues, des lits, de la cendre, des visages défaits, des heures à pleurer, des années et des années de solitude, mais pas de souvenirs. Surtout pas. ».

Comme note Eric Neuhoff (2008, s.p.) cité par l'éditeur *Le Dilettante*, à propos de ces caractéristiques textuelles de l'œuvre de Gavalda : « La prose de Gavalda a quelque chose d'hypnotique, avec ces points de suspension, ces inventaires à la Prévert, cette manie pas si sottise d'aligner les phrases sans sujet. Pour les digressions, elle est imbattable ». L'interprétation de ce texte, de cette macro-séquence 'souvenirs' à propositions fragmentées exige, en effet, un grand effort mental de la part du sujet interprétant, car à tous les niveaux du texte, tous les procédés textuels concourent à créer et à transmettre l'évocation difficile, éprouvante des souvenirs mi-oubliés, mi-perdus.

Conclusion

Étant donné qu'« [En] narrativité, le souffle n'est pas confié aux phrases, mais à des macro-propositions plus amples, à des scansionnements d'événements. » (Umberto Eco 1985, 50), l'examen de l'organisation structurelle de la macro-séquence 'souvenirs', unité méso-textuelle du texte narratif, s'avère révélateur. Les exemples analysés ci-dessus de la macro-séquence 'souvenirs' montrent que la structure séquentielle réalisée doit être tenue pour une composante essentielle dans le sens global de l'œuvre littéraire. En effet, si nous acceptons avec Tolcsvai Nagy (1996, 206) que « [...] la structure grammaticale, la structure de la phrase elle-même contribue au sens de la structure réalisée, la forme grammaticale elle-même fait partie du sens », il est également à admettre que les deux modes d'organisation textuelle de la macro-séquence 'souvenirs', celle à propositions proliférantes et celle à propositions fragmentées, constituent un moyen indirect pour exprimer, renforcer le caractère du travail mental que demande l'évocation des souvenirs : dans le premier cas, le foisonnement incontrôlable, simultané des souvenirs, alors que dans le deuxième cas, leur évocation difficile et fragmentaire.

Bibliographie

- Adam, Jean-Michel. 1990. *Éléments de linguistique textuelle. Théorie et pratique de l'analyse textuelle*. Liège : Mardaga.
- Adam, Jean-Michel. 1997. *Le style dans la langue*. Lausanne-Paris : Delachaux & Niestlé.
- Adam, Jean-Michel. 1999. *Linguistique textuelle. Des genres de discours au texte*. Paris : Nathan.
- Adam, Jean-Michel. 2002. Le style dans la langue et dans les textes. In : *Langue française* 135, 71-94.
- Adam, Jean-Michel. 2005. *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle du discours*. Paris : Armand Colin.
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. *Trésor de la langue française (TLFi)*. Édition électronique. URL : <www.cnrtl.fr>, consulté le 25 mai 2018.
- Eco, Umberto. 1985. *Apostille au Nom de la rose*. Paris : Grasset-Le Livre de Poche.
- Moirand, Sophie. 2003. *Quelles catégories descriptives pour la mise au jour des genres du discours ?*, texte édité sur le site du GRIC (UMR ICAR), Université Lyon 2-Lumière et ENS LSH, octobre 2003, (conférence sur invitation à la journée scientifique sur Les genres de l'oral, organisée par Catherine Kerbrat-Orecchioni dans le cadre de la formation doctorale de sciences du langage, 18 avril 2003). URL : <http://gric.univ-lyon2.fr/Equipe1/actes/journees_genre.htm>, consulté le 30 novembre 2018.
- Neuhoff, Eric. 2008. Fiche de lecture parue dans *Madame Figaro* (mars 2008), citée par l'éditeur Le Dilettante. URL : <<https://www.ledilettante.com/livre-978-2-84263-152-9.htm>>, consulté le 27 mai 2018.
- Solé, Robert. 2008. «Zone», de Mathias Enard : «J'ai voulu faire une épopée contemporaine». In : *Le Monde*. URL : <https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/09/11/zone-de-mathias-enard_1093975_3260.html>, consulté le 27 mai 2018.
- Tolcsvai Nagy, Gábor. 1996. *A magyar nyelv stilisztikája [Stylistique de la langue hongroise]*. Budapest : Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Tolcsvai Nagy, Gábor. 2001. *A magyar nyelv szövegtana [Linguistique textuelle de la langue hongroise]*. Budapest : Nemzeti Tankönyvkiadó.

Corpus

- Enard, Mathias. 2008. *Zone*. Arles : Actes Sud.
- Gavalda, Anna. 2008. *La Consolante*. Paris : Le Dilettante.
- Pagnol, Marcel. 1988. *Le temps des amours*. Paris : Éditions de Fallois.

Luciana PENTELIUC-
COTOȘMAN
(Universitatea *Tibiscus* Timișoara,
Roumanie)

Valeurs symboliques et investissement imaginaire du voyage dans l'œuvre de Michel Tournier

Abstract: (Symbolic values and imaginary investment of the journey in Michel Tournier's literary work) The trip is one of the favorite themes of Michel Tournier, who exploits its particularly rich symbolism, as well as an essential component of his imaginary. The study of the tournierian textual space brings to light dynamisms, figurative structures and symbolic schemas confluing in an imaginary path oriented by a single meaning, transcending the work but subtending and illuminating it entirely. This oriented path appears as the spiritual journey of an ego in search of oneself, of one's raison to be and one's inner balance, as a metaphysical and mystical quest of unity, innocence and perfection. It is in this perspective that we propose to approach the forms and types of travel that we find in the tournierien texts, to analyze the various aspects and problems related to this recurring theme, as well as the intertextual practices that fall under it. We will be interested in the meaning of travel and its role in the narrative economy, in its imaginary double investment, in the conflict between nomadism and sedentariness, in the relationship between travel and otherness, in the vocation, motivation and evolution of Michel Tournier's exemplary heroes, all engaged in a journey that turns their lives upside down. Adventure and progression, exile, crossing of the desert and quest for the promised land, this journey is always initiatory, symbolic and highly revealing. It is a physical journey in space, but also a journey within oneself, a spiritual adventure, allowing the hero to discover himself, to change and to fulfill his destiny. The many harmonics of this generous theme are at the heart of the imaginary project of Michel Tournier who shares himself his time between writing and traveling.

Keywords: Michel Tournier, imaginary journey, physical journey, initiatory journey, spiritual quest.

Résumé: Le voyage est l'un des thèmes de prédilection de Michel Tournier, qui en exploite le symbolisme particulièrement riche, et une composante essentielle de son imaginaire. L'étude de l'espace textuel tournierien met au clair des dynamismes, des structures figuratives et des schémas symboliques confluant dans un trajet imaginaire qu'aimante un sens unique, transcendant l'œuvre mais la sous-tendant et l'éclairant toute entière. Ce trajet orienté apparaît comme le voyage spirituel d'un Moi à la recherche de soi, de sa raison d'être et de son équilibre intérieur, comme une quête, métaphysique et mystique, de l'unité, de l'innocence et de la perfection — d'un plus d'être. C'est dans cette perspective que nous nous proposons d'approcher les formes et les types de voyages que l'on retrouve dans les textes tournieriens, d'analyser les différents aspects et problèmes liés à ce thème récurrent, ainsi que les pratiques intertextuelles qui en relèvent. Nous nous intéresserons aux sens du voyage et à son rôle dans l'économie du récit, à son double investissement imaginaire, au conflit entre nomadisme et sédentarité, au rapport entre voyage et altérité, à la vocation, à la motivation et à l'évolution des héros exemplaires de Michel Tournier, entraînés tous dans un voyage qui bouleverse leur vie. Aventure et progression, exil, traversée du désert et quête de la Terre promise, ce voyage est toujours initiatique, symbolique et hautement révélateur. C'est un voyage physique dans l'espace, mais aussi un voyage à l'intérieur de soi, une aventure spirituelle, permettant au héros de se découvrir, de changer et d'accomplir son destin. Les nombreux harmoniques de ce thème généreux se retrouvent au cœur du projet imaginaire de Michel Tournier, qui partage lui-même son temps entre l'écriture et le voyage.

Mots-clés : Michel Tournier, imaginaire du voyage, voyage physique, voyage initiatique, quête spirituelle.

Pratique première, définitoire de l'être humain et thème récurrent de la littérature et de la pensée, le voyage est une constante autant de la vie que de l'œuvre de Michel Tournier, qui a partagé son temps entre l'écriture et les voyages. Autrement dit, quand on parle de Michel Tournier, le voyage s'impose comme un repère incontournable. Notre exposé se propose d'étayer et de développer cette affirmation, en s'articulant autour de quatre axes de recherche : le rapport entre voyage et écriture ; le voyage comme métaphore de l'imaginaire tournierien ; le voyage initiatique, thème de prédilection des romans tournieriens ; l'investissement imaginaire du voyage.

L'écrivain est un « vagabond immobile », un sédentaire en « perpétuelle pérégrination », un voyageur paradoxal, partagé entre le désir de partir et l'angoisse du départ, écartelé entre l'appel du large et la tentation d'« une vie coite, casanière, tapie à l'intérieur d'une forteresse de livres » (VP, 270). « Je ne suis pas un nomade » avouait-il dans un entretien, « je suis un sédentaire qui voyage beaucoup et qui envisage chaque lieu où il se rend comme un endroit possible de sédentarisation » (Duplat, 2004). Un « nomade sédentaire », c'est l'oxymore dans lequel il se reconnaissait bien et qui nous rappelle en quelque sorte l'affirmation paradoxale de l'un de ses maîtres à penser, Claude Lévi-Strauss.

Michel Tournier est un « homme-jardin », qui « par vocation creuse la terre et interroge le ciel », mais qui voyage aussi dans la « quatrième dimension », « métaphysique » (VP, 301). Il la retrouve « chaque matin d'été » dans son jardin épanoui « dans une immobilité exorbitante qui est celle de l'absolu » (VP, 301). En effet, l'écrivain aimait le plus à se retrouver chez lui, dans l'ancien presbytère de Choisel, en Yvelines, où il a vécu pendant 50 ans. Cependant, il est aussi un « écrivain géographique », comme il se définissait lui-même, qui a énormément voyagé en France et un peu partout dans le monde. Il affectionnait l'Allemagne et des lieux d'enfance en Bretagne et en Bourgogne, mais aussi le Maghreb. Son incessable « chasse cosmopolite à la chair, aux images et aux paysages » (VP, 269) l'a entraîné dans des lointains voyages, en le portant du Sahara au Japon, du Canada en Islande, de l'Inde en Tunisie. Ces voyages l'enrichissaient, mais lui faisaient aussi « subir mille morts », car chaque départ, surtout en avion, était pour lui une souffrance (Payot, 2010). Toujours est-il que l'une des grandes souffrances de la vieillesse, c'était pour lui de ne plus pouvoir voyager.

Selon Michel Tournier, le voyage est primordial pour connaître la beauté du monde. Tellurique, cosmique (*élémentaire*, au sens bachelardien du mot), l'écrivain est sensible aux détails de la vie quotidienne des peuples étrangers, aux changements de décors et de lumière, aux phénomènes météorologiques, aux prodiges des éléments et aux rapports de l'homme et de l'univers. Le voyage, c'est également « un très bon sujet » : « je suis éminemment inspiré par l'ailleurs », dit-il (Payot, 2010). La géographie, étroitement liée au voyage, l'inspire elle aussi, parce que c'est « la célébration de la beauté de la nature » (Busnel, 2006). « Les écrivains qui s'inspirent de la géographie, [...], sont admiratifs et la découverte de la terre par les voyageurs est toujours quelque chose de positif et de juvénile » (Busnel, 2006). Ainsi admirait-il l'*Odyssee* et Jules Verne, qui, avec sa « géographie » « enthousiaste, juvénile », « nous entraîne à la découverte de la beauté du monde » (Busnel, 2006). Et son livre fétiche était *Le Merveilleux Voyage de Nils Holgersson* de Selma Lagerlöf.

Pour Michel Tournier, le voyage implique des transformations profondes de l'être, puisque « toute translation est une altération » (VP, 277). « Éponge, pierre ponce, les milieux étrangers m'envahissent et me modifient massivement », écrit-il. « Pour moi chaque voyage important amorce une mue en profondeur » (VP, 277). Il lui était impossible de rester indifférent au monde : chacun des milieux étrangers, chacune des rencontres qu'il y a faites, l'ont marqué. En effet, au « voyage touristique qui consiste à faire un tour et à revenir intact, au point de départ », Michel Tournier oppose « le voyage initiatique ». Celui-ci est « tout autre : on ne revient jamais à son point de départ et parfois on ne revient pas du tout. Ce voyage est bouleversant, il ne laisse pas intact » (Duplat, 2004).

Ses héros sont tous l'illustration de cette conception du voyage : pour Robinson, le naufragé, comme pour Abel Tiffauges, le prisonnier de guerre en Prusse-Orientale, pour Paul, le héros des *Météores*, qui fait le tour du monde à la recherche de son frère jumeau, pour Idriss de la *Goutte d'or* ou encore pour Éléazar, le voyage « amorce une mue en profondeur », il transforme chacun d'eux au point de devenir autre.

Les pérégrinations de Michel Tournier, ses expériences de voyageur et sa conception du voyage nous intéressent parce que, chez lui, comme chez plusieurs écrivains-voyageurs du XX^e siècle, le voyage est une condition de l'écriture, une étape importante du processus créatif. À commencer par l'inspiration et la documentation. « Voyager, c'est bien utile, ça fait travailler l'imagination », écrivait Louis Ferdinand Céline dans l'épigraphe de son roman *Voyage au bout de la nuit*. Ce conseil, Michel Tournier semble l'avoir écouté, en voyageant pour essayer de trouver l'inspiration, puisqu'il prétendait ne pas avoir d'imagination ! Ensuite, il aimait se documenter pour ses romans à la manière de Zola, ancrer les aventures de ses héros dans une réalité vécue.

Le roman *Les Météores* illustre le mieux cette fonction du voyage, ainsi que le lien étroit unissant les pérégrinations de l'écrivain et ses œuvres. Dans son autobiographie intellectuelle qu'est *Le Vent Paraquet*, Michel Tournier parle des voyages qui lui ont fourni la matière géographique, imaginaire et culturelle des aventures de Paul, le jumeau déparié, faisant le tour du monde à la poursuite de son frère fuyard, Jean. « J'ai bouclé le tour de l'Islande », « je fus au Japon », écrit-il (VP, 266) et, à propos du chapitre japonais des *Météores* composé sous la forme d'un journal, il parle de « la coïncidence totale entre mon héros et moi-même » (VP, 266). « J'avais également sillonné le Canada » et le chapitre *Les arpenteurs de la prairie* est animé par la rêverie des grands espaces dans laquelle le plonge l'immensité vertigineuse de la prairie canadienne. « Mais c'est à coup sûr le chapitre tunisien qui plonge dans l'expérience la plus riche et la plus vive » (VP 266-267). Invité par un couple installé là-bas, Tournier évoque la genèse de leur jardin tropical qui inspirera le jardin imaginaire de l'île de Djerba, halte paradisiaque, envoûtante mais dangereuse, sur la voie des jumeaux.

Aiguillonnés par les éclats de l'imaginaire, l'écriture et le voyage apparaissent donc, chez Tournier, comme deux pratiques gémellaires. Le voyage relie le vécu et l'imaginé, la réalité et la fiction, l'auteur et ses personnages, l'expérience concrète et sa projection littéraire, en les faisant s'imbriquer, se relayer et en contribuant ainsi à l'extraordinaire unité de l'univers que l'écrivain crée, qu'il secrète du plus profond de son être et qui le contient, pareille à la coquille de l'escargot.

Pour écrire, Michel Tournier a besoin de sillonner le monde, mais aussi de voyager à travers la littérature. Aux voyages physiques s'ajoutent, comme source d'inspiration, ses voyages imaginaires au gré de ses lectures, les textes qu'il revisite et qu'il récrit. Son écriture essentiellement intertextuelle est une autre forme de voyage. La réécriture visant des textes très connus, des mythes, des légendes et des contes provenant de traditions différentes, l'une des principales stratégies qu'il emploie, invite le lecteur à un voyage intellectuel sur la trace de l'intertexte, qui le fait passer d'une époque à l'autre et d'un espace culturel à l'autre. En récrivant des histoires que tout le monde connaît, Michel Tournier se récrit aussi lui-même. La pratique intensive de l'intertextualité crée un espace scriptural labyrinthique. Par un jeu complexe d'allusions et d'anticipations, de retours et de reprises, qui engendre un formidable système de reflets et d'échos, son écriture revient incessamment sur elle-même en multipliant les emboîtements, les mises en abîme, les dédoublements, les parallélismes, les répétitions, mais ce retour permanent est intégré à une progression. C'est une écriture circulaire, mais sa circularité est celle de la spirale, qui revient au point de départ, toujours à un autre niveau. De texte en texte, elle change, mûrit, se renouvelle et s'avance vers un but, tout en entraînant le lecteur dans un voyage dont le trajet est ascendant et le sens est celui d'une spiritualisation, d'une *sublimation*.

Soumis aux interrogations et aux mythes personnels de l'écrivain, le voyage fait partie intégrante de sa stratégie de création et constitue un élément essentiel de son imaginaire. En fait, nous considérons le voyage comme une métaphore de l'imaginaire tournierien. L'étude de l'espace textuel créé par Michel Tournier met en évidence des dynamismes, des structures figuratives et des schèmes symboliques confluant dans un trajet imaginaire qu'aimante un sens unique, sous-tendant l'œuvre et l'éclairant toute entière. Ce trajet porté et orienté par un dynamisme ascensionnel nous apparaît comme le voyage spirituel d'un Moi à la recherche de soi, de sa raison d'être et de son équilibre intérieur. C'est une quête, métaphysique et mystique, de l'unité, de l'innocence et de la perfection, qui vise l'accomplissement spirituel de l'être, la réconciliation avec soi-même et, finalement, la rédemption.

De Robinson à Eléazar, tous les grands héros tournieriens sont engagés dans cette unique quête, ils suivent le même parcours et leurs histoires individuelles se fondent finalement en une seule geste. Tourmentés par la nostalgie du paradis et par des questions angoissantes portant sur leur identité, sur leurs relations à l'altérité et sur le sens de leur destin, ils suivent le même chemin qui passe entre le jardin et le désert - et parfois entre le paradis et l'enfer -, leur nature profondément duelle les faisant osciller entre la voie douce de la Chair et la voie épineuse de l'Esprit. Leur voyage est jalonné de souffrances et d'épreuves qui leur valent autant de révélations éblouissantes, aboutissant à modifier la portée de leur quête.

En un premier temps, la quête tournierienne, placée sous le signe de l'Androgyne, est centrée sur l'Autre et sur la tentative de refaire la communion et l'unité originaires du moi avec autrui. Dans ses trois premiers romans (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*, *Le Roi des Aulnes* et *Les Météores*), l'imagination de l'écrivain s'investit dans l'image mythique des Jumeaux qui semble fournir un modèle de perfection humaine, capable de guérir le moi de l'angoisse de la solitude, de lui restituer la plénitude première et de conjurer la mort. L'unité gémellaire se trouve pourtant brisée et se dégrade en

opposition. La parfaite ressemblance s'avère une illusion qui recouvre des différences irréductibles et des contradictions insolubles. La quête imaginaire de l'Autre dans le couple aboutit à l'échec, puisque la fusion-communion du Moi et de l'Autre, qui soient à la fois identiques et différents, ne se réalise pas et se montre finalement impossible.

Depuis *La Goutte d'or*, s'amorce un glissement de l'imaginaire vers le mythe de Narcisse, ce qui trahit des mutations profondes déterminant un intérêt croissant pour la problématique du moi. En effet, c'est le moi qui s'affirme de plus en plus comme le véritable but de la quête tournierienne. Polarisée désormais par l'identité, le dualisme et les conflits intérieurs du Moi, par sa vérité intime, sa vocation et son destin, par son rapport au monde et à soi-même, la quête conduit le héros tournierien à l'acceptation de la solitude et de la perte de l'Autre comme condition existentielle du créateur.

L'aventure du Moi tournierien prend le plus souvent la forme du voyage. Celui-ci s'impose donc au lecteur comme l'un des thèmes de prédilection de Michel Tournier, qui en exploite le potentiel narratif et le riche symbolisme. Tous ses romans sont le récit d'un grand voyage. L'écrivain l'affirme lui aussi dans une entrevue : « *Le Roi des Aulnes* était un voyage en Prusse, *La Goutte d'or*, celui d'un oasisien du Sahara en France, et dans *Les Météores*, un frère parcourt le monde pour chercher son jumeau. *Vendredi* est bien sûr un voyage, mais sur une île d'où Robinson ne peut plus partir » (Duplat, 2004).

Aventure et progression, exil et exode, traversée du désert et quête de la Terre promise, ce voyage est toujours initiatique, symbolique et hautement révélateur. C'est un voyage physique dans l'espace, doublé par un voyage intérieur, une aventure spirituelle, permettant au héros de se découvrir, de changer et d'accomplir son destin. Le héros n'en revient plus, ou s'il en revient, il est complètement autre. Chez Tournier, le voyage est donc, avant tout, une pratique de dévoilement, de révélation.

L'aventure commence avec le voyage sans retour de Robinson, le héros de *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Naufragé sur une île paradisiaque, mais déserte, « soumis à l'œuvre décapante d'une solitude inhumaine » (VP, 229), il vit d'abord son voyage comme un exil et une mise en prison. Il se refuse à la sédentarisation et tente de reprendre le large pour rejoindre ses semblables, en construisant à cet effet une embarcation, suggestivement nommée l'Évasion. Après l'échec de sa tentative de quitter l'île, Robinson se réfugie dans le rêve et dans une oisiveté totale, dans un état de déréliction qui lui fait perdre conscience du temps, de soi, de tout. Il réussit pourtant à s'arracher à cette pente fatale et emprunte la voie du sédentaire. Il se tourne vers la terre et devient cultivateur et administrateur, il organise, arpente, mesure, thésaurise, gouverne, mais c'est à ce moment que son véritable voyage commence : un voyage intérieur, initiatique, jalonné de dures épreuves et d'éclatantes révélations, qui le conduit à la transformation profonde de tout son être, à sa métamorphose en un « homme nouveaux », *élémentaire* — chevalier ourannien, jeune « d'une jeunesse minérale, divine, solaire », fixé dans « un éternel instant posé en équilibre à la pointe d'un paroxysme de perfection » (VLP, 246).

Une mort-résurrection rituelle – symbolisée par l'expérience de la grotte - ouvre à une série d'épreuves initiatiques - le jeûne purificateur, le retour à l'origine et la descente en soi, l'ascension, l'abolition du temps chronologique -, des épreuves censées accomplir la conversion aérienne et ouranienne de l'être tellurique qu'est Robinson et que celui-ci traverse guidé par Vendredi. Le *log book* est le journal de ce voyage, qui

en marque les étapes et en explicite le sens. D'étape en étape, ce sens s'éclaire toujours davantage : il s'agit de l'ambition démesurée de s'opposer au devenir, d'annuler le temps et de retrouver l'éternité, comme le dit aussi Arlette Bouloumié (2010), de dépasser donc la condition humaine et d'accéder à une surhumanité, s'exprimant toujours par des métaphores spectaculaires, minérales ou métalliques. La quête de Robinson s'achève dans une apothéose solaire qui transfigure le héros et le fait passer dans le mythe et dans l'éternité :

Un glaive de feu entraînait en lui et transverbérait tout son être. [...] Sa poitrine bombait comme un bouclier d'airain. [...] La lumière fauve le revêtait d'une armure de jeunesse inaltérable et lui forgeait un masque de cuivre d'une régularité implacable où étincelaient des yeux de diamant. Enfin l'astre-dieu déploya tout entière sa couronne de cheveux rouges dans des explosions de cymbales et des stridences de trompettes. (VLP, 254)

Chaque matin était pour lui un premier commencement, le commencement absolu de l'histoire du monde. Sous le soleil dieu, Speranza vibrerait dans un présent perpétuel, sans passé ni avenir. (VLP, 246).

Abel Tiffauges, le héros du *Roi des Aulnes*, est entraîné lui aussi dans un voyage initiatique et symbolique, un immense voyage vers l'est, qui est à la fois un voyage intérieur et une remontée du temps. Sédentarisé à Paris où il mène une vie obscure de garagiste et de photographe amateur aux goûts pédophiles, Tiffauges rêve d'une évasion, du Canada qui symbolise pour lui la liberté et l'aventure. Cela suggère la prédestination. En fait, le voyage est inscrit dans son prénom biblique, symbole du nomadisme, ainsi que dans sa destinée, dès son plus jeune âge mis sous le signe de Saint Christophe, le patron des voyageurs. L'écrivain mentionne dans *Petites proses* qu'il mène une vie en quelque sorte de vagabondage immobile (PP, 228). Accusé de viol, au moment où la France est sur le point de s'engager dans la seconde guerre mondiale, Tiffauges choisit de s'enrôler pour échapper à une condamnation certaine. Il est fait prisonnier de guerre et mené en captivité dans la Prusse Orientale, « terre de rêve, chargée de poésie », comme la définit Tournier dans *Le Vent Paraquet*, et parée du prestige imaginaire des terres lointaines. C'est alors que la grande aventure initiatique de Tiffauges commence et qu'il peut suivre ce désir de voyage, cet attrait des espaces immenses qu'il avait senti couver en lui. « Mais surtout, il y avait l'appel formidable et doux de cet espace vierge, [...], cette grande fuite vers l'est qui devait mener jusqu'en Sibérie, et qui l'aspirait comme un gouffre de lumière pâle. » (RA, p. 175)

Au cours de son voyage, dont, comme Robinson, il ne revient plus, le héros découvre sa véritable nature ogresse, ainsi que le mystère, la profondeur et l'ambiguïté de sa vocation phorique : « Qui porte l'enfant, l'emporte. Qui le sert humblement, le serre criminellement. [...] Tout le mystère et la profondeur de la phorie se trouvent dans cette ambiguïté. Servir et asservir, aimer et tuer. » (VP, 125)

Abel Tiffauges trouve sa mort dans les marais, en portant sur ses épaules, pour le sauver, un enfant juif, mais il s'agit là plutôt d'un retour à l'origine, d'un passage dans l'éternité. L'ogre fabuleux s'enfonce dans la nuit des temps dont il est issu et dont il peut toujours ressurgir. La mort est niée par le cycle de l'éternel retour. Dans cette

apothéose phorique, Tiffauges s'identifie à la fois à l'Adam androgyne, porte-femme et porte-enfant, à l'homme des tourbières, baptisé Roi des Aulnes et au saint Christophe, en retrouvant, par l'actualisation de ce geste primordial, le temps sacré des mythes.

Les romans ultérieurs, *Les Météores* et *La Goutte d'or*, accordent plus d'importance à la dimension physique, géographique du voyage, tout en renforçant la fonction symbolique, révélatrice et la portée initiatique, métaphysique et mystique.

Les Météores raconte l'histoire de deux jumeaux Jean-Paul, que sous-tend l'une des oppositions binaires si chères à Tournier, celle du nomade et du sédentaire, et qui prend toujours la forme d'un grand voyage.

Jean, le nomade invétéré, considère le voyage comme une délivrance, comme un moyen d'échapper à l'emprise de son frère et de la cellule gémellaire où il étouffe. Il la brise, la cellule, en partant dans un voyage de par le monde. La fuite de Jean détermine son frère, Paul, le jumeaux déparié, sédentaire et casanier, de se lancer à sa poursuite pour le ramener au jeu de Bep, comme ils appelaient leur intimité gémellaire, et pour refaire ainsi la parfaite unité des Dioscures. Il s'ensuit un grand voyage autour du monde commençant à Venise, ville magique où s'amorce le processus de transformation, la métamorphose par laquelle Paul se nomadise, incorpore son frère fuyard — « je m'engraisse de sa substance », dit-il — et s'enrichit de son expérience et de ses propres découvertes — « Mon voyage, écrit Paul, est semblable à la dévalée d'une boule de neige qui s'enrichit à chaque tour » (M, 50). Il ouvre la cellule gémellaire aux « infidélités du ciel pluvieux et ensoleillé », à la poésie des météores.

D'étape en étape, le voyage de Paul révèle son véritable but qui n'est pas de retrouver son frère, mais d'exorciser la différence inquiétante et insoutenable glissée au sein du Même en l'incorporant, de réintégrer ainsi l'unité et de maîtriser le Temps.

Retrouver Jean. [...]. Mais en formulant ce dessein, j'en vois un autre, incomparablement plus vaste et plus ambitieux, se profiler derrière lui : assurer ma mainmise sur la troposphère elle-même, dominer la météorologie, devenir le maître de la pluie et du beau temps. Rien de moins ! (M, 449)

Le voyage devient aventure initiatique et l'objet de la quête acquiert des valeurs mystiques : il s'agit d'une gémellité absolue, universelle, cosmique, qui donne accès à la création toute entière et à l'éternité. À la fin de son voyage, revenu au point de départ, chez lui, après avoir subi l'amputation de la moitié gauche de son corps — une mutilation rituelle —, Paul n'est plus le jumeau déparié. C'est une « grande aile sensible », une âme déployée sur la terre, sur la mer et dans le ciel. Dans son corps gauche devenu « poreux », « la rose des vents viendra respirer ». Il s'accorde aux rythmes cosmiques et devient le jumeau du monde.

Ma colère embrasait le ciel [...]. Mon corps gauche ébranlait le ciel et la terre [...]. Ensuite la pluie est tombée, [...], propre à dénouer la crise, à bercer ma tristesse, à peupler de murmures mouillés et de baisers furtifs ma nuit aride et solitaire. (M, 621-622)

Un nuage se forme dans le ciel comme une image dans mon cerveau, le vent souffle comme je respire, un arc-en-ciel enjambe les deux horizons le temps qu'il faut à mon cœur pour se réconcilier avec la vie [...]. (M, 623).

Dans le quatrième roman, *Gaspard, Melchior & Balthazar*, qui s'appuie sur le mythe des rois mages, le voyage, sous-tendu par des motivations diverses (amour, beauté, pouvoir), se révèle avec encore plus de force comme une quête mystique, la quête de la vérité et du sens, d'une réponse aux graves problèmes de l'existence. Pour le quatrième roi mage, le jeune prince Taor, introduit par Michel Tournier, il s'agit aussi d'un voyage éducatif et initiatique.

Ce rôle éducatif, formateur du voyage s'impose notamment dans le roman *La Goutte d'or* qui fait le récit de l'aventure initiatique du jeune Berbère saharien Idriss. Dépossédé d'une part de lui-même par une photographie prise par une touriste parisienne, Idriss quitte son oasis natale et entreprend un voyage hasardeux pour les retrouver, en France. C'est un *bildungsroman*, le roman d'un apprentissage, d'une initiation, d'une quête de l'identité, qui peut également être lu comme un voyage sémiotique et une formation à l'interculturel. Le parcours d'Idriss est à la fois géographique, culturel et sémiotique. Il traverse deux pays et franchit plusieurs frontières culturelles. Il apprend à saisir, derrière les apparences et les clichés, la vérité de l'Autre, et tout en découvrant l'altérité, il s'ouvre à une compréhension profonde de l'essence de sa propre culture. Le voyage est sous-tendu par une question d'ordre philosophique, métaphysique, récurrente chez Tournier, portant sur l'opposition entre culture du signe et culture de l'image et sur la supériorité du signe par rapport à l'image. Parti en quête de l'image, Idriss revient au signe.

La motivation au voyage est pour Idriss tout aussi ambiguë que pour les autres héros tournieriens, à la fois obligés et désireux de partir. Il entreprend le voyage dans le but explicite de récupérer sa photo, et dans l'espoir non avoué de retrouver la femme blonde qui l'a prise, mais il y a également chez lui une soif d'ailleurs nourri par la représentation imaginaire qu'il en a. En effet, l'histoire d'Idriss montre que non seulement le voyage enrichit l'imaginaire, mais que, inversement, l'imaginaire est un puissant moteur du voyage. Il y a donc chez le jeune héros une irréprouvable envie de voyage, sentiment diffus, mélange de curiosité et de désir de liberté, qui le fait se refuser à la sédentarisation. « Partir. Il veut partir avec elle. Comme la femme blonde dans sa Land Rover. Partir, ou alors se marier selon les rites. Partir, plutôt, partir! » (GO, 49).

C'est l'ailleurs qui est ici objet de convoitise. Or, voyager, c'est aller à la rencontre de l'altérité. Le protagoniste se laisse ainsi emporter, comme Jean des *Météores*, par une force centrifuge qui le pousse toujours plus loin de son lieu et de sa culture d'origine, vers l'Autre, vers cette France et cette culture occidentale que symbolisent la femme blonde et sa Land Rover. Installé à Paris, au milieu d'immigrants maghrébins, Idriss s'initie à la maîtrise du pouvoir du signe et commence à suivre le mouvement centripète d'un voyage intérieur, qui vise la connaissance de soi. Ce voyage dirigé vers son centre est un retour à l'origine.

Parti à la recherche de la femme blonde et de son image volée, Idriss ne retrouve finalement ni l'une ni l'autre, mais il a la chance de se (re)trouver lui-même. À la fin du roman, ayant développé un nouveau regard sur le monde et sur son propre moi, Idriss est un nouvel homme.

Par l'expérience d'Idriss, le moi tournierien réussit à déjouer le piège de l'image et à vaincre la tentation de l'autocontemplation narcissique. Son aventure peut être

interprétée comme un voyage au bout de l'illusion véhiculée par l'image et, dans ce sens, elle annonce le voyage d'Éléazar, le héros du dernier roman tournierien, dont le but est d'« écarter le rideau » de l'imagerie du Nouveau Testament qui lui rend la Bible incompréhensible.

Eléazar ou la Source et le Buisson, raconte le voyage d'une famille irlandaise du XIX^e siècle vers la Californie. Ce voyage est initiatique et symbolique, et sa portée est mystique. En reprenant le thème biblique de l'exode, Tournier explore la question du refus de Dieu, qui ne permet pas à Moïse d'entrer en Canaan.

Eléazar incarne la lutte intérieure d'un moi tiraillé entre ses tendances contradictoires et conscient du choix qu'il doit faire entre les valeurs charnelles - valeurs de l'Autre, féminines et affectives, que le Moi refoule -, et les valeurs spirituelles - valeurs masculines et cérébrales, que le Moi assume. Sa quête continue celle des autres héros tournieriens, la porte à un niveau supérieur et l'achève, en éclairant davantage la dimension métaphysique et mystique. En refusant d'entrer en Californie, nouvelle Terre promise où coulent le lait et le miel, Eléazar écarte de sa vie l'eau, l'image et la femme. En se retirant dans le désert où Dieu l'attend, il se soumet à une ascèse purificatrice et expiatoire, afin d'atteindre à cet état de surhumanité, de spiritualisation, auquel aspirent tous les héros tournieriens et que suggèrent toutes les images apothéotiques sur lesquelles se ferment les romans antérieurs.

Faisons le point.

Le voyage suit le trajet imaginaire inscrit dans l'œuvre de Michel Tournier, en révélant le sens ascensionnel, dématérialisant et la signification rédemptrice.

Le moi tournierien, dont les voyages-quêtes symboliques, initiatiques et mystiques des héros composent la geste unique, est un météore suspendu entre ciel et terre, appelé à accomplir un destin qui l'assujettit et lui pèse, mais le gratifie et l'élève en même temps. Le drame qu'il vit, c'est le drame même du créateur condamné à la solitude et obligé de renoncer à ses rêves de bonheur clos et communicatif, comme prix et condition de la création artistique dont le climat propre est le désert et qui impose la séparation, la souffrance et le sacrifice.

Le voyage vers des horizons lointains détache le héros de son milieu, de ses « douces ténèbres familières », comme écrivait Tournier dans *Le Roi des Aulnes*, et lui confère le statut d'étranger, en provoquant une rupture et une instabilité qui le projettent en lui-même. Le voyage constitue donc pour chacun des héros une expérience intime autant qu'un regard porté sur le monde et sur les autres. Leur cheminement est déterminé par la même dynamique qui agit au niveau de l'écriture et de l'imaginaire : il s'agit d'un double mouvement centrifuge / centripète, dont le premier engendre le voyage physique, motivé par le désir d'évasion et de liberté, par la curiosité envers l'altérité, ou par la nécessité, tandis que le second sous-tend un voyage intérieur, un cheminement vers le centre, un permanent retour à soi.

Le voyage, c'est également une lecture du monde, car tous les héros voyageurs de Tournier sont des herméneutes interprétant, quel que soit le code, les signes que les espaces parcourus ou les personnages rencontrés leur livrent. Dans tous les récits tournieriens, l'espace n'est pas que le lieu où se déroule la quête, c'est aussi ce qui la guide et qui en indique la finalité. Le héros et l'espace entretiennent une relation étroite,

symbolique ou même substantielle. Le voyageur investit l'espace de ses désirs, de ses angoisses et de ses obsessions, en le soumettant à sa grille de déchiffrement, mais, en même temps, le paysage lui permet de déchiffrer le sens de son voyage. Grâce aux indices fournis par l'espace qui l'accueille ou qu'il parcourt, le héros se découvre peu à peu lui-même.

Les grands héros tournieriens sont tous des solitaires, des sédentaires (sauf Robinson) qui nourrissent le rêve de partir ou qui sont forcés de quitter leur vie coite et de s'engager dans le voyage de leur vie, afin d'accomplir un destin qui les dépasse. Ce sont des exilés dont la mission est de transformer l'exil en exode et d'accéder, au bout d'une douloureuse initiation, à la terre promise. Car il y a toujours pour eux, à la fin de leur voyage, une terre promise à atteindre, un paradis à retrouver, même si c'est en eux-mêmes qu'ils le retrouvent.

On peut conclure que le thème du voyage, l'imaginaire et la problématique complexe qu'il polarise permettent de relier les différents paliers de l'œuvre tournierienne, de la traverser dans plusieurs directions, de l'éclairer sous différents angles et d'en donner ainsi une lecture profonde.

Bibliographie

Textes de références

- GO : Tournier, Michel. 1986. *La Goutte d'or*. Paris: Gallimard Folio.
 M : Tournier, Michel. 1991. *Les Météores*. Paris: Gallimard Folio.
 PP : Tournier, Michel. 1986. *Petites proses*. Paris: Gallimard Folio.
 RA : Tournier, Michel. 1989. *Le Roi des Aulnes*. Paris: Gallimard.
 VLP : Tournier, Michel. 1982. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Paris: Gallimard Folio.
 VP : Tournier, Michel. 1990. *Le Vent Paraquet*. Paris: Gallimard Folio.

Ouvrages critiques

- Bouloumié, Arlette. 2010. « De l'angoisse à la maîtrise du temps dans l'œuvre de Michel Tournier ». In : Mohamed Ridha Bouguerra (dir.), *Le temps dans le roman du XX^e siècle*. Presses universitaires de Rennes, p. 127-139.

Sitographie

- Busnel, François. 2006. « Michel Tournier ». In : *Lire*. Disponible en ligne: http://www.lexpress.fr/culture/livre/michel-tournier_811368.html (page consultée le 14 décembre 2018).
 Duplat, Guy. 2004. « Michel Tournier et le voyage initiatique ». In : *Lalibre.be*. Disponible en ligne: <http://www.lalibre.be/culture/livres-bd/michel-tournier-et-le-voyage-initiatique> - 51b883b5e4b0de6db9aa392f (page consultée le 14 décembre 2018).
 Payot, Marianne. 2010. « Michel Tournier: "La vie intérieure ne m'intéresse pas" ». In : *L'Express*. Disponible en ligne: https://www.lexpress.fr/culture/livre/michel-tournier-la-vie-interieure-ne-m-interesse-pas_892981.html (page consultée le 14 décembre 2018).

Elisaveta POPOVSKA
(Université Sts. Cyrille et
Méthode, Skopje, République de
Macédoine)

Retour aux racines maternelles : les voyages de Marguerite Yourcenar en Belgique natale

Résumé : Dans son essai *Voyages dans l'espace et voyages dans le temps*, Marguerite Yourcenar constate que le voyage est gouverné par un mobile déterminant – la recherche de la connaissance. Ainsi, on voyage pour « s'instruire du monde tel qu'il est » et pour « s'instruire devant les vestiges de ce qu'il a été ». La première tendance correspond aux voyages dans l'espace et à l'élan de connaître le présent d'un pays; la deuxième renvoie aux voyages dans le temps et à la curiosité de découvrir le passé de ce pays. Selon Yourcenar, ces deux types de voyages sont rarement dissociés l'un de l'autre et se superposent depuis l'époque romantique. Grande voyageuse et véritable globetrotteuse durant certaines périodes de sa vie, Marguerite Yourcenar a prononcé cet essai à une conférence à Tokyo en 1982, à l'époque où elle avait déjà parcouru plus de la moitié du monde et il ne lui restait qu'encore cinq ans de vie. C'était pour elle une époque de bilans ; bilans qui ont connu une expression littéraire avec la publication des trois volumes de ses chroniques familiales *Labyrinthe du monde* (1974, 1977, 1988). Notre étude envisage les voyages que Marguerite Yourcenar a entrepris dans le pays et dans le passé de sa Belgique natale afin de reconstituer la lignée de son ascendance maternelle. Celle-ci est évoquée dans le premier volume intitulé *Souvenirs Pieux*. Dans cette évocation, Marguerite Yourcenar procède par une méthode qui consiste en plusieurs démarches : travail sur la trace (graphique, iconique ou mnésique), contextualisation de la vie des aïeux dans leur époque (selon l'optique socio-culturel et historique), effort de conjecturer leurs réflexions, superposition des souvenirs personnels de ses propres voyages aux sites où vivaient ses ancêtres, élargissement de la perspective vers la contemporanéité qui est celle de l'époque de la rédaction de la chronique etc.

Mots-clés : voyage (dans l'espace et dans le temps), chroniques familiales, mémoire familiale, trace, contextualisation.

Abstract: (Back to her maternal "origins": Marguerite Yourcenar's travels in her native Belgium)
In her essay *Voyages dans l'espace et voyages dans le temps*, Marguerite Yourcenar ascertains that travel is driven by a decisive mobile principle – the quest for knowledge. Thus, we travel to «learn about the world as it is» and to «learn from the remnants how that world was». The first tendency corresponds to the voyages into the space and the verve to know the present of a country; the second tendency refers to the voyages into the time and the curiosity to discover the past of that country. According to Yourcenar, these two types of voyages are rarely separated from each other and have been complementing each other from the age of the Romanticism onward. A big voyager herself, and a true globetrotter during certain periods of her life, Marguerite Yourcenar presented this essay on a Tokyo Conference in 1982, at a time when she has already travelled through more than half of the world and had only five years of live remaining. For her, these were the times of balances which got their literary expression with the publishing of the three volumes of her family chronicles *Labyrinthe du monde* (1974, 1977 and 1988). Our study perceives Marguerite Yourcenar's voyages throughout her country and the past of her native Belgium in order to revive the ancestral line from her mother's side. This family line is evoked in the first volume titled *Souvenirs Pieux*. Marguerite Yourcenar approaches this evocation with a method that consists of several procedures: work on the trail (graphic, iconic or mnesic), contextualization of the life of the ancestors in their own times (through socio-cultural and historical optic), effort to predict their thoughts, building the personal memories from her own voyages upon the places where her ancestors lived, widening the perspective towards the contemporary times, the ones in which Yourcenar writes her chronicles etc.

Keywords: travel (in space and in time), family chronicles, family memory, trace, contextualization.

Les éléments autobiographiques se révèlent depuis toujours étroitement intriqués avec le tissu narratif des récits de voyage. D'ailleurs, avant même que l'autobiographie ait été reconnue en tant que genre littéraire, les récits de voyage représentaient déjà une forme voilée d'expression du moi. Voilée, parce que le « bon goût » et le codex éthique de la littérature des époques avant le romantisme condamnaient tout jaillissement de ton confidentiel dans l'écriture. Pourtant, la littérature n'a jamais cessé d'être une forme d'expression personnelle des attitudes, des idées, des fantaisies de l'auteur... Ainsi, les récits de voyage, sous prétexte de décrire les paysages et les milieux nouvellement découverts à « l'extérieur », rendaient possible la projection narrative des « paysages intérieurs » d'un auteur qui sent et pense ce qu'il voit au cours de ses déplacements. Si l'on admet que le voyage possède une valeur initiatique, on lui reconnaît en même temps la dualité de son caractère : au cours du voyage, l'exploration extérieure est accompagnée de l'exploration intérieure, la pénétration dans les mystères du monde va de pair avec la plongée dans les profondeurs du moi. À la découverte des principes qui régissent l'univers se joint la découverte des mobiles qui ont façonné la personnalité du voyageur. C'est pourquoi il n'est pas étonnant qu'à partir du moment où l'autobiographie se fait reconnaître en tant que genre à part, nous assistons à une situation inverse – le voyage se révèle en tant que thème majeur des récits autobiographiques.

1. Des voyages mis en écho

La célèbre écrivaine franco-belge Marguerite Yourcenar, grande voyageuse et véritable globetrotteuse à certaines périodes de sa vie, affirme dans ses entretiens avec Matthieu Galey que, pour elle, « le besoin de voyage restait aussi puissant qu'un désir charnel » et que : « Tout voyage, toute aventure [...] se double d'une exploration intérieure. Il en est de ce que faisons et de ce que nous pensons comme de la courbe extérieure et de la courbe intérieure d'un vase : l'une modèle l'autre »¹. Son avidité pour de nouveaux horizons et connaissances, son besoin d'évasion de la réalité mesquine pour mieux aller à la rencontre non seulement de l'autre mais aussi de soi-même, Yourcenar les a transmis à bon nombre de personnages de ses œuvres de fiction aussi bien qu'à ceux de ses récits autobiographiques. Yourcenar avoue ouvertement que le goût pour les voyages de ses héros fait l'écho à ses propres goûts (YO, 304). Pour ses personnages, comme pour Yourcenar, « tout voyage intelligemment accompli [est] une école d'endurance, d'étonnement, presque une ascèse, un moyen de perdre ses propres préjugés en les frottant à ceux de l'étranger »².

L'empereur Hadrien et le philosophe Zénon, les personnages principaux de ses deux romans les plus connus *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au Noir*, sont de grands voyageurs qui, en conquérant le monde, réforment celui-ci et, en acquérant par cela de la sagesse, se réforment eux-mêmes. Hadrien, curieux de tout ce qui concerne le monde et l'homme, « sur vingt ans de pouvoir, en a passé douze sans domicile fixe »³ ;

¹ Marguerite Yourcenar. *Les yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*. Paris, Éditions du Centurion, 1980, coll. « Le Livre de poche », p. 305.

² Marguerite Yourcenar. « Voyages dans l'espace et voyages dans le temps » in *Le Tour de la prison*, Paris, Gallimard, 1991, p.164.

³ Marguerite Yourcenar. *Mémoires d'Hadrien* in *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1982, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 380.

il parcourt de long en large l'Empire romain et les pays barbares limitrophes. Hadrien se veut « Ulysse sans autre Ithaque qu'intérieur » (OR, 382) ; il s'attend à ce que le voyage l'amène à devenir un « homme nouveau », celui qui s'adonne à un dépaysement volontaire et pour lequel « le voyageur est en même temps maître, pleinement libre de voir, de réformer, de créer » (Ibidem). Zénon passe plus de la moitié de sa vie sur les routes de l'Europe de la Renaissance, de l'Afrique et de l'Asie Mineure. Ses cheminements à travers le monde ont pour but la réalisation du programme spirituel et intellectuel que celui-ci, en tant que jeune homme de vingt ans, s'est assigné au moment de quitter son pays natal : « [...] j'ai devant moi cinquante ans d'études avant que ce crâne se transforme en tête de mort. [...] Il s'agit pour moi d'être plus qu'un homme »⁴. Zénon se hâte de se séparer du monde connu sous le prétexte qu'il va à la rencontre d'un « autre » qui l'attend ailleurs. À la question de son cousin qui veut savoir qui est cet « autre », notre héros répond : « Hic Zeno. Moi-même. » (OR, 565)

Le voyage avec ses multiples facettes et cette union dialectique entre le déplacement extérieure et la reconfiguration intérieure, intellectuelle et spirituelle, ne cesse d'être le thème privilégié des essais de Marguerite Yourcenar. Ses essais se montrent souvent des réflexions éthiques et esthétiques sur ses propres expériences de voyageuse. Ainsi, dans l'essai *Voyages dans l'espace et voyages dans le temps*, publié dans le recueil posthume *Le Tour de la Prison* (1991), Marguerite Yourcenar se réfère au poète grec moderne Cavafy qui a très bien vu qu'Ulysse « doit trouver dans les innombrables escales qui le sépare d'Ithaque une occasion de s'instruire et de jouir de la vie » (TP, 163). Yourcenar constate de nouveau que le mobile déterminant pour un voyage de type « ulyssien », donc intelligemment accompli, est la recherche de la connaissance. Ainsi, on voyage pour « s'instruire du monde tel qu'il est » et pour « s'instruire devant les vestiges de ce qu'il a été » (TP, 164). La première tendance correspond aux voyages dans l'espace et à l'élan de connaître le présent d'un pays; la deuxième renvoie aux voyages dans le temps et à la curiosité de découvrir le passé de ce même pays. Selon Yourcenar, ces deux types de voyages sont rarement dissociés l'un de l'autre et se superposent depuis l'époque romantique.

Cet essai est aussi pour Yourcenar l'occasion de critiquer les voyages touristiques modernes, des « voyages organisés » destinés aux « voyageurs troupeaux ». Au cours de ces voyages, les touristes « restent entre soi échappant, au moins en partie, la nouveauté et la spécificité ambiantes » (TP, 168). Le plus grand inconvénient de ce voyage est qu'il rend presque impossible la connaissance intime du pays dans son présent comme dans son passé. Le protocole du tourisme en masse nous empêche de rêver sur les vestiges archéologiques dont le spectacle est gâté par les « nombreux parkings, tourniquets et barbelés » qui s'interposent entre nous et le monument. Cette nouvelle forme de tourisme, de plus en plus superficiel et commercialisé, prive le voyage dans l'espace de spectacles singuliers et rend impossible le voyage dans le temps : « Le mince cordon qui, depuis quelques années encercle les ruines de Stonehenge, pourrait s'enjamber sans difficulté, mais nous empêche efficacement de faire un saut de trente siècles » (TP, 173). Les problèmes écologiques de la civilisation moderne corrompent davantage le voyage car « pour voir le Panthéon, comme [l'a vu] Périclès, surchargé d'ornements

⁴ Marguerite Yourcenar. *L'Œuvre au Noire* in *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1982, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 564.

multicolores [...], ou Byron, qui le vit authentiquement en ruines [...], il faut éliminer en pensée la pollution d'Athènes » (Ibidem).

L'essai *Voyages dans l'espace et voyages dans le temps* est tiré du discours que Marguerite Yourcenar a prononcé lors d'une conférence à Tokyo en 1982, à l'époque où elle avait déjà parcouru plus de la moitié du monde et au moment où il ne lui restait plus que cinq ans à vivre. C'était pour elle l'époque des bilans qui ont connu leur expression littéraire dans la publication des trois volumes de ses chroniques familiales intitulées *Labyrinthe du monde* (*Souvenirs Pieux*, 1974 ; *Archives du Nord*, 1977 ; *Quoi ? L'Éternité*, posthume 1988). Comme l'a dit Béatrice Didier, le titre même de la trilogie, *Labyrinthe du monde*, incorpore la notion d'exploration, de quête - procédés auxquelles se livre l'écrivaine pour constituer une « autobiographie avant la naissance »⁵. De toute évidence, Yourcenar dans les deux premiers volumes ne parle pas de soi-même mais de ses ancêtres, respectivement de son côté maternel dans les *Souvenirs Pieux* et de son côté paternel dans *Archives du Nord*. Il s'agit bel et bien d'une écriture autobiographique, mais sans une véritable autobiographie, car les souvenirs personnels de Yourcenar ne jouent pas de grand rôle dans la reconstruction des deux branches familiales. Ce qui compte, ce sont les analogies et les correspondances qui s'établissent à travers les siècles entre ces ancêtres (dont certains, les plus éloignés, n'ont pas de visage distinct et s'estompent dans la masse amorphe de l'humanité) et Marguerite Yourcenar, leur rejeton contemporain qui, par la longueur de sa vie, va occuper trois-quarts du XX^e siècle.

Dans la présente étude, nous allons envisager plus en détails les voyages que Marguerite Yourcenar a entrepris dans le pays et dans le passé de sa Belgique natale afin de reconstituer la lignée de son ascendance maternelle dans le premier volume *Souvenirs Pieux*. Comme il a été dit précédemment, l'écriture autobiographique établit une étroite relation avec les voyages dans l'espace et dans le temps. Ainsi, nous allons voir « comment s'établit tout un réseau de correspondances entre [les] itinéraires [de ses prédécesseurs] et les siens propres, le thème du voyage permettant ce va-et-vient entre le passé récent personnel et un passé plus ancien qui appartient à ses ancêtres » (Ibidem). Dans cette évocation, Marguerite Yourcenar procède par une méthode constituée en plusieurs démarches : le travail sur la trace (graphique, iconique ou mnésique), la contextualisation de la vie des aïeux dans le temps (selon l'optique socio-culturel et historique), l'effort de conjecturer leurs réflexions, la superposition des souvenirs personnels de ses propres voyages aux sites où vivaient ses ancêtres, l'élargissement de la perspective vers la contemporanéité qui est celle de l'époque de la rédaction des chroniques... Ces démarches sont surtout envisagés dans les deux chapitres initiaux intitulés *L'Accouchement* et *La tournée des châteaux*. Dans le premier chapitre, Yourcenar reconstruit les conditions de sa naissance qui sont en même temps celles de la mort de sa mère, décédée quelques jours plus tard des suites de son accouchement difficile. Dans le deuxième chapitre Yourcenar évoque, aussi loin que possible dans les siècles, les familles de sa souche maternelle à partir de leurs domiciles – à partir des sites, des domaines et des châteaux qu'ils occupaient en tant que représentants de la bourgeoisie belge.

⁵ Béatrice Didier, « Voyage et autobiographie chez Marguerite Yourcenar » in *Voyages et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Mélanges coordonnés par C. Biondi et C. Rosso, Pise, Editrice Goliardica, 1988, p. 96.

2. Le travail sur la trace

Yourcenar nous prévient dès le début qu'elle sait peu de choses sur le passé ancestral de sa mère. Cette tentative de parler de la famille maternelle lui paraît d'autant plus étrangère que les contacts avec celle-ci ont été très rares pendant son enfance et presque inexistants pendant son âge mûr. Une vie sans mère explique la relative méconnaissance dans laquelle vivait l'écrivaine quant à ses racines belges. On peut même dire que les *Souvenirs Pieux* sont une sorte d'acquiescement envers cette souche maternelle, longuement négligée, que Yourcenar avait commencé à investiguer au cours des années cinquante du siècle dernier. C'est à cette époque qu'elle avait entrepris plusieurs recherches pour les besoins de son roman *L'Œuvre au Noire* et dont le personnage principal, Zénon, comme Yourcenar, est originaire du pays belge. Pour réaliser la plongée littéraire dans l'histoire familiale, Yourcenar a dû se servir, pour le passé lointain, des « maigres informations glanées dans des généalogies et des ouvrages d'érudits locaux », tandis que pour le passé plus récent, elle « dépendait des souvenirs de sa mère Fernande retransmis par son père Michel » (SP, 75). Donc, les traces à partir desquelles Yourcenar se lance dans un voyage à travers le temps peuvent être de nature livresque (documents écrits, archives, lettres, ouvrages d'histoire locale), iconique (gravures, peintures, portraits, photographies) ou mnésique (souvenirs). Ces traces sont souvent lacunaires, incomplètes, en forme de « bribes » comme elle les définit pittoresquement, – les souvenirs sont « reçus de seconde ou de dixième main », les informations sont « tirées de bouts de lettres ou de feuillets de calepins qu'on a négligé de jeter au panier », les pièces authentiques sont compulsées « dans des mairies ou chez des notaires et dont le jargon administratif et légal élimine tout contenu humain » (SP, 12). Yourcenar sait très bien que ces traces sont cependant « la seule passerelle viable » entre elle, femme de soixante-dix ans, et la longue histoire familiale qu'incarne cette petite fille qui vient de naître. Elle s'aventure dans ce voyage généalogique, curieuse de voir ce que donnerait l'assemblage de ces traces : « l'image d'une personne et de quelques autres, d'un milieu, d'un site, ou, ça et là, une échappée momentanée sur ce qui est sans nom et sans forme » (Ibidem.). Les traces, aussi fragmentaires qu'elles puissent être, émanent d'une poétique particulière qui invite la romancière à se mettre dans la peau de ses personnages et à imaginer le contexte socio-culturel et familial dans lequel ils vivaient. Évidemment, ce procédé ne diffère pas grandement entre l'écriture d'un roman, surtout d'un roman historique, et l'écriture d'un récit autobiographique qui tend à reconstruire le passé familial à partir de la mémoire familiale. Ainsi, Yourcenar reconstruit les souffrances de sa mère pendant sa grossesse (provoquées par des névralgies dentaires) à partir d'un feuillet griffonné qui contenait des notations presque illisibles que Fernande destinait à Michel parce qu'elle ne pouvait pas parler. Le fait que le père a sauvé ce feuillet et l'a transmis à sa fille, en dit suffisamment à Marguerite Yourcenar et lui permet de recréer « le ton et le rythme de ce que se disaient dans l'intimité ces deux personnes assises l'une près de l'autre... » (SP, 29). Sans doute, il faut à Marguerite Yourcenar beaucoup d'art, non seulement de lire tout ce non-dit dans la trace, tout cet entre-lignes dans le texte, mais aussi d'incorporer, dans sa propre écriture, les écritures des autres, lesquelles sont d'ailleurs de qualité littéraire inférieure par rapport à la sienne : c'est ainsi qu'entre en jeu « toute une technique subtile de citations, de résumés, de style semi-direct, de transpositions à

des degrés divers... » (Ibidem, 107). Tel est le cas du « souvenir pieux »⁶ consacré à sa mère ; deux phrases de l'oraison funèbre inscrite sur la carte sont littéralement citées dans le texte de Yourcenar : « Il ne faut pas pleurer parce que cela n'est plus, il faut sourire parce que cela a été. Elle a toujours essayé de faire son mieux » (SP, 61). En y reconnaissant le style de son père, Yourcenar se sent perplexe devant le sens ambigu de ces phrases qu'elle analyse en littéraire sachant manier les sous-entendus des mots et des expressions. Pour elle, on peut sourire de pitié, de dédain, de scepticisme aussi bien que d'amour et d'attendrissement (Ibidem). Cette deuxième phrase l'étonne bien plus encore, parce qu'elle peut donner, notamment aux esprits qui aiment jouer avec les nuances, « l'impression que Fernande n'avait que partiellement réussi » (Ibidem). En effet, dans toute l'œuvre, Marguerite Yourcenar ne cesse de s'interroger sur ce qui est absent dans la présence de la trace, de déchiffrer lucidement ce que cachent les suggestions que les personnes ont inconsciemment imprimées à la surface des documents qu'ils ont laissé. Ce souvenir pieux, de même que les autres indices qu'elle glane dans les traces, amène Yourcenar à douter, tout au long des chroniques familiales, que la conclusion de ce second mariage de la part du père soit due plutôt à la légèreté de son caractère et au conformisme bourgeois, qu'à un véritable amour.

Yourcenar a souvent recours aux gravures et photographies pour reconstruire le passé ; ainsi, elle peut savoir à quoi ressemblaient le village et le château de Flémalle au XVIII^e siècle, propriété de ses aïeux lointains, grâce à une gravure qu'elle a hérité de sa mère et laquelle a été tirée du beau volume des *Délices du pays de Liège* de 1718. Cette gravure incite Yourcenar à imaginer la vie dans ce château, avec ses nombreux enfants et domestiques, à s'asseoir à table avec Madame et Monsieur les propriétaires où les plats sont servis en vaisselle d'argent, à écouter le curé qui est venu leur rendre visite pour se plaindre des villageois... (SP, 89-90.). Le guide Baedeker de 1907 permet à Yourcenar de reconstruire la belle collection de peintures qui ornait les murs du château de Marchienne appartenant à ses trisaïeux (SP, 113). Le château de Suarlée qu'occupaient ses grands-parents est reconstruit à partir de deux photographies : l'une faisant voir son intérieur et l'autre ses décombres en destruction (SP, 125).

Les objets hérités du passé, eux-aussi, peuvent servir de trace et de tremplin pour voyager par l'imagination. Tel est le cas avec la petite croix en ivoire que Yourcenar possédait encore au moment de la rédaction des *Souvenirs pieux* et qu'elle voit, dans sa tentative de recréer le décor de la chambre du bébé, se balancer au haut de son berceau. Mais, au lieu de s'attendrir sur ce don, probablement venant de sa mère, et d'y voir une manifestation d'amour et de naïve foi en la protection divine du bébé, Yourcenar lamente le destin des éléphants, victimes de tueries insensées organisées par les hommes qui veulent fabriquer, à partir de leurs défenses, des objets de luxe (SP, 34). Ce passage de la narration au discours engagé oriente le récit vers la démonstration de nouvelles revendications sociales de la part de l'écrivaine. Grâce aux photographies sauvegardées de cette époque, Yourcenar se figure la dentelle du couvre-lit du bébé, et désapprouve du coup son caractère couteux, tout en déplorant le lourd travail des brodeuses qui y laissent parfois leurs yeux (SP, 35).

⁶ Le **souvenir pieux** était une petite carte portant une image de piété, des prières à dire pour le défunt et quelques éléments de sa biographie (date de la naissance et du décès, métier, titre, statut marital, etc.). Distribué après l'enterrement, il servait de souvenir pour les proches.

Yourcenar répertorie longuement les objets qui appartenait à sa mère et que le père a scellés dans une cassette après la mort de celle-ci. Il a transmis cette cassette à sa fille à l'âge où elle pouvait y apporter un regard intelligent. Son contenu était composé en photographies, lettres, notes, cahiers, diplômes, pointes de cheveux de la mère, un missel contenant un calendrier perpétuel, quelques bijoux et deux pièces de maroquinerie parisienne. Yourcenar dit : « La cassette scellée par Michel a rempli son office, qui était de me faire rêver sur tout cela » (SP 70). Et les voyages, qu'ils soient dans l'espace ou dans le temps, sont étroitement liés aux rêves – on voyage en rêvant et on rêve en voyageant.

3. Contextualisation dans le temps

Aussi loin qu'elle puisse aller dans la consultation des archives, Marguerite Yourcenar observe que la souche maternelle provient de Liège, étrange principauté ecclésiastique relevant du Saint-Empire avant 1789. En affirmant qu'« il n'y aurait presque aucun intérêt à évoquer l'histoire d'une famille, si celle-ci n'était pour nous une fenêtre ouverte sur l'histoire d'un petit État de l'ancienne Europe » (SP, 77), Marguerite Yourcenar commence son voyage à travers l'histoire de la région. Mais, pour que le lecteur puisse suivre Yourcenar dans cette promenade à travers le passé, il doit posséder un savoir encyclopédique comme celui de l'écrivaine. Yourcenar nous raconte comment était Liège au Moyen Âge, au moment de sa fondation en tant que principauté ; elle nous parle de son caractère de ville rebelle, combattant depuis toujours pour la justice sociale, ce qui est parfaitement illustrée par le conflit de plusieurs siècles entre les plébéiens et les patriciens, c'est-à-dire entre les corporations d'artisans et de boutiquiers (les célèbres métiers liégeois) et la riche aristocratie ; ce conflit est connu dans l'histoire sous le nom de « luttes entre les Petits et les Grands ». Cet esprit d'insoumission de la ville a abouti à la Révolution liégeoise, fortement inspiré par l'idéologie de la Révolution française, laquelle a ouvert une nouvelle page dans l'histoire de la ville – la présence politique de la France sur le terrain. La Belgique unifiée et indépendante de la deuxième moitié du XIX^e siècle, donne aux grands-parents de Yourcenar le sentiment rassurant d'être à l'abri des grands tumultes conflictuels – la Guerre de Sécession se passe très loin, sur un continent où ne va aucune de leurs connaissances ; la Commune est très proche et fait horreur, mais on se sent serein sachant que les Puissances avaient garanti la neutralité de la Belgique.

Parallèlement à cette Grande histoire, Yourcenar esquisse l'histoire généalogique de sa famille. Elle en suit les représentants à partir du Moyen Âge où ils occupaient de nobles fonctions (échevins, députés, conseillers, bourgmestres) jusqu'à leur transformation en bourgeois bien nantis dont la richesse venait de l'exploitation de la houille. Ce nouveau Dieu du progrès abondamment découvert « sous les champs et pâturages idylliques » (SP, 84) des environs de Liège, marquera la nouvelle histoire de la ville et de la famille, celle de la révolution industrielle. Les ascendants plus proches de Yourcenar seront des hommes d'affaires, des ingénieurs, ou des diplomates car, pour une famille bourgeoise, c'était une question de prestige d'avoir des membres haut placés dans l'administration.

À un troisième niveau, mais étroitement lié aux deux précédents, Yourcenar nous présente l'histoire artistique et intellectuelle de son pays natal. Elle évoque son émerveillement devant les fonds baptismaux de la collégiale Saint-Barthélemy à Liège qui datent du XII^e siècle et dont le style roman est parmi les plus uniques en Europe ; elle parle avec beaucoup de sympathie du philosophe panthéiste David de Dinant, né à Liège, condamné pour hérésie par l'Église et brûlé vif à Paris (SP, 78). Yourcenar critique cette bourgeoisie belge du XIX^e siècle qui se contente de savoirs médiocres et superficiels en matière artistique et intellectuelle. Refermée sur soi-même et emmitouflée dans sa propre commodité, cette bourgeoisie regardait d'un œil méfiant les grands artistes français qui séjournèrent en Belgique : Victor Hugo, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, etc.

Pour contextualiser la vie de ses prédécesseurs, Marguerite Yourcenar se plaît surtout d'imaginer les passants possibles qui auraient fait halte dans les domaines de ces aïeux. Pour Flémalle, ce sont les souverains modernes et réformistes, comme l'empereur russe Pierre le Grand, l'empereur Joseph II de la lignée des Habsbourg et l'empereur suédois Gustav III, que Yourcenar imagine passer par là dans le but « d'avancer l'industrialisation de leurs propres pays » (SP, 91-92). Pour le château de Marchienne, Yourcenar imagine que le site avait une valeur stratégique au temps de la Terreur et que Saint-Juste, le farouche collaborateur de Robespierre, y avait séjourné. Yourcenar se livre, au long de quelques pages, à des considérations sur le caractère de ce jeune homme dominé par une idéologie violente justifiant la terreur au nom des valeurs républicaines, sur son attachement aveugle pour Robespierre, sur son rôle au cours du 9 Thermidor. L'écrivaine analyse la façon dont elle-même envisageait cette personne historique à différentes époques de sa propre évolution intellectuelle pour nous avouer finalement que sa tentative de reconstruire la vie des habitants de la Marchienne « au milieu des sans-culottes n'était qu'une invention pure et simple » (SP, 110). La lignée des Drion de laquelle provient Yourcenar est supposée avoir reçu dans sa demeure le roi Louis XIV lors du siège de Namur et le maréchal Ney à la veille de la bataille de Waterloo (SP, 119).

4. Conjecturer les pensées

Un travail plus poussé de la part de Marguerite Yourcenar pour conjecturer les pensées et les sentiments des prédécesseurs devenus personnages dans ses chroniques devient plus évident à partir du moment où ceux-ci apparaissent plus proches de l'écrivaine dans leurs liens de parenté. C'est surtout le cas de ses grands-parents dont le nom de famille était Drion. En partant de leurs portraits de même que des photographies du logis qu'ils occupaient à Suarlée, Yourcenar se donne pour tâche de réoccuper un coin du passé, mais surtout d'essayer de distinguer les ressemblances et les différences entre elle et « ce monsieur en redingote et cette dame en crinoline » qui sont son grand-père et sa grand-mère maternels (SP, 125). Elle entre dans leur vie sentimentale et spirituelle avec beaucoup plus d'audace et de conviction que dans les cas où elle évoquait ses ancêtres plus éloignés. Elle s'engage dans la description du rôle de la religion dans leur vie conjugale en ayant recours à l'ironie – ses grands-parents sont de bons catholiques dans la mesure où cette qualification résume l'accomplissement régulier des devoirs

religieux. Mais, pour ce qui est des connaissances théologiques, il n'en est rien. Dans ce milieu où l'on lit peu l'Évangile, le Bon Dieu est un vieillard chenu et barbu qui tonne quand il est mécontent, le Jésus est celui d'argent ou d'ivoire des crucifix et « en qui ne subsiste presque rien des stigmates de la douleur physique » (SP, 127), et avoir une nombreuse progéniture est le plus grand don du ciel. Le mariage de la grand-mère Mathilde s'est passé sous le signe de nombreux accouchements dont le dixième et le dernier, celui de la mère de Marguerite Yourcenar, lui a coûté la vie. Cette fécondité amène Yourcenar à jeter un regard sur la vie sensuelle des grands-parents, à conjecturer leurs probables sentiments et réflexions concernant l'acte d'amour. Dans leur dix-huit ans de mariage il y avait certainement un peu de tout: sensualité, ardeur, contentement, mais aussi fatigue, dégoût, indifférence de longue habitude. Ce qui est le plus certain, c'est qu'on n'en parle jamais ouvertement dans ce milieu où règne le conservatisme et d'où est banni tout esprit libre et libérateur.

Marguerite Yourcenar avoue dans *Les yeux ouverts* de s'être servie de son imagination pour évoquer les prières matinales de sa grand-mère Mathilde à l'église villageoise et « le bonheur qu'elle éprouvait à marcher dans l'herbe par ce matin d'été » ; cependant, elle nous précise que: « mon projet m'obligeait à ce que *tous* les détails, même s'ils faisaient l'objet d'une sorte de montage romanesque, fussent authentiques » (201). Évidemment, si le procédé ressemble à celui d'une œuvre romanesque, les conjectures sur les réflexions des personnages sont circonscrites par les faits dont l'authenticité est confirmée par l'histoire familiale ou régionale.

5. Voyages individuels, souvenirs personnels

Les passages où apparaît un « je » au présent, celui de la narratrice Yourcenar, sont ceux où elle évoque ses propres souvenirs des voyages en ces lieux où vivaient ses ancêtres. Ces voyages sont souvent entrepris dans le but de se documenter sur place. C'est cette gravure de Flemalle qui en 1956 a provoqué son désir de visiter ce domaine où l'amène un taxi « par une interminable rue de faubourg ouvrier » (SP, 95). À l'occasion d'un nouveau séjour à Liège motivé par son vœu de visiter le musée de la ville, Yourcenar revisite cette localité en 1971 (SP, 97). Les souvenirs des visites du domaine de Marchienne datent de son enfance et de sa jeunesse : « Enfant, j'ai une seule fois visité Marchienne, et je ne me souviens que de plates-bandes et de paons criards. J'y revins en 1929, durant une longue visite de Belgique où je n'étais pas retourné depuis vingt ans, et où je repris le contact avec ma famille maternelle, qui n'était pour moi qu'une légende » (SP, 110). Marchienne a été revue lors de sa visite de la Belgique en 1956 (SP, 114). Les années des visites sont nettement précisées – 1929, 1956, 1971. Il s'agit des retours assez espacés dans le temps – vingt-cinq ans les séparent. Les souvenirs de ces voyages se superposent en strates temporelles qui remplissent l'intervalle entre le temps de l'histoire et le temps de la narration. Ils constituent l'axe de connexion généalogique qui s'impose comme principe unificateur et renvoie à une quête identitaire. « Ces voyages par eux-mêmes et s'ils sont, surtout ceux de 1929 et de 1956, bien antérieurs à l'écriture du moi, procèdent cependant de la même démarche de retour systématique au passé et d'auto-identification par les ancêtres, par les lieux où ceux-ci ont vécu, comme ayant retenu une parcelle de leur vie » (Didier, 105).

Marguerite Yourcenar a profité du voyage en Belgique en 1956 pour visiter pour la première fois le tombeau de sa mère à Suarlée. Donc, la première rencontre entre la mère et la fille s'est produite cinquante-trois ans après la naissance de Yourcenar. Il est très intéressant de lire comment l'écrivaine retarde la relation de sa visite du cimetière, évoquant en long et en large les circonstances de son voyage en Europe. C'est comme si elle voulait davantage souligner le fait, maintes fois mentionné dans les chroniques, que l'absence de la mère dans sa vie n'était jamais ressentie comme une frustration ; tout au contraire, cette situation, selon Yourcenar, a rendu possible sa liberté de vivre selon ses propres vœux et goûts. Le motif premier pour ce voyage n'était pas la Belgique, mais La Hollande et l'Allemagne où elle s'est rendue afin de se documenter pour les besoins de son roman *L'Œuvre au Noire*. Yourcenar s'attarde sur la description de l'atmosphère des villes où elle séjournait et rattache ces escales, non pas à des dates, mais à des événements historiques contemporains: elle est à Münster au moment où l'on célèbre le retour au culte de la cathédrale à demi détruite par les bombardements en 1944 ; elle séjourne à La Haye au moment de l'arrestation de Ben Bella en pleine crise algérienne ; elle arrive à Bruxelles au moment où les « tanks russes encerclaient Budapest » (SP, 54). Toujours par procédé d'analogie et grâce à sa culture très étendue et variée, Yourcenar passe du contemporain à l'universel. Apparemment, elle a pu contempler au cours de ce voyage les tableaux de Breughel dans le musée de Bruxelles. Ces peintures, par leur représentation allégorique de la lutte éternelle entre le bien et le mal, se prêtent, selon Yourcenar, plus que jamais à la représentation de ce qui menace l'humanité moderne : la brutalité, l'avidité, l'égoïsme, la folie, la bêtise qui la mènent à produire des armes pour sa destruction finale (SP, 55-56).

Une dernière escale à Namur, la ville natale de la mère de Marguerite, avant le face à face tant reporté avec le caveau familial à Suarlée. Aucun pathos devant les personnes qu'elle ne connaissait pas ou qu'elle connaissait à peine ; au contraire, comme chaque fois qu'elle parle de la mort, elle la relativise et la met en relation avec la vision universaliste du monde dont est imbue son œuvre – elle ne se sent pas moins descendante de toute espèce humaine que de ses parents et beaux-parents. Cette vision universaliste du monde représente la finalité majeure de l'entreprise généalogique de Marguerite Yourcenar. Il s'agit pour elle « de donner une pensée à ces millions d'êtres qui vont se multipliant de génération en génération (deux parents, quatre grands-parents, huit bisaïeux, seize trisaïeux, trente-deux quadrisaïeux), à l'immense foule anonyme dont nous sommes faits, aux molécules humaines dont nous avons été bâtis depuis qu'a paru sur la terre ce qui s'est appelé l'homme » (YO, 203).

6. Ouverture vers la contemporanéité

Le voyage dans le passé de ses ancêtres de même que ses propres voyages dans son pays natal sont pour Yourcenar l'occasion de déployer un discours essayistique se référant aux thèmes ardents de sa contemporanéité. Ses échappées hors de la narration ne tombent jamais dans des effusions lyriques, mais montrent très clairement les engagements de l'écrivaine face aux problèmes du monde qui l'entoure. À travers son récit, Yourcenar nous fait sentir ses engagements écologiques – elle profite de toute possibilité d'ouverture thématique du récit vers l'époque contemporaine pour récriminer

contre la pollution, l'industrialisation, le surpeuplement, les spéculations immobilières.

Yourcenar nous rappelle que le temps n'est pas le seul qui détruit les choses (bien qu'il soit à l'origine de la démolition ou de la transformation des anciens logis des membres de sa famille) ; l'homme est peut-être le plus grand destructeur du monde qu'il a créé lui-même. Ainsi, lors de ses visites de Flémalle en 1956 et en 1971, il ne subsistait déjà plus rien des beaux paysages de la gravure des *Délices du pays de Liège* détruits entretemps par les nombreux charbonnages : « La belle vue sur la Meuse a été bouchée : l'industrie lourde mettait entre le fleuve et l'agglomération ouvrière sa topographie d'enfer » (SP, 95) ; le château venait d'être démoli et il n'en restait encore que les escaliers du rez-de-chaussée avec ses gracieuses ferronneries du XVIII^e siècle ; le jardin, selon les dits des gens locaux, serait transformé en parking et à Yourcenar à constater : « Je regrettais, non pas la fin d'une maison et des quinconces d'un jardin, mais celle de la terre, tuée par l'industrie [...], la mort de l'eau et de l'air aussi pollués à Flémalle qu'à Pittsburgh, Sydney ou Tokyo » (SP, 96). Cette exploitation démesurée des substances carburantes considérées comme indispensables pour le progrès de l'humanité s'est muée en facteur de sa destruction ; Flémalle, jadis un « des délices du pays de Liège » offrait ces jours-là à Yourcenar « un échantillon de nos erreurs d'apprentis sorciers » (SP, 99). Les mêmes signes de pollution étaient déjà visibles à Marchienne lors de la visite de Yourcenar du château en 1929, tandis que celle en 1956 offrait à Yourcenar une nouvelle perspective – la vieille demeure a été entretemps transformée en bibliothèque municipale et a subi de considérables changements dans son intérieur. C'est pourquoi, les voyages que Yourcenar a entrepris pour visiter sa Belgique natale ont eu pour objectif de « retrouver les traces d'une vie mais surtout de mesurer, dans l'angoisse, l'effacement de la vie, les risques qu'elle court » (Ibidem, 139).

Le titre *Labyrinthe du monde* que Marguerite Yourcenar a choisi pour ses chroniques familiales en est des plus illustratifs – l'écrivaine voyage à travers le monde de ses ancêtres et suit le fil d'Ariane qui la mènera à l'issue et par la suite à la finalité de sa quête. Yourcenar est parti de soi pour s'aventurer dans un périple circulaire qui la ramènera à soi. En effet, ce voyage vers soi devait se terminer par le troisième volume des chroniques *Quoi ? L'Éternité*, publié après sa mort. Le retour aux sources maternelles a raffermi Yourcenar dans ses convictions universalistes ; elle se sent bien moins appartenir à une famille qu'« à la pâte humaine » (YO, 204) et croit que la connaissance de soi passe toujours par la connaissance du monde et vice-versa.

Bibliographie

Textes de références

- Yourcenar, Marguerite. 1974. *Souvenirs Pieux*. Paris : Gallimard, coll. « Folio ».
- Yourcenar, Marguerite. 1977. *Archives du Nord*. Paris : Gallimard, coll. « Folio ».
- Yourcenar, Marguerite. 1982. *Œuvres romanesques*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Yourcenar, Marguerite. 1988. *Quoi ? L'Éternité*. Paris : Gallimard, coll. « Folio ».

Ouvrages critiques

- Didier, Béatrice. 1988. « Voyage et autobiographie chez Marguerite Yourcenar ». In : *Voyages et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Mélanges coordonnés par C. Biondi et C. Rosso, Pise : Editrice Goliardica, pp. 95-111.
- Yourcenar, Marguerite. 1980. *Les yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*. Paris : Éditions du Centurion, coll. « Le Livre de poche ».
- Yourcenar, Marguerite. 1991. « Voyages dans l'espace et voyages dans le temps ». In : *Le Tour de la prison*, Paris : Gallimard, pp.163-176.

SZÁSZ Géza | **L'Ère des réformes, l'âge d'or des voyages en Hongrie ?**
 (Université de Szeged, Hongrie)

Résumé. Une véritable vogue des voyages en Hongrie (et en Europe centrale) a eu lieu pendant les années 1830-1840. Les récits sont non seulement nombreux, mais aussi plus détaillés qu'auparavant, et une vision tantôt critique tantôt condescendante se fait apercevoir. Les auteurs de certains récits vont jusqu'à établir un véritable diagnostic des maux de la société hongroise et donnent même des conseils pour l'avenir. Leurs textes seront considérés comme majeurs, en raison du statut social (la « visibilité ») des auteurs, l'importance des textes et la profondeur de l'analyse (sociale). En nous appuyant sur ces récits, nous essaierons d'abord de saisir les motifs du voyage en Hongrie et les facteurs influençant la perception et la vision. Nous étudierons ensuite la représentation de la société. Un accent particulier sera mis sur l'identification des problèmes par les auteurs et les remèdes proposés. Si tout le monde n'est pas d'accord avec les réformistes hongrois, la majorité des auteurs constate les mêmes erreurs et un lourd héritage de l'histoire, empêchant que le pays soit à la hauteur de ses ressources. Il se dessine alors le tableau d'un pays prometteur mais arriéré, dont les maux et les conflits peuvent être ignorés, aperçus voire traités. Cependant, leur approche dépend toujours de l'attitude humaniste, condescendante ou hostile du voyageur qui demeure malgré tout le protagoniste de son récit.

Mots-clés : Français, Hongrie, Ère des Réformes, récits majeurs, perception.

Abstract: (*The Era of Reforms, the Golden Age of Travelling in Hungary?*) During 1830-1840 travelling in Hungary (and in Central Europe) becomes really fashionable. Travel narratives are more numerous and more detailed than before, a sometimes critical, sometimes condescending view manifests. The authors of certain travel narratives make a real diagnosis of the problems of the Hungarian society and they even give advice for the future. Their texts will be considered as major because of their social status (the 'visibility') and also because of the depth of the (social) analysis. On the basis of these narratives, the aim of the study is to examine, firstly, the reasons of travelling in Hungary and the factors influencing the view and perception about it. Then the representation of the society will be analyzed. A particular emphasis will be laid on the problems identified by the authors as well as on their suggested solutions. Even if everyone does not agree with the Hungarian reformists, the majority of the authors assess the same errors along with a burdensome historical heritage which prevented the country from flourishing. That is how the picture of a promising but backward country is drawn, whose problems and conflicts can be ignored, perceived or even treated. Yet, their approach always depends on the humanist, condescending or hostile attitude of the traveller who, nevertheless, remains the hero of his narrative.

Keywords: French, Hungary, Era of Reforms, major narratives, perception.

La recherche s'occupant de l'histoire des voyages et de la littérature occidentale des voyages affirme à l'unanimité que le XVIII^e siècle constitue un véritable âge d'or pour les récits de voyage. Rien qu'en France et en Angleterre, plus de 3450 titres (originaux ou traductions) ont été publiés en moins de cent ans. Cela s'est aussi fait accompagner de la diversification des itinéraires et des objectifs des voyageurs. Le nombre accru des voyages et des récits ainsi que la rapidité de la publication de ces derniers attestent de l'intérêt sinon de l'engouement du public pour la connaissance des contrées plus ou moins lointaines. Si les départs pour la longue course se multiplient et répondent à un goût pour l'exotisme présent à la cour de Versailles aussi bien que dans

le « grand public », les destinations européennes ne sont pas moins fréquentées et, vers la fin de l'Ancien Régime, pour des raisons d'ordre financier et/ou philosophiques et politiques, une véritable « fièvre exploratrice » gagne le gouvernement de Louis XVI, entraînant l'intensification des voyages de « découverte » dans les provinces françaises¹.

Somme toute, nous sommes témoins d'un élargissement du monde connu, exploré, parcouru et décrit. On doit aussi noter que la tendance ne s'affaiblit pas avec la Révolution. Au contraire : de nouveaux types de voyageurs (comme les émigrés ou les émissaires) vont se mettre sur les routes du continent.² Il en résulterait une connaissance plus profonde et plus équilibrée des pays européens. Or, nos recherches menées au cours des vingt dernières années nous ont convaincus que la situation était bien moins favorable et quelques pays, comme la Hongrie se trouvaient durablement en dehors des chemins fréquentés par les voyageurs.

Ce premier constat nous a poussés à nous pencher sur l'histoire des voyages français en Hongrie et à repenser certaines idées (et détruire même quelques préjugés) que des générations de chercheurs se contentaient de répéter, au lieu de poser des questions, comme on le verra, des plus simples³.

Notre étude passera ainsi en revue les voyages du XVIII^e siècle, avec leurs antagonismes et tentera d'éclaircir certains points de la vogue des années 1830-1840. Bien sûr, on ne pourra pas procéder à une présentation complète de l'évolution des voyages en Hongrie. Nous espérons tout de même pouvoir fournir au lecteur quelques éléments théoriques et pratiques qui lui permettront une lecture plus approfondie des textes et une perception plus équilibrée de la situation. On procédera d'une manière très simple : des questions se succéderont comme autant de sujets à traiter, et les réponses seront censées apporter les informations ou, comme on vient de le dire, les « éclaircissements » nécessaires.

1. Quelles sont, quelles peuvent être les raisons de l'absence relative des voyages en Hongrie au XVIII^e siècle ?

Avant de donner une réponse quelconque, quelques précisions : contrairement à l'idée très répandue et soigneusement alimentée pendant deux siècles de vision

¹ L'aboutissement de ce phénomène sera l'enquête statistique effectuée dans les départements sous le Consulat. Sur cette enquête, ainsi que sur l'histoire de la « fièvre exploratrice », voir Marie-Noëlle Bourguet, *Déchiffrer la France. La statistique départementale à l'époque napoléonienne*, Paris, Éditions des Archives contemporaines, 1988.

² Nous avons déjà présenté une typologie des voyageurs dans une publication précédente. Voir Géza Szász, *Le récit de voyage en France et les voyages en Hongrie, XVIII^e-XIX^e siècles*, Szeged, JATEPress, 2005, pp. 12-15. Au sujet des liens entre émigration française et voyages en Europe Centrale et orientale, voir aussi Lajos Kövér, « Six lettres sur la Hongrie à la fin du 18^e siècle » in László J. Nagy (dir.), *Mélanges Serpentine : Études en hommage du Professeur Antoine Laurent Serpentine*, Szeged, JATEPress, 2014, pp. 7-24.

³ La recherche hongroise a été marquée pendant un demi-siècle par le livre de Géza Birkás, publié en 1948 ! Cependant, l'auteur se contentait de résumer le contenu des récits et ne formulait ni réflexions ni questions sur l'évolution des voyages et de la représentation de la Hongrie. Cf. Géza Birkás, *Francia utazók Magyarországon*, Szeged, Univ. Szegediensis, 1948. 228 p. Le renouveau de l'étude des textes a été lancé en 1993 par un article de Lajos Kövér, « La Hongrie de l'ère des réformes (1825-1848) dans les relations de voyage françaises contemporaines » in *Études sur la région méditerranéenne, Tome V*, Szeged, Université de Szeged, 1993, pp. 157-164.

nationaliste, la paix de Szatmár, conclue en 1711 avec la cour de Vienne après l'échec de la guerre d'indépendance de François II Rákóczi (1703-1711) ne doit pas être rangée parmi les catastrophes nationales. En réalité, elle garantissait la survie constitutionnelle du Royaume de Hongrie et le retour du calme sur le territoire après presque deux siècles de conflits⁴. En règle générale, pareil changement favorise les voyages, les voyageurs préférant se déplacer dans des conditions rassurantes. Mais ce territoire, notamment la partie centrale, manquait de véritable attrait : dévasté par les guerres, il était dépeuplé, sans richesses, il n'a pas pu s'inscrire parmi les buts des voyages et demeurait aussi à la marge du Grand Tour. Située entre trois grandes puissances, l'Empire des Habsbourg, la Russie et l'Empire Ottoman, privée de sa souveraineté politique, la Hongrie restait pratiquement inconnue. Sa capitale politique, Pozsony (aujourd'hui Bratislava, capitale de la Slovaquie)⁵, qui n'abritait même pas un ministère responsable, fut effacée par l'importance de Vienne, de Constantinople et de Saint-Pétersbourg. Le pays ne suscitant pas d'intérêt, le nombre des voyageurs reste faible. S'ils viennent, c'est plutôt pour traverser le territoire, en se rendant dans l'une des trois grandes capitales. On ne doit alors s'étonner que pour l'ensemble du siècle, une seule œuvre répond à l'ensemble des critères que nous avons définis pour un récit authentique servant de source à l'image d'un pays contemporain : elle relatait d'un voyage effectué par un Français, et a été publiée en France, en français, et encore assez rapidement pour que le contenu ne perde pas complètement son actualité. Il s'agit du texte du comte de Salaberry, relatant un voyage effectué en 1791, et publié en 1799, donc huit ans après le passage sur le territoire⁶. Notons tout de même que, d'après les recherches de Károly Kecskeméti et de Lajos Kövér, on peut affirmer que la production de textes français sur la Hongrie pendant le XVIII^e siècle est particulièrement mal connue ; nombre d'ouvrages restèrent entièrement ou en partie à l'état de manuscrit⁷.

2. Qu'est-ce qui change avec les périodes révolutionnaire et napoléonienne ?

Certes, la Révolution marque un changement important : dans une Europe majoritairement hostile, la France, porteuse du flambeau du progrès, pense à intensifier ses relations avec l'étranger (ceci allant jusqu'à « l'exportation » de la Révolution), et tend à exploiter les récits de voyage pour une meilleure connaissance de celui-ci. Il en témoigne toute une série de textes théoriques ou politiques méditant sur l'utilité des

⁴ Sur le compromis de Szatmár et la situation de la Hongrie au XVIII^e siècle. Voir Jean Bérenger, *La Hongrie des Habsbourg, Tome I : de 1526 à 1790*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, pp. 203-204 (compromis de Szatmár) et 207-289 (la Hongrie au XVIII^e siècle).

⁵ Notons que les récits des voyages du XVIII^e siècle et de la première moitié du XIX^e utilisent une version francisée du nom allemand de la ville : Presbourg.

⁶ Géza Birkás fait encore mention pour le XVIII^e siècle des voyages de Flachet en Hongrie (1740), de La Porte (1765) et de Le Roy de Lozembrune (1778), ainsi que du guide de Dutens. Voir Géza Birkás, *Francia utazók Magyarországon, o. c.*, pp. 74-75, 77-81 et 215.

⁷ C'est par exemple le cas du récit du voyage du marquis de l'Hospital, ambassadeur du roi de France auprès du tsar russe : connue de la recherche hongroise dès le XIX^e siècle, l'intégralité du texte est restée en manuscrit jusqu'au début des années 1960 ; même après, seule la partie concernant la Hongrie a été rendue publique. Cf. Károly Kecskeméti, *Notes, rapports et témoignages français sur la Hongrie, 1717-1809*, Paris – Budapest – Szeged, Institut Hongrois – Bibliothèque Nationale Széchenyi, 2006, pp. 27-54.

voyages et de la lecture des récits ainsi que des programmes de voyage et d'observation (à l'instar des *Questions de statistique à l'usage des voyageurs* élaborées par Volney en 1795)⁸. Cependant, une suite pratiquement ininterrompue de guerres pendant plus de deux décennies mettra, malgré quelques périodes d'embellie, de sérieux freins à la pratique du voyage.

Cela ne veut pas pourtant dire que les voyages et les textes disparaissent. On dira plutôt qu'ils changent de nature. Et c'est justement ce changement qui a trompé plus d'un chercheur. Mais alors, quels sont ces textes ? Comme nous venons de le dire, des textes, des relations ou des rapports résultant des voyages sont produits ; mais, émanant d'espions attitrés, d'agents secrets ou des représentants diplomatiques de la France, leur contenu, confidentiel voire secret, ne pourra pas être connu du grand public. Ils ne contribuent donc pas à l'enrichissement en connaissances des lecteurs de littérature. Pour cela, on devra encore attendre un peu. Par conséquent, il serait complètement erroné d'analyser l'image de la Hongrie en France en limitant l'enquête au type de source que nous venons de mentionner⁹.

3. L'Europe de la Sainte Alliance, un âge d'or pour les voyages ?

Nous devons répondre par l'affirmatif. Sans doute, le nouvel ordre européen ne pourra pas être qualifié de progressiste. Il essaie de pérenniser une sorte de *statu quo* intenable, qui sera définitivement balayé par « le printemps des peuples » en 1848. Cependant, avec la stabilisation de la paix, les routes de l'Europe deviennent plus sûres et, la révolution industrielle aidant, les moyens de transport deviennent plus rapides, plus confortables et plus accessibles. (Pensons seulement au bateau à vapeur et aux chemins de fer.) Ainsi, le voyage perd son caractère d'aventure périlleuse : mais demeure encore, avant l'arrivée du tourisme de masse, une aventure ! Ce qui explique la croissance du nombre des voyageurs et la fréquentation de nouveaux itinéraires. Ce dernier phénomène favorisa largement l'Europe centrale, la Hongrie y comprise. L'essence de la nouvelle conception du voyage fut merveilleusement résumée par un journaliste dans un article publié en 1846 dans le *Magasin pittoresque* :

L'Empereur, en obligeant les principaux souverains de l'Europe à s'unir pour lui résister et à fondre leurs armées en une seule ; en donnant lui-même pour auxiliaires et pour camarades à nos soldats ceux d'une foule de princes, jadis rivaux ou même ennemis les uns des autres ou de la France ; en promenant d'un bout de l'Europe à l'autre ces réunions hétérogènes, a produit de force entre les nations ce qu'il est quelquefois difficile de réaliser entre les individus : il leur a fait faire connaissance, et c'est là peut-être la partie la plus durable de la mission qu'il a accomplie dans le monde.

La facilité avec laquelle on voyage aujourd'hui est la suite de ces grands événements. Aux effets qu'ils ont produits, se joint la commodité tous les jours plus grande des moyens de transport ; et parmi les perfectionnements dont l'influ-

⁸ Sur le sujet des programmes de voyage et d'observation, voir par exemple Géza Szász, « Les méthodes de voyager du XVIII^e siècle et les transformations du discours du voyageur » in *Acta Universitatis Szegediensis Acta Romanica, Tomus XX*, Szeged, Szegedi Tudományegyetem, 2000, pp. 33-46.

⁹ Ces textes ont aussi été publiés par Károly Kecskeméti. Voir Kecskeméti, *Notes, rapports et témoignages français sur la Hongrie, o. c.*, pp. 167-348.

ence se fait le plus sentir, se trouve l'application des machines au transport des voyageurs. Les nations, après avoir été mélangées violemment, se confondent pacifiquement ; l'œuvre commencée par la poudre est continuée par la vapeur¹⁰.

4. Pourquoi la Hongrie intéresse-t-elle les voyageurs ?

À ce sujet, deux approches, l'une spatiale, l'autre politique, se proposent. La première relève des conditions ou des circonstances pratiques (physiques, matérielles, géographiques) du voyage, et s'inscrit dans une réflexion sur l'espace du voyage que le récit est aussi censé couvrir. L'errance ou les motifs touristiques (c'est-à-dire le désir de passer son temps ailleurs) étant *a priori* exclus, tout voyage devait avoir à cette époque-là un but. Et ce but s'incarnait aussi sur le plan géographique : le voyageur devait ou voulait atteindre un point précis dans l'espace (sur la carte), en général le point le plus éloigné, pour entamer son retour. L'espace ou l'aire géographique compris entre le point de départ et ce but final constitue l'espace total du voyage. Or, le point de retour se situant dans tous les cas en dehors des limites de la Hongrie (on reviendra bientôt sur cette question de limites), la Hongrie ne pouvait constituer qu'un fragment de l'espace total (donc un espace fragmentaire), traversé soit pendant l'aller soit pendant le retour, mais presque jamais les deux fois. Il se trouve alors que le choix de la Hongrie s'est fait en raison de l'itinéraire - qui dépendait lui-même en grande partie du moyen de transport. En ce qui concerne la Hongrie, elle disposait, avec les principautés danubiennes, d'un atout indéniable : le Danube. La navigation à vapeur, mise en service entre Pest et le Bas-Danube (et, plus tard, la Mer noire) au début des années 1830 a offert aux voyageurs un moyen de déplacement sûr, rapide et confortable, et a inscrit la Hongrie sur les cartes des voyages pour plusieurs décennies¹¹. Ce facteur a joué un rôle majeur dans le choix de l'itinéraire de l'expédition dirigée en 1837 par le comte Démidoff, aristocrate russe installé à Paris :

En arrivant à Vienne, je n'avais encore pris aucune détermination sur la route que mes voyageurs et moi nous devons suivre. Il s'agissait désormais de traverser des pays peu fréquentés d'ordinaire, et dans lesquels nos observations devaient acquérir l'intérêt piquant de la nouveauté. J'avais, pour atteindre Odessa, à choisir entre deux routes : la navigation du Danube, de Vienne jusqu'à Galatz, et la mer Noire ; et la voie de terre qui remonte vers le nord, et arrive en Russie par Lemberg et Brody ou Tchernowitz. Après avoir recueilli à Vienne quelques avis prudents, je me déterminai pour le premier de ces deux partis. Des renseignements dignes de foi me faisaient redouter les obstacles qui nous attendaient à la frontière de l'Empire. En effet, il arrive souvent lorsque les pluies ont eu quelque continuité dans la Russie méridionale, que les chemins deviennent presque impraticables ; tout sentier disparaît, et les steppes ne forment plus qu'une vaste plaine de boue dans laquelle toute trace est effacée : malheur alors à la voiture européenne qui voudrait se hasarder dans cet abîme, quand à peine les légers télégues du pays y surnagent ! Mais, d'autre part, l'effectif de notre caravane ne

¹⁰ *Magasin pittoresque*, janvier 1846, p. 15.

¹¹ Sur la mise en service des bateaux à vapeur et les récits de voyage, voir Géza Szász, « Les premiers voyages en bateau à vapeur sur le Danube hongrois » in *Acta Universitatis Szegediensis Acta Romanica*, Tomus XXII, Szeged, Szegedi Tudományegyetem, 2003, pp. 115-124.

s'élevait pas à moins de dix-sept personnes ; c'était donc, pour le moins, cinq voitures, y compris le fourgon renfermant le matériel de l'expédition. Un pareil train ne demandait pas moins que l'emploi de trente à quarante chevaux. Il était presque impossible qu'un tel service, par de pareils chemins, pût marcher pendant quelques jours de suite avec la régularité désirable : à ces causes, le bateau à vapeur, qui descend de Vienne à Galatz, devait obtenir toutes nos préférences, et à l'unanimité, il fut décidé que nous descendrions le Danube¹².

La deuxième approche, que nous avons qualifiée de « politique » doit être étudiée avec précaution (notamment en ce qui concerne le sens de l'adjectif « politique ») et, en fonction du motif principal et des motifs secondaires, peut être divisée en plusieurs sous-catégories. Nous en avons choisi trois, en raison de leur fréquence dans les récits. On ne voudra pas donner ici des statistiques, mais plutôt évoquer, citations à l'appui, quelques exemples.

En ce qui concerne les motifs, un trait étroitement lié au pays et le plus souvent évoqué, en général, dès le début du texte, domine : le voyageur, désireux de se rendre dans une région lointaine (aux Balkans, en Palestine, en Égypte, etc.) aimerait connaître ce pays riche, à l'avenir prometteur et pourtant souffrant de plusieurs problèmes politiques, sociaux et économiques. Un tel incipit préparera d'ailleurs souvent une longue dissertation sur les maux de la Hongrie et les remèdes proposés par le voyageur, généralement transformé en docteur libéral. Le maréchal Marmont, qui inaugure le cycle des récits majeurs, déclare ce motif principal dans l'introduction du récit de son voyage de 1834 :

Pour me rendre à Odessa, j'avais à choisir entre la Gallicie ou la Hongrie et la Transylvanie ; mais ces derniers pays m'offraient un intérêt bien plus puissant, car ils sont pleins d'avenir, ils renferment les éléments d'immenses richesses et sont destinés à devenir la base principale de la maison d'Autriche...¹³

Mais ce motif reste rarement seul. Il est plus d'une fois complété d'un autre que l'on considérera comme secondaire ou personnel (mais surtout pas philosophique). Ce genre de motif apparaît également dans le récit du maréchal Marmont. Cet ancien compagnon d'armes de Napoléon et gouverneur des provinces illyriennes sous l'Empire pense, après son exil volontaire de la France de la Monarchie de Juillet, revenir sur les lieux de sa gloire d'antan. Serait-ce nostalgie ou commémoration ? Les deux, sans doute, mais surtout, et avant tout, on a affaire à une gestion de l'espace régie par le passé. C'est donc un véritable *a priori* du voyage en général :

Depuis quatre ans une secousse politique m'avait jeté brusquement hors de la patrie. Sans avoir rompu les liens qui m'attachent à elle, j'étais devenu étranger à son sort. Une douce hospitalité m'avait été accordée à Vienne, et ma vie s'écoulait

¹² Anatole de Démidoff, *Voyage dans la Russie méridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie exécuté en 1837*, Paris, Ramadan, 1840, pp. 41-42.

¹³ Marmont, *Voyage du maréchal duc de Raguse en Hongrie, en Transylvanie, dans la Russie méridionale, en Crimée, et sur les bords de la mer d'Azoff, à Constantinople, dans quelques parties de l'Asie-mineure, en Syrie, en Palestine et en Égypte, Tome premier*, Paris, Ladvoat, 1837, p. 4.

paisible et uniforme, quand un souvenir de mes travaux passés et le sentiment des forces qui me restent m'ont fait concevoir le désir de donner un nouvel intérêt à mon existence...¹⁴

On ne peut pas passer à côté d'un motif, d'une importance primordiale dans le contexte particulier du XIX^e siècle. Faute de mieux, on le qualifiera de « national » (pour éviter le piège de la « slavophilie », terme de connotation négative pour les peuples non-slaves de l'Europe centrale). Il s'agit des voyages motivés par une sympathie pour les peuples opprimés d'Europe centrale. La Hongrie, véritable mosaïque ethnique et linguistique dont la puissante élite magyare privait le reste de droits politiques et/ou nationaux (on n'étudiera pas ici les causes de ce phénomène), se présentait comme un terrain idéal pour quiconque voulait observer la cohabitation problématique des groupes nationaux, ethniques et linguistiques. Ainsi fit le journaliste et futur diplomate Hyppolite Desprez. Venu à plusieurs reprises en Europe centrale, il publiait les récits des ses voyages dans la *Revue des Deux Mondes*. En 1847, il parla ainsi de l'intérêt de son voyage :

Suspects aux Allemands, odieux aux Slaves, comment les Magyares maintiendront-ils leur ascendant en Hongrie ? Comment même échapperont-ils à une ruine complète ? Telle était la question qui m'attirait, il y a deux ans, en Hongrie. Cette question se représente aujourd'hui encore. J'avais pu constater sur les lieux mêmes les fautes du patriotisme magyare ; j'avais pu remarquer aussi parmi la jeune noblesse hongroise un esprit libéral qui avait déjà donné plus que des promesses. Je m'efforçais de croire que la dernière de ces tendances servirait un jour à expier et à racheter les erreurs de l'autre. Depuis ce temps, rien n'est venu démentir cette espérance, quoique le mouvement de plus en plus marqué des races ait rendu la situation des Magyares plus périlleuse, plus critique encore. Pour démontrer que rien ne répugne à l'union de l'idée nationale avec l'idée libérale, seul moyen d'adoucir, sinon d'éteindre les haines suscitées par le magyarisme, il suffira peut-être d'indiquer les rapports étroits de ces deux idées avec le génie même de la race, avec les mœurs et les traditions de la société magyare.

D'inflexibles préjugés de race et un libéralisme chaleureux, tels sont les deux mobiles, bien qu'opposés en apparence, dont je pus observer l'action au sein de la société magyare. Les campagnes devaient me montrer l'orgueil de race dans toute la naïveté de ses allures ; le séjour des villes me permettait, au contraire, d'étudier les idées libérales dans leur foyer même et sur le théâtre de leurs victimes. C'étaient, pour ainsi dire, deux mondes distincts à explorer, et j'avais arrangé mon itinéraire en conséquence. J'allais d'Agram, capitale de la Croatie, à travers quatre-vingt-dix lieues de plaine, à Presbourg, capitale parlementaire du royaume de Hongrie, d'où je comptais me rendre à Gran, capitale catholique, à Bude, capitale administrative, enfin à Pesth, capitale intellectuelle et centre de la politique magyare¹⁵.

¹⁴ Marmont, *Voyage du maréchal duc de Raguse en Hongrie*, o. c., pp. 1-2.

¹⁵ Hyppolite Desprez, « La Hongrie et le mouvement magyare » in *Revue des deux Mondes*, 1847/20, pp. 1070-1071.

5. De quelle Hongrie s'agit-il ?

De toute évidence, après tout ce qui vient d'être dit sur la gestion de l'espace et des motifs, il se pose avec acuité la question de la définition de la Hongrie qui constitue le sujet de notre étude.

Le lecteur est sans doute au courant que la Hongrie d'aujourd'hui est fort différente de celle du XIX^e siècle. Elle n'a ni son étendue ni sa population ni son importance ni sa complexité. On doit cependant savoir que les notions « Hongrie », « Royaume de Hongrie » ou « pays de la Sainte Couronne » ont évolué au cours des XVIII^e-XIX^e siècles en fonction des décisions politiques et administratives. (L'exemple du Banat¹⁶ en fournit une preuve.) Vu le caractère controversé de la question, nous avons dû opter pour la solution humaniste (en fait, le choix n'était pas difficile) : la Hongrie étudiée est et sera celle des voyageurs. C'est-à-dire, est la Hongrie que le voyageur définit en tant que telle, indépendamment des préconceptions (ou, ce qui est la même chose, du bagage culturel) du chercheur. Le voyageur entre en Hongrie là où il le dit, et la quitte là où il parle de frontière. On laisse ainsi la Hongrie se définir.

6. En guise de conclusion : Comment lire ces récits de voyage ?

Si les années 1830-1840 sont celles d'une vogue de Hongrie, cela implique que les récits sont non seulement nombreux, mais aussi plus détaillés qu'auparavant, et une vision tantôt critique tantôt condescendante se fait apercevoir. Cette multitude nous impose une méthode d'analyse permettant de tirer des conclusions et rendant en même temps possible l'étude comparée. Si certains éléments de cette méthode ont été évoqués dans notre étude, on aimerait préciser d'autres.

Le premier concernera l'étendue et la densité des textes (autrement dit, la quantité et la qualité). Les auteurs de certains récits se distinguent par le fait qu'ils vont jusqu'à établir un véritable diagnostic des maux de la société hongroise et donnent même des conseils pour l'avenir. Leurs textes seront considérés comme majeurs, en raison du statut social (la « visibilité ») des auteurs, l'importance des textes et la profondeur de l'analyse (sociale). En nous appuyant sur ces récits, nous pouvons saisir, comme on l'a fait, les motifs du voyage en Hongrie et les facteurs influençant la perception et la vision.

La représentation de la société doit être le deuxième champ de recherche. Un accent particulier doit être mis sur l'identification des problèmes par les auteurs et les remèdes proposés. Si tout le monde n'est pas d'accord avec les réformistes hongrois¹⁷, la majorité des auteurs constate les mêmes erreurs et un lourd héritage de l'histoire, empêchant que le pays soit à la hauteur de ses ressources. Il se dessine alors le tableau d'un pays prometteur mais arriéré, dont les maux et les conflits peuvent être ignorés,

¹⁶ Après sa libération sous l'emprise ottomane, le Banat de Timisoara (Temeswar ou Temésvar dans les sources) a été directement administrée depuis par Vienne, entre 1718 et 1778, date de la création de trois comitats hongrois sur son territoire et son retour aux « pays de la Sainte Couronne ». Voir aussi Kecskeméti, *Notes, rapports et témoignages français sur la Hongrie, o. c.*, pp. 103-106 ; Bérenger, *La Hongrie des Habsbourg, o. c.*, pp. 234-236.

¹⁷ Sur le mouvement réformiste, voir surtout Károly Kecskeméti, *La Hongrie des Habsbourg, Tome II : De 1790 à 1914*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, pp. 49-151.

aperçus voire traités. Cependant, leur approche dépend toujours de l'attitude humaniste, condescendante ou hostile du voyageur, qui demeure, malgré tout, le protagoniste de son récit.

Bibliographie

Textes de références

- Démidoff, Anatole de. 1840. *Voyage dans la Russie méridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie exécuté en 1837*. Paris : Ramadan.
- Desprez, Hyppolite. 1847. « La Hongrie et le mouvement magyare » in *Revue des deux Mondes*, 1847/20, p. 1070-1071.
- Magasin pittoresque*, janvier 1846.
- Marmont. 1837. *Voyage du maréchal duc de Raguse en Hongrie, en Transylvanie, dans la Russie méridionale, en Crimée, et sur les bords de la mer d'Azoff, à Constantinople, dans quelques parties de l'Asie-mineure, en Syrie, en Palestine et en Égypte, Tome premier*. Paris : Ladvocat.

Ouvrages critiques

- Bérenger, Jean. 2010. *La Hongrie des Habsbourg, Tome I : de 1526 à 1790*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Birkás, Géza. 1948. *Francia utazók Magyarországon* [Voyageurs français en Hongrie]. Szeged : Univ. Szegediensis.
- Bourguet, Marie-Noëlle. 1988. *Déchiffrer la France. La statistique départementale à l'époque napoléonienne*. Paris : Éditions des Archives contemporaines.
- Kecskeméti, Károly. 2006. *Notes, rapports et témoignages français sur la Hongrie, 1717-1809*. Paris – Budapest – Szeged : Institut Hongrois – Bibliothèque Nationale Széchenyi.
- Kecskeméti, Károly. 2011. *La Hongrie des Habsbourg, Tome II : De 1790 à 1914*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Kövér, Lajos. 1993. « La Hongrie de l'ère des réformes (1825-1848) dans les relations de voyage françaises contemporaines » in *Études sur la région méditerranéenne, Tome V*. Szeged : Université de Szeged, pp. 157-164.
- Kövér, Lajos. 2014. « Six lettres sur la Hongrie à la fin du 18^e siècle » in László J. Nagy (dir.), *Mélanges Serpentinei : Études en hommage du Professeur Antoine Laurent Serpentinei*. Szeged : JATEPress, pp. 7-24.
- Szász, Géza. 2000. « Les méthodes de voyager du XVIII^e siècle et les transformations du discours du voyageur » in *Acta Universitatis Szegediensis Acta Romanica, Tomus XX*. Szeged : Szegedi Tudományegyetem, pp. 33-46.
- Szász, Géza. 2003. « Les premiers voyages en bateau à vapeur sur le Danube hongrois » in *Acta Universitatis Szegediensis Acta Romanica, Tomus XXII*. Szeged : Szegedi Tudományegyetem, pp. 115-124.
- Szász, Géza. 2005. *Le récit de voyage en France et les voyages en Hongrie, XVIII^e-XIX^e siècles*. Szeged : JATEPress.

Mădălina-Ioana TÖK
(Université Babeş-Bolyai
de Cluj-Napoca, Roumanie)

L'héroïne et le voyage comme expérience morale dans la nouvelle *Boule de Suif* de Guy de Maupassant

Résumé : Par l'intermédiaire du thème du voyage, nous analyserons les différences entre les classes sociales et l'impact de leurs comportements sur le périple. L'auteur relate l'histoire des dix gens dans une diligence menant à Dieppe. Les voyageurs quittent la ville de Rouen envahie par les Prussiens. La nouvelle expose l'histoire d'une femme prostituée se situant en parallèle avec la classe bourgeoise, représentée par les autres voyageurs. La figure de l'héroïne est incarnée par la fille publique. Contrairement à son statut, elle éprouve des qualités humaines et patriotiques tout au long du voyage. Mais, bien que la fille publique montre une image de la générosité et du sacrifice, la classe bourgeoise ne pourra jamais l'accepter comme un membre de la société, tout ce qu'ils peuvent éprouver à son égard c'est du mépris et de l'indifférence. Le voyage devient un espace de la rencontre des classes sociales. Elles se tolèrent, mais ne s'acceptent pas. Le discours littéraire met en évidence un langage typique pour les deux classes et envisage l'hypocrisie bourgeoise. Le réalisme maupassantien révèle un imaginaire littéraire qui reflète les mentalités de l'époque. Le voyage devient un outil pour dévoiler l'image héroïque de la fille publique qui, quoique victime sociale, devient capable de se sacrifier pour ceux qui la blâme. Le voyage et les voyageurs se réunissent dans une histoire basée sur un paradoxe gagnant le respect de l'auteur et du public.

Mots-clés : Héroïne, fille publique, bourgeoisie, voyage, expérience morale.

Abstract: (The heroin and the travel as a moral experience in Guy de Maupassant's short story *Boule de Suif*) Through the theme of travel, we will analyze the differences between the social classes and the impact of their behavior on the journey. The author tells the story of ten people who find themselves in a diligence that leads to Dieppe, leaving the city of Rouen invaded by the Prussians: a prostitute in parallel with the bourgeois class, represented by the other travelers. The figure of the heroine is embodied by the prostitute who regardless her status proves human and patriotic qualities throughout the journey. But, although the prostitute emphasizes an image of generosity and sacrifice, the bourgeois class could never accept her as a member of society, all they can feel about her is pity, misunderstanding and indifference. The journey becomes a space where social classes meet, tolerate but do not accept each other. The literary discourse highlights a typical language for both classes and also underlines the bourgeois' hypocrisy. The realism of the author envisions a literary imagination that reflects the mentalities of the time. The journey becomes a tool to unveil the heroic image of the prostitute who although a social victim, becomes able to sacrifice herself for those who blame her. Travel and travelers come together in a story based on a paradox that wins the respect of the author and the public.

Keywords: Heroine, prostitute, bourgeoisie, travel, moral experience.

1. Introduction

Dans une époque traditionaliste dans laquelle la bourgeoisie représente le pouvoir dominant dans la société, la politique et les civilisations françaises, le XIX^e siècle voit la naissance d'une envergure du phénomène de la prostitution. Cette-ci, totalement opposée à la bourgeoisie, perturbe les lois et les principes de l'État. Sans pouvoir l'empêcher, la société la tolère sous une forme cachée aux yeux du public, de sorte que deux classes sociales différentes doivent coexister et s'accepter réciproquement. Les statistiques, les études des historiens et des hygiénistes nous présentent les détails de ce

sujet, comme dans le cas du médecin Alexandre Parent-Duchâtelet dans son étude : *De la prostitution de la ville de Paris* paru en 1836 dans laquelle l'auteur affirme : « Je vais tâcher de jeter quelque jour sur ce nouveau point de l'histoire de la prostitution ; il est digne, par son importance et par la curiosité qu'il excite, de nous arrêter quelque temps. » (Parent-Duchâtelet, 6). Cette étude représente un modèle d'inspiration pour plusieurs romanciers du siècle (Davey, 59-66). Quoique masquée, la prostitution ne reste pas dans l'ombre¹. Vu que tout ce qui est interdit provoque la curiosité, ce n'est pas seulement la société qui s'est posé des questions, mais aussi les artistes et les romanciers². L'ampleur du phénomène a eu un grand impact sur tous les domaines et a ouvert la réflexion sur le sujet de la sexualité et de la moralité, cette dernière représentant un principe de base de la société française.

Dans le domaine littéraire, les écrivains ont été beaucoup influencés par les mœurs du temps et ont construit des images de la fille publique à travers la réalité sociale. Dans sa nouvelle *Boule de suif* parue le 16 avril en 1880 dans un recueil composite : *les Soirées de Medan* (Schmidt, 76), Guy de Maupassant utilise le thème du voyage en tant qu'expérience morale survenue à travers la différence entre les classes sociales. En plus, l'écrivain fait de la fille publique un personnage central qui incarne la figure de l'héroïne, bien qu'elle fasse partie d'une classe marginale. Le réalisme de la nouvelle a fait du scandale à l'époque, attirant l'attention sur Maupassant et sur les autres écrivains dirigés par Émile Zola et qui ont publié dans le même recueil. Disciple de Flaubert, Maupassant s'est fait remarquer par l'exactitude de son observation des faits dans la vie quotidienne, qu'il a adoptés dans ses œuvres. En même temps, le style de son écriture est simple, pessimiste mais parfois direct voire violent. Mais, vu sa manière objective de traiter les sujets, son style ne traduit que la vie concrète et réelle de son temps (Bedier, Hazard, 376-377)³. « Étranger à la hantise flaubertienne de la perfection, il produit plus en artisan qu'en artiste. » (Lemoine, 106). Il est un ouvrier et écrit naturellement, sans chercher des ornements dans le discours. (Lemoine, 107).

Le sujet de la nouvelle

En ce qui concerne le sujet de la nouvelle *Boule de suif*, l'auteur relate l'histoire des dix gens qui avec l'accord des Allemands quittent la ville de Rouen envahie par les

¹ Nous faisons référence ici à la prostitution clandestine, une forme de prostitution cachée qui échappe aux projets réglemmentaristes imposés au début du XIX^e siècle. C'est ce type de prostitution qui déclenche la question de l'immoralité surtout à cause des maladies vénériennes, difficile à contrôler. Comme Parent-Duchâtelet l'affirme, la clandestinité détruit l'ordre social et représente un correspondant du vice et de la contamination. Vu le danger et son pouvoir destructeur, la prostitution devient un sujet quotidien qui se trouve au centre d'intérêt.

² Dans ce sens, nous pouvons donner comme exemple des artistes qui ont abordé le thème de la prostitution au XIX^e siècle, dans la peinture : Henry Toulouse-Lautrec, Edgard Degas, Édouard Manet, etc., dans la littérature : Émile Zola, Rachilde, Barbey D'Aurevilly, etc.

³ En lisant l'œuvre de Maupassant, il n'est pas difficile d'observer comment il a la capacité de choisir et de jouer avec des thèmes communs et dans quelle mesure il transpose subtilement la vie réelle, sociale, politique dans ses œuvres. En écrivant, il cherche des sujets dans le monde et les transfère dans son écriture. Mais, il n'a pas la tendance à les expliquer ou à s'expliquer. À consulter dans ce sens, Louis Forestier, « Préface » à Guy de Maupassant, *Boule de suif. La Maison Tellier*, Paris, éd. Gallimard, 1973, pp. 7-24.

Prussiens pendant la guerre de 1870. Les dix compagnons de toutes catégories sociales : « [...] noblesse, religion, grande et petite bourgeoisie, commerce, prostitution, [...] font se voyage dans une diligence qui mène à Dieppe. » (Lemoine, 83). Le voyage s'annonce long et difficile à cause du froid d'hiver et de la neige, par conséquent cet incident empêche l'avancement. Les dix gens se regroupent dans deux parties : huit voyageurs représentent le conservatisme, à savoir la décence : les Loiseau, monsieur et madame Carré-Lamadon, le comte et la comtesse Hubert et deux sœurs religieuses. Les deux autres personnes, Cornudet et la fille de joie Boule de Suif symbolisent la démocratie, la partie républicaine. La nouvelle présente le périple de ces voyageurs si différents du point de vue des idées et des classes sociales et la manière dont ils réussissent à arriver au but du voyage. Tout se réalise par l'intermédiaire de la communication verbale et non-verbale et par les actions qu'ils entreprennent. La destination finale les relie, c'est ainsi que le voyage est un thème qui les réunit, devenant en même temps la seule chose qu'ils ont en commun. La faim commence à s'installer, mais la seule personne qui ait eu des provisions était la fille de joie, Boule de Suif. Elle était en même temps la seule personne à vouloir partager la nourriture avec les autres. Plus tard, ils arrêtent à une auberge envahie par les Prussiens, mais le général ne laisse pas le monde partir qu'à condition qu'il ait des relations intimes avec Boule de Suif. Bien qu'elle refuse, ses compagnons insistent qu'elle le fasse. Sans avoir d'autres solutions, finalement elle accepte. Le lendemain, la diligence prête, ils préparent tous des provisions, sauf la fille qui n'a pas le temps. À l'heure du repas, aucune personne ne partage la nourriture avec Boule de Suif, la fille restant ignorée et seule.

2. La fille publique - héroïne, le voyage - expérience morale

2.1 Les sentiments nobles de la fille publique et l'hypocrisie bourgeoise

Dans notre analyse, nous souhaitons nous arrêter sur deux points importants dans la nouvelle : l'héroïsme de la fille publique faisant partie d'une classe marginale parmi les voyageurs et le voyage comme expérience morale.

Tout d'abord, il faut mentionner le fait que le sujet de la femme et du quotidien sont des sujets fréquents dans l'œuvre de Maupassant (Benhamou 1997)⁴. Dans cette nouvelle, c'est la fille publique qui prend le devant de la scène, une fille faisant partie d'une classe marginale et représentant la honte de la société : « Aussitôt qu'elle fut reconnue, des chuchotements coururent parmi les femmes honnêtes, et les mots de « prostituée », de « honte publique » fut chuchotés si haut qu'elle leva la tête. » (Maupassant, 16). Cependant, elle réussit à dépasser cette condition par ses actes héroïques et les sentiments qu'elle éprouve tout au long de l'histoire. Maupassant désigne une image complexe de la fille publique et démontre le fait que l'humanité existe même chez les personnes les plus blâmées. « Elle était, de plus, disait-on, pleine de qualités inappréciables. » (Maupassant, 16). Il s'agit ici d'un paradoxe car bien que les représentants du conservatisme et de la décence aient dû se comporter selon le niveau qu'ils représentaient, c'était la fille publique qui était la plus décente,

⁴ « Maupassant, comme avant lui, Stendhal, Dumas, Flaubert, Zola entre autres, s'intéresse aux affaires criminelles et aux scandales de son temps. », à voir l'article de Benhamou que nous avons cité.

donc il s'agit d'un effet inverse. L'égoïsme et l'hypocrisie de la classe bourgeoise sont mis en évidence par leurs comportements alors que c'est la fille publique qui éprouve les sentiments les plus nobles : la générosité lors du repas : « Si vous en désirez, monsieur ? C'est dur de jeûner depuis le matin. » (Maupassant, 21), le patriotisme et l'esprit de sacrifice : « Boule de Suif n'osait pas lever ses yeux. Elle se sentait en même temps indignée contre tous ses voisins, et humiliée d'avoir cédé, souillée par les baisers de ce Prussien entre les bras duquel on l'avait hypocritement jetée. » (Maupassant, 63).

L'hypocrisie des bourgeois est évidente par la manière indirecte dont ils essayent de convaincre la fille de les sauver : des conversations subtiles et indirectes sur le dévouement, sur les femmes qui par leurs caresses aux soldats ont vaincu l'ennemi, des allusions à la religion, au sacrifice d'Abraham et à l'offrande, louable quand on écoute la voix de Dieu. En plus, il faut mentionner également la méthode directe de convaincre la fille lorsque le comte lui dit : « Donc, vous préférez nous laisser ici, exposés comme vous-même à toutes les violences qui suivraient un échec des troupes prussiennes, plutôt que de consentir à une de ces complaisances que vous avez eues si souvent dans votre vie ? » (Maupassant, 56) ou bien « Et tu sais, ma chère, il pourrait se vanter d'avoir goûté d'une jolie fille comme il n'en trouvera pas beaucoup dans sa vie. » (Maupassant, 56). Dans ce sens, nous pouvons mettre en évidence l'idée de femme consommatrice et de femme consommée à l'aide du sens métonymique (Davey, 59-66). La femme est à la fois celle qui exerce son métier et celle sur laquelle on exerce un métier, celui de la manipulation, de la flatterie, d'un discours qui montre la supériorité des classes et leur hypocrisie.

2.2 La question de la morale à travers la complexité de l'héroïne

En ce qui concerne la question de la morale, « Il y a là un paradoxe évident, dans la mesure où Maupassant passe à juste titre pour un artiste anticonformiste qui ne cache pas son mépris pour la morale bourgeoise dans laquelle il ne voit que préjugés et conventions, allant à l'encontre des lois naturelles [...] et invite à la méditation. » (Fonyi, Glaudes, Pages, 59)⁵. Ainsi, l'écrivain ne critique pas la société bourgeoise d'une manière directe, mais par l'intermédiaire des situations concrètes dans lesquelles les personnages se retrouvent dans leurs rôles d'acteurs. En même temps, le lecteur se transforme dans un spectateur qui lui seul doit construire sa propre herméneutique et monter la conclusion selon les contextes présentés par l'auteur.

Faisant tomber les masques, fidèle en cela aux moralistes classiques qui s'attaquent aux fausses sagesse et à toutes les formes de l'hypocrisie, Maupassant n'invite ni à se tourner vers un Dieu, au mieux absent, au pire méchant, ni à construire une sagesse fondée sur l'idée d'un souverain Bien, mais à affronter en connaissance de cause une expérience misérable dont seuls le plaisir physique et la jouissance artistique font le prix. [...] Les faits et les personnages seuls doivent parler. (Fonyi, Glaudes, Pages, 60)

⁵ L'écrivain ne juge pas ses personnages d'une manière directe, mais ce sont les expressions, les dialogues et les contextes qui invitent le lecteur à la réflexion.

D'autre part, la question de la morale se rattache en même temps à l'acte héroïque du personnage principal, Boule de Suif. Dans ce contraste des classes sociales que nous avons suivi et qui démontre les parties négatives de la classe bourgeoise, la fille publique se remarque par son caractère fort, par son esprit de sacrifice et par la complexité de ses sentiments. Dans une époque dans laquelle on apprécie la bourgeoisie, l'héritière du capital social, nous estimons que le pouvoir financier et la lutte du pouvoir obscurcissent l'humanité, l'altruisme et la bienfaisance. Ces valeurs sont laissées dans l'ombre pour faire place à l'orgueil, à la superficialité et aux besoins matériels. Quoique victime de la société, réduite au stade d'objet, la fille publique éprouve des sentiments nobles dans un contexte où tout le monde la renie. Le pouvoir du contrôle, de rester ferme dans des situations gênantes montrent le fait que les filles publiques n'étaient pas des machines à contrôler, mais des êtres humains parfois beaucoup plus empathiques que les classes supérieures. « Pour Maupassant, les filles ont le mérite parmi d'autres de représenter une microsociété qui, à l'inverse de la société bourgeoise, a refusé l'hypocrisie du masque » (Cogny, 32)⁶. Il y a des nombreux contextes dans lesquels la fille de joie éprouve son héroïsme, comme par exemple la générosité avec laquelle elle partage sa nourriture avec les autres voyageurs « d'une voix humble et douce » (Maupassant, 21) et répondant « avec un sourire aimable. » (Maupassant, 22)

Toutefois, bien que Loiseau affirmait : « Eh, parbleu, dans des cas pareils tout le monde est frère et doit s'aider » (Maupassant, 22), la suite de l'histoire éprouve que cette phrase n'était que la voix du faux-semblant car ce sont uniquement ceux qui font partie du même groupe social qui sont des frères. Les bourgeois restent encreés dans leurs concepts avec lesquels ils naissent de sorte que ni les situations de vie et de la mort ne puissent les détruire car chez eux il n'y a pas question d'indulgence.

Boule de Suif éprouve des sentiments de patriotisme envers la nation française et relate d'une manière violente comment elle avait envie de détruire les Prussiens : « Mais, quand je les ai vu ces Prussiens, ce fut plus fort que moi ! Ils m'ont tourné le sang de colère ! [...] Puis il en est venu pour loger chez moi ; alors j'ai sauté à la gorge du premier. » (Maupassant, 24). À part le patriotisme, la fille démontre de la dignité, du bon sens et de la pudeur lorsqu'elle résiste aux avances de Cornudet : « Non, mon cher, il y a des moments où ces choses-là ne se font pas ; et puis, ici, ce serait un honte. » (Maupassant, 36). Après toute la conspiration des voyageurs dans leurs essais de convaincre Boule de Suif à accepter la proposition du Prussien, la fille cède, se sacrifie et sauve tous ses compagnons. Pourtant, bien qu'elle avait des larmes dans les yeux, la fille réussit à contrôler ses émotions pour ne pas se faire remarquer : « Elle restait droite, le regard fixe, la face rigide et pâle, espérant qu'on ne la verrait pas. » (Maupassant, 66). À l'heure du départ, elle s'approchait des autres compagnons ; elle était timide et émue, mais personne ne la regardait et ne la connaissaient comme si elle était une étrangère et non pas la personne qui avait fait un sacrifice pour eux. « Elle se sentait noyée dans le mépris de ces gredins honnêtes qui l'avaient sacrifiée d'abord, rejetée ensuite, comme une chose malpropre et inutile. » (Maupassant, 65)

⁶ Dans ce sens, quoique marginales, les filles publiques incarnent l'image de la société telle qu'elle était, imparfaite, avec des parties négatives et des problèmes à résoudre, alors que la bourgeoisie représente le faux, l'hypocrisie, la superficialité, le masque qu'on voulait mettre à l'extérieur afin de cacher la réalité.

Finalement, nous pouvons constater dans quelle mesure l'écrivain a réussi à désigner la figure de l'héroïne dans la fille publique, bien que les autres voyageurs se situaient sur un plan supérieur par leur position sociale. Il s'agit d'une « héroïne de la résistance » (Sieglohr, 69). Pendant ce voyage, l'histoire a éprouvé le fait qu'un héros peut faire partir d'une classe sociale défavorisée, inférieure aux autres. C'est ce fait qui relève en fin de compte la morale de ce périple.

Tout au long de l'histoire, l'écrivain a souligné les contrastes de l'époque, les sentiments, le sacrifice et le courage d'une prostituée, les préjugés et la lâcheté des bourgeois. (Lemoine, 84). « Chez lui, à une incontestable recherche de l'effet, se mêle un sens inné du cocasse, une conception intelligente et précise de l'ironie. La vérité à la fois humble et désolante, jamais Maupassant ne l'atteindra avec autant de force que dans *Boule de Suif*. » (Lemoine, 84).

3. La nouvelle dans le cinéma et dans la peinture

La nouvelle a eu tant de succès de sorte qu'elle avait fait objet de plusieurs adaptations cinématographiques à travers les années. Nous mentionnons dans ce sens les plus connus : *Shanghai Express*, 1932, réalisateur Josef von Sternberg, *Stage coach*. *La Chevauchée fantastique* (1939), réalisateur John Ford, *Night Plane from Chungking* (1943), réalisateur Ralph Murphy, *Boule-de-suif* (1945), réalisée par Christian Jaque, *Stagecoach* (1966), réalisée par Gordon Douglas, *Stagecoach* (1986), réalisée par Ted Post, *Boule de suif* (2011) réalisée par Philippe Bérenger.

En bande dessinée, *Boule de Suif* figure dans un seul recueil : *Maupassant : contes et récits de guerre* de Dino Battaglia, Éditions Mosquito, 2002, publiés pour la première fois en Italie, dans la revue *Linusen*, 1976 et 1977, et traduits de l'italien par Michel Jans. En peinture, *Boule de Suif* se remarque dans le tableau de Paul-Émile Boutigny (1854-1929), *Boule de suif* (1884), huile sur toile 200 x 145 cm. (www.maupassantiana.fr)

4. Conclusion

En guise conclusion, la nouvelle *Boule de Suif* a été très appréciée par le public ; c'est la raison pour laquelle elle apparaît transfigurée dans plusieurs domaines artistiques. Par l'intermédiaire du thème du voyage, nous avons analysé les différences entre les classes sociales et l'impact de leurs comportements sur le périple. En mettant en opposition deux classes sociales si différentes nous avons observé le fait que les apparences ne représentent pas la réalité et qu'il faut regarder au-delà des clichés et des aspects extérieurs. Le voyage, un motif présent dans l'espace et dans le temps devient un outil indispensable dans des contextes suggestifs révélant des situations concrètes dans lesquelles les personnages affirment leur caractère et leur identité. Les dialogues, les expressions et le langage apportent également une contribution significative à notre analyse. À travers les sentiments complexes de la fille publique et de l'hypocrisie bourgeoise, nous pouvons affirmer que dans cette nouvelle la protagoniste est une héroïne incarnée par la fille publique. Contrairement à son statut, elle se distingue parmi les autres grâce à ces actions et à ses sentiments. À travers la question de la morale nous avons souligné le fait que le voyage devient un espace

de la rencontre des classes sociales qui se tolèrent mais qui ne s'acceptent pas. La question de la morale représente un paradoxe qui met en évidence le masque d'une société parfaite en apparence, mais qui cache des imperfections qu'on ne souhaite pas connaître ou approfondir. Cependant, plus on connaît les imperfections, plus on se rend compte qu'un territoire inexploré ait des capacités et des choses à offrir pour ceux qui essaient de regarder derrière un masque. Ainsi, une fille publique, l'image de la marginalité sociale, éprouve ses capacités devenant une héroïne, une image littéraire, un personnage central. Basé sur un paradoxe, le voyage et les voyageurs se réunissent pour révéler l'image de l'héroïne à travers une fille publique et celle de l'hypocrisie et de la superficialité par l'intermédiaire de la bourgeoisie.

Bibliographie

Texte de références

Maupassant, Guy de. 1902. *Boule de suif*. Paris : Librairie Paul Ollendorff.

Ouvrages critiques

Bédier, Joseph; Hazard, Paul. 1949. *Littérature française*, tome second. Paris : Librairie Larousse.

Cogny, Pierre. 1980. « Introduction » à Guy de Maupassant, *La maison Tellier: Une partie de campagne et autres contes*. Paris : Garnier-Flammarion.

Fonyi, Antonia ; Glaudes, Pierre ; Pages, Alain. 2011. *Relire Maupassant. La Maison Tellier, Contes du jour et de la nuit*. Paris : Classiques Garnier.

Lemoine, Fernand. 1957. *Guy de Maupassant*. Paris : Editions Universitaires.

Parent-Duchâtelet, Alexandre. 1836. *De la prostitution dans la ville de Paris*, tome II. Paris : chez J.-B. Baillière.

Schmidt, Albert-Marie. 1962. *Maupassant*. Paris : Seuil.

Sieglohr, Ulrike. 2016. *Heroines without Heroes: Reconstructing Female and National Identities in European Cinema, 1945-51*. Londres : Bloomsbury Publishing.

Articles

Benhamou, Noëlle. 1997. « De l'influence du fait divers: les Chroniques et Contes de Maupassant ». In : *Romantisme*, n. 97/1997.

Davey, Lynda, A. 1987. « La croqueuse d'hommes : images de la prostituée chez Flaubert, Zola et Maupassant » In : *Romantisme*, n°58/1987.

Sitographie

www.maupassantiana.fr (page consultée le 28 décembre 2018).

Devika VIJAYAN
(Université de Calgary, Canada)

Anquetil-Duperron : Un héros- voyageur aux Indes orientales du XVIII^e siècle

Résumé : Écrire le voyage tout au long du XVIII^e siècle, est une tentative de concilier ce que Frank Lestringant appelle « les deux composantes fondamentales de tout récit d'itinéraire », l'inventaire et l'aventure. Qu'il s'agisse d'un simple journal de bord, d'une relation de missionnaire ou d'un rapport d'ambassade, le voyage est primordialement vu comme le compte rendu d'une enquête menée dans une autre partie du globe. Anquetil-Duperron est un voyageur français qui visite le sous-continent indien entre 1755-1762. Dans sa relation de voyage intitulé *Voyage en Inde* cette valeur purement informative semble occuper une place secondaire et l'accent est plutôt mis sur son aventure personnelle. En effet, notre voyageur se présente comme un héros qui mérite à juste titre la gloire parce qu'il s'est rendu à l'autre bout du monde en quête de la vérité. Il est le nouvel Ulysse français. Certains critiques, cependant, sont d'avis que ces mêmes anecdotes personnelles confèrent à la relation d'Anquetil, un air de frivolité. C'est un ouvrage qui ne mérite pas la confiance de ses lecteurs car il reproduit les images stéréotypées du sous-continent indien. Dans cette présentation nous remettons en cause cette affirmation. Nous démontrerons que notre voyageur est un des fondateurs de l'Indianisme et « l'un des plus grands artisans de la Renaissance orientale » en nous concentrant sur les anecdotes personnelles qui se trouvent dans sa relation de voyage.

Mots-clés : voyage, héros, France, XVIII^e siècle, anecdotes.

Abstract: (Anquetil-Duperron : a hero-traveller to the East Indies in the 18th century) Writing about one's travels, is an attempt to reconcile what Frank Lestringant calls "the two basic components of any narrative itinerary, inventory and adventure. This statement is particularly true for the 18th century. Whether it be a simple logbook, missionary letters or an embassy report, travel is overwhelmingly seen as the record of an investigation in another part of the globe. Anquetil-Duperron is a French traveler who visited the Indian subcontinent between 1755-1762. In his travelogue entitled *Voyage en Inde*, this purely informative value seems to occupy a secondary place and the focus is rather on his personal adventure. Indeed, our traveler presents himself as a hero who rightly deserves the glory because he went to the other side of the world in search of the truth. He is the new French Ulysses. Some critics, however, are of the opinion that these same personal anecdotes give Anquetil's work an air of frivolity. It is a book that does not deserve the trust of its readers because it reproduces the stereotypical images of the Indian subcontinent. In this presentation we question this statement. We will demonstrate that our traveler is one of the founders of Indianism and "one of the greatest artisans of the Oriental Renaissance" by focusing on the personal anecdotes that lie in his travel relationship.

Keywords: Travel, hero, France, 18th century, anecdotes.

« Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage¹ » : ce vers de Joachim Du Bellay impose l'évidence, que, depuis l'Antiquité, il y a un lien étroit entre le héros et le voyage. Les préfaces et les avis aux lecteurs des récits de voyage évoquent la figure du voyageur qui se confronte à de nombreuses épreuves telles la tempête, la famine et les maladies. Le voyageur est un aventurier qui porte sur lui les stigmates de ses expériences d'outre-mer, un héros qui mérite la gloire parce qu'il s'est rendu à

¹ *Poètes du XVI^e siècle : « Joachim Du Bellay »*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1953, pp.410-411.

l'autre bout du monde en quête de la vérité. Le déplacement devient ainsi le cadre qui différencie celui-ci des autres mortels. Cependant, l'*homo viator*, tel un Janus aux deux visages, est, une figure ambivalente. Ce soupçon porté sur l'honnêteté du voyageur provoqué par sa soi-disant ruse est plus fort que jamais à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle et c'est précisément à une telle époque qu'Anquetil-Duperron écrit sa relation qui s'intitule *Voyage en Inde*.

Le XVIII^e siècle, synonyme des lumières, entretient une relation ambiguë avec les voyages. D'une part, le siècle apprécie les aventures. Comme preuve, citons les nombreuses références faites aux voyages dans les articles de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert ainsi que la présence de ce type de récits dans les bibliothèques privées comme celle de Voltaire. La lecture des relations de voyages fait partie de la formation des penseurs. D'autre part, ces mêmes voyages de découvertes suscitent des réserves surtout en ce qui concerne la figure du voyageur. En effet, au XVIII^e siècle, le voyageur est souvent jugé comme un homme peu sérieux et le proverbe qui apparaît comme le refrain d'une chanson et qui s'accroche à ces aventuriers: « À beau mentir qui vient de loin ». Comme le précise Sylvie Requemora « voyager = mentir »² (Requemora, 259.) Anquetil-Duperron ne fait pas exception à cette règle. L'intelligentsia française juge son récit de voyage comme étant aux antipodes des relations savantes, un ouvrage frivole qui ne mérite pas la confiance des lecteurs car le voyageur reproduit les images stéréotypées du sous-continent indien.

Dans cet article, nous remettons en cause cette affirmation. Nous sommes de l'avis que ce voyageur français qui visite le sous-continent indien entre 1755-1762, est en effet l'un des fondateurs de l'indianisme et « l'un des plus grands artisans de la Renaissance orientale »³. Nous démontrerons qu'il mérite, à juste titre, cette renommée en nous concentrant sur les anecdotes personnelles qui se trouvent dans sa relation de voyage.

Biographie

Abraham - Hyacinthe Anquetil- Duperron est né à Paris le 7 décembre 1731 et il meurt dans cette même ville le 17 janvier 1805⁴. Nous ne savons rien sur son enfance mais nous le retrouvons à la Sorbonne où il étudie la théologie⁵. Il s'initie également aux langues anciennes et modernes telles que l'hébreu, le grec, le latin, l'arabe, le persan et certaines langues européennes. Comme sa famille n'était pas riche, Anquetil est contraint d'interrompre ses études mais ses jours de malheur s'évaporent rapidement grâce à ses relations et à l'aide apportée par ses professeurs qui le placent

² Requemora, Sylvie, « L'Espace dans la littérature de voyage », *Études littéraires*, volume 34, hiver 2002, pp. 249-276.

³ Lire à cet égard le livre de Raymond Schwab, *La Renaissance orientale*, Paris, Payot, 1950.

⁴ Dans l'introduction de son édition critique de *Voyage en Inde* d'Anquetil-Duperron, Jean Deloche nous informe que la biographie de notre voyageur a été assez bien étudiée. Delphine Menant écrit sur Anquetil en 1907. Cette étude est suivie par celle de Raymond Schwab en 1936. Les auteurs les plus récents à s'intéresser sur lui sont Romain Stroppetti et Jean-Luc Kieffer.

⁵ Pour cet article, nous utilisons les détails biographiques fournis par Roman Stroppetti. Voir sa thèse, *Anquetil-Duperron, sa place et son rôle dans la Renaissance orientale*, thèse de doctorat de 3^e cycle, Université Paul Valéry, Montpellier III, 1981.

d'abord au séminaire d'Auxerre, puis à celui d'Amersfoort en Hollande. Pendant plus de quinze mois, le voyageur approfondit ses connaissances des langues orientales. La Hollande est le lieu d'exil de nombreux jansénistes français. Ces séminaires jansénistes hollandais formaient de jeunes missionnaires et des interprètes pour les consulats du Levant et les comptoirs de l'Inde. Anquetil, quant à lui, il apprenait les langues orientales non pour devenir missionnaire mais parce qu'il s'y intéressait. Il décide donc de quitter le séminaire et de rentrer en France.

De retour à Paris en 1752, Anquetil-Duperron fréquente la Bibliothèque du Roi. L'abbé Sallier, garde du département des imprimés, remarque ce jeune homme qui avait un penchant pour les langues, l'introduit dans les milieux savants et lui fait obtenir un poste au département des manuscrits orientaux. Le cabinet des manuscrits orientaux était déjà très riche. Un programme s'était déjà amorcé en 1727 sous les auspices de l'abbé Bignon, bibliothécaire du roi Louis XIV, pour rechercher systématiquement les manuscrits du Moyen Orient, de l'Inde et de la Chine. Le jeune Anquetil s'aperçoit d'une lacune dans cette documentation orientale : les livres zends et pehlvis⁶.

Il décide de traduire les textes et de les diffuser en Europe. Il voulait aussi étudier le sanscrit. L'étude des langues orientales au XVIII^e siècle était limitée. Le zend et le sanscrit n'avaient pas encore fait leurs débuts sur la scène des études orientales. Anquetil souhaite les apprendre en Inde, car la France y avait des comptoirs. Il fait voile pour le sous-continent le 24 février 1755 et y passe sept ans. Il publie, à son retour, le *Zend-Avesta* en 1771. Cet ouvrage est réparti en trois volumes. Le premier volume, intitulé *Discours préliminaire*, contient son récit de voyage. Les deux autres contiennent les traductions du texte sacré de Zoroastre.

Un récit de voyage frivole qui reproduit les images stéréotypées de l'Inde ?

Dans son ouvrage intitulé *Anquetil-Duperron : l'Inde en France au XVIII^e siècle*, Jean-Luc Kieffer explique comment chaque voyageur perçoit l'altérité de sa propre manière et comment cette vision se reflète dans son témoignage. Le voyageur est aussi prisonnier de sa propre culture et il est difficile, de ce fait, d'en faire un récit tout à fait objectif. Anquetil, quant à lui, dénonce toutes les composantes sociologiques et psychologiques qui peuvent influencer notre jugement :

Les rapports d'état, de profession, de société, d'amitié, de parenté, établissent sur tous les objets, comme vérité de droit, des points qui ne sont que des vérités de fait [...] L'habit, le logement, la nourriture, agissent avec le temps, sans qu'on s'en aperçoive, sur le corps qui réagit sur l'âme et la plie aux goûts, aux jugements que dicte le climat [...]⁷.

Selon lui, cette explication distingue le « vrai » voyageur de tous les autres. Mais comment définit-on ce « vrai » voyageur ? Pour Anquetil, c'est une personne qui

⁶ Le pehlvi est une langue ancienne, utilisée pendant longtemps dans l'empire Perse. Elle se distingue du Zend qui est la langue des livres sacrés.

⁷ Jean-Luc, Kieffer, *Anquetil-Duperron : l'Inde en France au XVIII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1983, p.39.

observe tout avec une sorte de détachement qui caractérise le bouddhisme :

Le vrai voyageur est celui qui, aimant tous les hommes comme ses frères, inaccessible aux plaisirs et aux besoins, au-dessus de la grandeur et de la bassesse, de l'estime et du mépris, de la louange et du blâme [...] parcourt le monde sans attache qui le fixe à aucun lieu ; spectateur du bien et du mal, sans égard à celui qui le fait, aux motifs propres à telle nation : ce voyageur, s'il est instruit, s'il a un jugement sain, saisit sur-le-champ le ridicule, le faux d'un procédé, d'un usage, d'une opinion (Anquetil-Duperron, 9).

Lui-même réalise-t-il son idéal du vrai voyageur ? Anquetil répond par l'affirmative. Le « vrai voyageur » est celui qui met à jour les résultats inédits d'une enquête sur le terrain et ensuite transforme ces observations en un catalogue de curiosités. L'emphase ici est sur la nouveauté des informations publiées. Cette obsession avec la nouveauté sera même utilisée pour justifier la sélection des données. Anquetil ne voulait pas répéter ce qu'un autre avait déjà dit. C'est pour cette raison que nous retrouvons des phrases du genre « je ne m'arrêterai pas ici à donner la description ... » ou même « ayant trouvé tout cela ou du moins la meilleure partie imprimé dans [...] je me contenterai de vous avoir indiqué le livre » dans la relation de voyage d'Anquetil et il n'est pas tendre envers les voyageurs qui reproduisent des images stéréotypés d'un pays quelconque. Ainsi, à propos du Père Paulin dont il commente le *Voyage*⁸, il écrit : « Il a été dans l'Inde, mais il n'est pas prouvé qu'il l'ait réellement vue, ni qu'il ait étudié les religions du pays » (Anquetil dans Kieffer, 42). Il critique également François Bernier⁹ qui juge l'Inde avec ses préjugés européens, surtout en ce qui concerne la théologie des hindous. Cela étant dit, le voyageur tombe dans son propre piège lorsqu'il raconte le supplice d'une jeune veuve hindoue :

Je m'arrêtai à quelque distance de cet endroit pour voir un spectacle qui a été décrit par plusieurs voyageurs. C'était une jeune femme marate que la tyrannie de la coutume obligeait de se brûler avec le cadavre de son mari. Les brandons allumés, le bruit des tambours, le son clapissant des flûtes et les cris des assistants ajoutaient à l'horreur de la cérémonie (Anquetil, 268).

Or sur son exemplaire personnel du *Zend-Avesta*, conservé actuellement au Cama Institute de Bombay, on lit dans la marge, cet aveu : « j'ai lu et j'ai appris des gens du pays les détails relatifs aux femmes indoues qui se brûlent, mais je n'ai pas assisté à cette cérémonie barbare quoique religieuse... » (Anquetil-Duperron, 268)¹⁰. Anquetil explique cette anomalie de la manière suivante : « le voyageur de retour a tout vu, assure tout, de peur d'affaiblir son témoignage dans ce qu'il sait de réellement vrai » (Anquetil dans Kieffer, 43). C'est un aveu fort intéressant parce qu'il révèle l'attente du

⁸ *Voyage aux Indes orientales, P. Paulin de Saint Barthélemy, missionnaire, traduit de l'Italien par M***, avec les observations de MM. Anquetil Duperron, J.R. Forster et Silvestre de Sacy et une dissertation de M. Anquetil sur la propriété individuelle et foncière dans l'Inde et en Égypte*, Paris, Tourneisen fils, 1808.

⁹ François Bernier, *Un Libertin dans l'Inde Moghole : les voyages de François Bernier (1656-1669)*, Édition critique établie par Frédéric Tinguely, Paris, Chandeigne, 2008.

¹⁰ Voir l'Introduction de Jean Deloche dans *Voyage en Inde, 1754-1762*, Paris, École Française d'Extrême Orient, 1997.

public français du XVIII^e siècle. Le « sottisme¹¹ » ou le sacrifice des veuves fait partie de l'image de l'Inde du siècle des Lumières et un récit à propos du sous-continent est jugé incomplet si on n'y trouve pas cette mention.

Il ajoute une autre anecdote de son invention lorsqu'il parle d'un temple à Tiruvikkarai, près de Pondichéry. Anquetil dit qu'il a vu « le *lingam*¹² » sur lequel les jeunes brahmines perdent leur virginité » (Anquetil, 91). En effet, il n'a vu que l'enceinte extérieure du temple et non le sanctuaire où se trouve ce lingam : objet de vénération. La fonction rapportée au lingam est quelque chose d'inexistant dans la religion hindoue et comme le résume bien Deloche, « c'est le type d'invention méprisante qui devait être en vogue dans la société coloniale française d'alors » (Anquetil, 23). Anquetil-Duperron n'a fait que répéter ce qu'on lui disait.

Qui plus est, la présence d'un grand nombre d'anecdotes personnelles confère un air romanesque à l'odyssée de ce voyageur. Aventures galantes, duels, maladies ponctuent les différentes étapes de son séjour dans le sous-continent indien et les critiques lui reprochent d'avoir publié un ouvrage décousu et dépourvu de réflexions sérieuses. Prenons comme exemple les anecdotes qui mettent en scène sa jeunesse et sa beauté physique. Ses notes de voyage, avant son embarquement pour l'Inde, montrent une France pauvre et qui supporte de très mauvais gré l'obligation de loger des soldats. Mais, Anquetil est « jeune » et la douceur de son visage est capable « de désarmer même le plus furieux » (Anquetil, 77). Il l'affirme lui-même lorsqu'il écrit : « Elle [ma jeunesse] me procurait aussi dans les maisons où je logeais par étape des égards, des attentions qui me remettaient promptement des fatigues de la journée » (Anquetil, 77). Une fois arrivé en Inde, il est le centre d'attraction à cause de sa « jeunesse » et « la blancheur de son visage » (Anquetil, 88). Plus loin dans le récit, il n'hésite pas à ajouter qu'à cause de l'ardeur du soleil indien, il avait « le visage et les mains presque noirs » et que la plupart de ses amis qui l'avaient vu deux ans auparavant « avec un teint de lys et de rose » (Anquetil, 147) ne l'auraient pas reconnu s'il ne s'était pas présenté lui-même.

Le récit d'Anquetil est également ponctué d'anecdotes liées à ses souffrances physiques, car le voyageur tombe malade à plusieurs reprises lors de sa quête pour le livre sacré des Parsis. En effet, nous comptons au moins six micro-récits sur ses maladies et fièvres tropicales. Prenons comme exemple la première anecdote sur sa maladie en Inde. Anquetil avait le projet de se rendre à Bénarès, ville sacrée des hindous pour se livrer à l'étude du sanscrit quand il est affligé par la fièvre tropicale :

Telles étaient mes occupations dans les intervalles de ma fièvre quand les darts commencent. Bientôt elles se multiplièrent. C'était le café qui en brûlant le principe de la fièvre, avait occasionné chez moi cette effervescence. Pour les chasser, je me baignai pendant vingt jours à l'eau froide et les darts disparurent. Mais mon estomac affaibli par ces bains fréquents, perdit une partie de son ressort [...] et la dysenterie se déclara [...] Je gardai le lit trois mois et fus réduit à la dernière extrémité. L'on n'attendait que le moment où j'allais rendre le dernier soupir (Anquetil, 98).

¹¹ Nous empruntons le terme de « sottisme » de Catherine Weinberger-Thomas dans *Cendres d'immortalité. La crémation des veuves en Inde*, Paris, Seuil, 1996.

¹² Le *linga* ou *lingam* est une pierre dressée, d'apparence phallique et qui est le symbole du dieu indien Shiva.

Le corps d'Anquetil est si affaibli par cette succession de maladies que sa condition affecte ceux qui sont autour de lui mais comme un héros ou un Ulysse français, il sait rebondir aussi. Anquetil le dit dans ses propres mots : « Mais à peine la nature eut-elle pris le dessus, à peine me fut-il permis de manger une soupe, que ces idées s'évanouirent » (Anquetil, 99).

Les afflictions physiques ne sont pas les seuls obstacles auxquels ce voyageur doit faire face. Les femmes essaient de séduire ce bel homme. Nous comptons trois anecdotes qui peuvent être qualifiées de « tentation d'Anquetil-Duperron ». Lors de ses pérégrinations indiennes, il rencontre une « belle fakiresse ». Anquetil brosse un charmant portrait de cette jeune fille dont les attraits « faisaient presque oublier qu'elle avait la peau noire » (Anquetil, 130). À Surat, ses voisines, les femmes musulmanes, lui font des avances en lui demandant de leur rendre visite pendant la nuit : « viens la nuit » (*rat ko ana*) (Anquetil, 368). Il y a aussi le fameux duel avec son compatriote, M. Biquant, qui a failli lui coûter la vie. Dans sa biographie sur le voyageur, Raymond Schwab fournit plus de détails sur cet incident. Nous apprenons que, pour compléter ses modestes revenus, Anquetil accepte de donner des leçons de français à la femme de Jean Biquant, qui est Indienne. Biquant se persuade, sans preuves, qu'Anquetil était l'amant de sa femme, ce qui est la cause principale de ce duel. Anquetil décrit lui-même la scène :

Je fus attaqué le 26 septembre sur les cinq heures du soir, au milieu de Surate, par un Français que de mauvais discours avaient animé contre moi. L'affaire se passa en présence de plus de quatre cent personnes qui n'osèrent pas nous séparer. Je reçus trois coups d'épée, deux coup de sabre [...] et j'eus la force de me rendre à la loge française, tout couvert de mon sang (Anquetil, 357).

Anquetil a connu l'aventure durant son séjour en Inde et il semble désireux d'en faire part avec son lectorat. Si certaines situations sont le résultat des circonstances sur lesquelles il n'avait aucun contrôle, d'autres sont provoquées par son caractère, son impatience ou ce qu'il qualifie de « fougue de la jeunesse »¹³. Et c'est précisément ces anecdotes qui, selon les critiques, confèrent un air de frivolité à son ouvrage.

Anquetil-Duperron : un vrai voyageur

Peut-on conclure de ce fait que ce grand orientaliste du XVIII^e siècle ne réalise pas son idéal du « vrai » voyageur ? La réponse selon nous est négative. Écrire le voyage, comme le soutient Frank Lestringant, est synonyme de raconter un voyage¹⁴. En effet, à une époque où le voyage est plein de risques et de surprises, la relation se lit souvent comme un roman d'aventures. Dans le *Voyage en Inde*, d'Anquetil-Duperron, un examen quelque peu attentif de ces mêmes anecdotes que les critiques qualifient de « frivoles » démontrent, qu'elles n'ont pas perdu leur valeur informative. Les micro-récits sur les afflictions physiques d'Anquetil sont une mine d'informations

¹³ Anquetil-Duperron, Abraham Hyacinthe, *Voyage en Inde, 1754-1762*, Paris, École Française d'Extrême Orient, 1997, p.173.

¹⁴ Frank, Lestringant, « Introduction » dans *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, Jean de Léry, Paris, Librairie Générale Française, 1994, pp. 15-39.

sur les diverses maladies tropicales, la prévention et les remèdes. En effet, à la suite de l'anecdote citée ci-dessus qui parle de ses maladies successives, il n'hésite pas à conclure que « les douleurs vives » et la dysenterie étaient le résultat « des morsures de ces vers que les fruits du pays avaient produits » (Anquetil, 99). De la même manière, les anecdotes qui parlent de ses papillonnements amoureux, présentent des aperçus sur la société indienne. À Surat, après avoir échangé des banalités avec ses voisines musulmanes, il informe le lecteur de leur costume, leurs habitudes de bains et leur vie quotidienne : La citation qui suit confirme notre affirmation :

L'habillement de ces femmes attira d'abord mon attention. La plus blanche des deux avait le bas du corps couvert par de grands caleçons à pieds, d'étoffe de soie fond rouge à fleurs d'or, qui se nouaient au-dessus des hanches. Ses baboches (pantoufles) étaient de velours brodé, le bout terminé en pointe comme à celles des hommes et recourbé en dessus. Au haut du corps, elle portait une espèce de corset, nommé *tchouli*, couvert d'une étoffe pareille à celle de ces caleçons (Anquetil, 368).

De plus, dans son récit, Anquetil avoue avec candeur ne pas être exempt du défaut qu'il reproche aux autres : « Les voyageurs (moi tout le premier) aiment à porter des jugements généraux qui font portrait : on dirait qu'ils ont passé leur vie dans toutes les classes d'un peuple, étudié à fond, balancé toutes ses actions, approfondi ses intentions » (Anquetil, 43). Et c'est cette honnêteté qui le rapproche des lecteurs. Pour le fond, sa relation représente un témoignage capital sur l'Inde et sa civilisation. Ce qui le différencie des autres voyageurs, c'est le fait qu'il ne se contente pas de tout simplement regarder et observer. Il veut comprendre et expliquer aussi. Anquetil a d'ailleurs fait « un vœu d'objectivité »¹⁵ et ceci a laissé son empreinte dans les pages de sa relation. Dans son livre *Recherches historiques et géographiques sur l'Inde*¹⁶, il résume sa méthode de travail en quatre points :

1. Vérifier l'authenticité et l'âge des témoignages.
2. Distinguer la mythologie de la réalité.
3. Savoir que deux attitudes ou deux idées peuvent se ressembler sans que l'un ait inspiré l'autre.
4. En matière de fait, la possibilité sans témoignages positifs, ne peut faire autorité (Kieffer, 50).

Ainsi, il effectue ce que Jean Deloche appelle une « double observation ». La première est ce que Deloche appelle « une observation directe ». Anquetil note dans son carnet de voyage tous les faits notables survenus lors de son séjour en Inde. La seconde, que Deloche appelle indirecte, est le résultat des enquêtes effectuées auprès des personnes qui sont capables de se prononcer sur un sujet quelconque. Ainsi à Ellorâ, village indien qui est connu pour ses grottes bouddhistes, il se fait guider par

¹⁵ Nous empruntons ici les termes utilisés par Jean Deloche.

¹⁶ Abraham, Hyacinthe Anquetil-Duperron, *Des recherches historiques et géographiques sur l'Inde, et la description du cours du Gange et du Gagra, avec une très grande carte par M. Anquetil-Duperron*, Lyon, Pierre Bourdeaux, 1786.

deux brahmanes. L'observation des lieux est faite par le voyageur lui-même. Il mesure tout avec sa canne, compte tous les piliers ainsi que les monuments. Ses observations sont considérées, en grande partie, exactes. En ce qui concerne les représentations iconographiques d'Ellorâ, ce sont les brahmanes ou les prêtres hindous, qui lui fournissent tous les détails.

L'histoire de l'acquisition des livres sacrés des Parsis est un autre exemple qui illustre sa méthode de travail. Il arrive à Surate le 1^{er} mai 1758 et demande aux savants parsis de lui enseigner leur langue. Il cherche ensuite à acheter les livres sacrés pour les traduire en français. Les Destours (les docteurs Parsis) lui apportent une copie du *Vendidad Sadé*. Cependant, Anquetil est aussi conscient d'un grand schisme qui divise cette communauté autour des questions religieuses. Anquetil exploite ces différences pour arriver à ses fins en se procurant un deuxième exemplaire de *Vendidad* de Manscherdji, qui est l'ennemi juré des Destours : « D'ailleurs, comme il [Manscherdji] était l'ennemi personnel de mes destours, la ressemblance de son manuscrit avec le leur devait attester l'authenticité de celui de Darab. C'était le moyen de découvrir la vérité que d'avoir des liaisons dans les deux partis. Mes espérances ne furent pas vaines. » (Anquetil, 316) Anquetil compare ensuite minutieusement les deux manuscrits et constate des différences considérables, ce qui lui permet d'arriver à la conclusion que le premier livre n'était qu'une version tronquée du livre sacré des Parsis.

Le catalogue de singularités qu'il établit dans sa relation de voyage est aussi preuve du fait qu'il ne voulait pas reprendre ce que disaient les voyageurs avant lui. Prenons comme exemple ses descriptions des embarcations fluviales. Il n'utilise pas un terme général comme « radeau » parce que c'est un « *samgadhi* » pour les rivières d'Andhra Pradesh ; ils sont « des espèces de radeaux formés de deux troncs de palmier creusés et unis par des traverses à trois pieds de distance l'un de l'autre » (Anquetil, 99), les « *toni* » pour le Kerala et les « *chelingues* » pour la côte orientale, chaque embarcation ayant ses propres particularités.

Anquetil est reconnu aujourd'hui comme celui qui a introduit les deux grands textes de la pensée orientale en France. Ses observations de voyageur en Inde, si intéressantes et utiles soient-elles, n'étaient pas son objectif principal. Sa mission est l'acquisition des livres sacrés des parsis et des hindous. Il est vu comme le précurseur de l'orientalisme en Occident, car il donne à l'Europe les versions définitives des deux plus grands textes religieux, le *Zend-Avesta* et l'*Upanishad*.¹⁷ Seul, sans mission officielle et en proie à de grandes difficultés, il n'est venu en Inde ni pour des intérêts commerciaux ni pour une mission religieuse, mais plutôt à cause de son amour profond pour l'humanité. Anquetil se distingue des voyageurs qui l'ont précédé, car il dénonce leurs méthodes d'enquête :

¹⁷ Anquetil –Duperron n'a pas étudié les *Upanishad* en Inde. Il n'a même pas rapporté le manuscrit. Colonel Gentil, avec qui il se lie d'amitié en Inde, rapporte un certain nombre de manuscrits orientaux qu'il dépose à la Bibliothèque du Roi. Anquetil l'emprunte en 1787 et commence à le traduire. Il n'est pas satisfait de ses efforts et recommence sa tâche. C'est aussi l'époque de la Terreur. Ce spectacle de « l'inhumanité » pousse notre voyageur à vivre comme un ermite. Il pense qu'il rendra plus de service à sa nation et à l'humanité en diffusant un des plus grands monuments de la pensée hindoue. Il achève et publie à Strasbourg l'*Oupnek'hat*... en 1801.

La plupart des voyageurs se contentent de demander aux brahmanes sur les fonds de leurs dogmes, ce qu'ils croient sur tel ou tel sujet, quelques-uns vont jusqu'à se procurer des extraits de leurs livres théologiques...le seul moyen de connaître la vérité est de bien apprendre les langues, de traduire soi-même les ouvrages fondamentaux et de confirmer ensuite avec les savants du pays sur les matières qui sont traités, le livre en main » (Anquetil dans Schwab, 172).

Cette importance accordée à la connaissance des langues orientales était nouvelle et a conduit à la croyance en l'existence d'une famille de langues qu'on appelle aujourd'hui « indo-européenne ». Anquetil remarque des ressemblances frappantes entre les mots sanscrits et les mots en latin. Le mot sanscrit *pitah* (père) par exemple était semblable au latin *pater*. Ainsi on avance la théorie que les habitants du sous-continent et ceux d'Europe parlaient à l'origine une même langue. Cette prise de conscience signale l'érosion de l'idée selon laquelle le monde classique était cloisonné en deux blocs bien distincts : l'orient et l'occident. Il découvre aussi et ceci à partir des renseignements des *Védas*, que la religion hindoue présentait des similitudes avec la religion chrétienne. La Sainte Trinité du christianisme composée du Père, du Fils et du Saint Esprit était analogue à la notion de la *Trimurti* de l'hindouisme. De la même manière, le concept de *moksha* est apparenté à la doctrine chrétienne du salut¹⁸.

Conclusion

Le *Voyage en Inde* d'Anquetil-Duperron abonde en anecdotes personnelles qui semblent « romanesques ». Le voyageur avoue aussi dans la marge de sa copie personnelle qu'il reproduit certaines anecdotes pour le seul plaisir du lecteur. Ceci ne veut guère dire qu'il abandonne son objectif primordial, celui d'informer le public. En effet, chaque anecdote personnelle est un aperçu des divers aspects de l'Inde. Il ne faut pas oublier non plus l'objectivité qui prédomine toutes ses observations. L'historien Pierre-Sylvain Filliozat résume bien le tout lorsqu'il écrit :

Il y a une atmosphère d'aventures dans son voyage, un parfum d'héroïsme dans sa vie, une saveur de pathétique dans sa fin retirée, réfractaire aux bouleversements de la Révolution et de l'Empire. Il y a une évolution considérable du jeune homme fougueux, avide de nouveau savoir, au lucide chercheur des idées les plus profondes des hommes, au vieillard mystique consolant le malheur de son temps par le renoncement upanishadique. Il reste une constante, le désir de savoir les choses humaines telles qu'elles sont, l'esprit scientifique auquel il subordonne tout (Filliozat dans Anquetil, 32).

Avec la publication de sa relation de voyage, Anquetil-Duperron devient le précurseur de la Renaissance orientale en Occident. On pourrait, ici, même revoir l'hypothèse de certains critiques comme Roland Barthes et François Hartog. Pour

¹⁸ Lire sur ce sujet le livre de Richard King, *Orientalism and religion : Post-colonial theory, India and « the mystic, East »*, London, Routledge, 1999. En effet King écrit : « For Anquetil, however, the *Upanishads* did not merely represent the central philosophy of the Hindus, it also provided evidence that the fundamental teachings of Christianity already existed in the ancient scriptures of the Hindu faith [...] » (120).

ces penseurs, « dire l'autre, c'est le poser comme différent, c'est poser qu'il y a deux termes *a* et *b* et que *a* n'est pas *b*¹⁹ ». Anquetil-Duperron essaie de dire que, malgré les différences, *a* n'est pas le contraire de *b*.

Bibliographie

Textes de références

- Anquetil-Duperron, Abraham, Hyacinthe, 1997, *Voyage en Inde, 1754-1762*, Paris, École Française d'Extrême Orient.
- Barnier, François, *Un Libertin dans l'Inde Moghole : les voyages de François Bernier (1656-1669)*, 2008, Édition critique établie par Frédéric Tinguely, Paris, Chandeigne.
- P. Paulin de Saint Barthélemy, *Voyage aux Indes orientales, P. Paulin de Saint Barthélemy, missionnaire, traduit de l'Italien par M***, avec les observations de MM. Anquetil Duperron, J.R. Forster et Silvestre de Sacy et une dissertation de M. Anquetil sur la propriété individuelle et foncière dans l'Inde et en Égypte*, 1808, Paris, Tourneisen fils.
- ***1786. *Des recherches historiques et géographiques sur l'Inde, et la description du cours du Gange et du Gagra, avec une très grande carte par M. Anquetil-Duperron*. Lyon : Pierre Bourdeaux.

Ouvrages critiques

- Atkinson, Geoffroy. 1935. *Les nouveaux Horizons de la Renaissance française*. Paris : Droz.
- Barthes, Roland. 1970. *L'Empire des signes*. Paris : Livre de Poche.
- Gomez-Géraud, Marie-Christine. 2000. *Écrire le voyage au XVIe siècle en France*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Hartog, François 2001. *Le miroir d'Hérodote. Essais sur la représentation de l'autre*. Paris : Gallimard.
- Kieffer, Jean-Luc. 1983. *Anquetil-Duperron : L'Inde en France au XVIIIe siècle*. Paris : Belles Lettres.
- King, Richard. 1999. *Orientalism and religion : Post-colonial theory, India and « the mystic, East »*. London: Routledge.
- Lestringant, Frank. 1993. *Écrire le monde à la Renaissance. Quinze études sur Rabelais, Postel, Bodin et la littérature géographique*. Caen : Paradigme.
- Requemora, Sylvie. 2002. « L'Espace dans la littérature de voyage ». In : *Études littéraires*, volume 34, pp. 249-276.
- Schwab, Raymond. 1950. *La Renaissance orientale*. Paris : Payot.
- Stroppetti, Romain. 1981. *Anquetil-Duperron, sa place dans la Renaissance Orientale*, thèse de doctorat de 3^e cycle, Université Paul Valéry, Montpellier III.
- Weinberger-Thomas, Catherine. 1996. *Cendres d'immortalité. La crémation des veuves en Inde*. Paris : Seuil.
- ***. 1988. *L'Inde et imaginaire*. Paris : E.H.S.S.
- ***. 1924. *Les relations de voyage au XVIIe siècle et l'évolution des idées*. Paris : Champion.
- ***. 1991. *Atelier du Cosmographe*. Paris : Albin Michel.
- ***. 1994. « Introduction » dans *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, Jean de Léry. Paris : Librairie Générale Française, pp. 15-39.
- ***. 1934. *Vie d'Anquetil-Duperron, suivie des Usages civils et religieux des Parses par Anquetil-Duperron*. Paris : E. Leroux.

¹⁹ François Hartog, *Le miroir d'Hérodote*, Paris, Gallimard, 2001, p. 331.

Volum apărut cu sprijinul:



Consolato Onorario d'Italia
a Timișoara

